



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS LITERÁRIOS**



THAÍSE ARAÚJO DA SILVA

**O NEGRO EM *VIVA O POVO BRASILEIRO*:
REPRESENTAÇÕES NA FICÇÃO UBALDIANA**

Feira de Santana
2015

THAÍSE ARAÚJO DA SILVA

**O NEGRO EM *VIVA O POVO BRASILEIRO*:
REPRESENTAÇÕES NA FICÇÃO UBALDIANA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Estadual de Feira de Santana como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Celeste Maria Pacheco de Andrade.

Feira de Santana
2015

**O NEGRO EM VIVA O POVO BRASILEIRO:
REPRESENTAÇÕES NA FICÇÃO UBALDIANA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras pela Comissão Julgadora composta pelos membros:

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Celeste Maria Pacheco de Andrade
UEFS (orientador)

Prof. Dr. Jorge de Souza Araujo
UEFS/PPGLDC

Prof. Dr^a Fátima Berenice
Programa de Pós-Graduação em Pós-Crítica /UNEB
Membro externo

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

Silva, Thaíse Araújo da

S584n O negro em *Viva o povo brasileiro*: representações na ficção ubaldiana / Thaíse Araújo da Silva. – Feira de Santana, 2015.
101 f.

Orientadora: Celeste Maria Pacheco de Andrade

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana,
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2015.

1. Literatura brasileira - Romance. 2. *Viva o povo brasileiro* – crítica literária. 3. Negro - História - Brasil. 4. Ficção ubaldiana. I. Andrade, Celeste Maria Pacheco de, orient. II. Ribeiro, João Ubaldo Osório Pimentel, 1941-2014. III. Universidade Estadual de Feira de Santana. IV. Título.

CDU: 869.0(81)-31.09

AGRADECIMENTOS

Antes de mais nada, primeiramente, agradeço a Deus por ter permitido que eu chegasse até aqui, por ter me concedido a oportunidade de trilhar mais um caminho e realizado mais uma conquista. A Ele toda a minha gratidão.

A primeira vez que li *Viva o povo brasileiro*, estava no quarto semestre do curso de Letras Vernáculas, na UNEB-Campus XIV. A partir desse momento, percebi a grandiosidade de sentidos, questionamentos e interpretações que o romance promovia. À proporção que lia, o desejo de conhecer o desfecho da vida dos personagens crescia, juntamente com a curiosidade de saber se haveria punições aos golpistas, enganadores do povo brasileiro representados pela ficção; se os negros humilhados ficariam livres do sofrimento e exploração. Confesso que me senti realizada ao ler o romance, pois era o que estava procurando em uma obra literária há algum tempo.

Por tudo isso, como leitora e admiradora, agradeço a João Ubaldo Ribeiro por ter me proporcionado momentos de imensa satisfação, até hoje, todas as vezes em que releio *Viva o povo brasileiro*. Agradeço pelos poucos momentos de conversas curtas que tivemos durante alguns eventos, pela atenção e gentileza com que sempre me recebeu. Pelo privilégio de participar do seu último aniversário, no dia 23 de janeiro de 2014, em Itaparica. E por presenciar sua última apresentação em vida, realizada na Academia Brasileira de Letras, no Rio de Janeiro, no dia 29 de abril de 2014.

Neste percurso, algumas pessoas foram fundamentais e não posso omiti-las. Quero agradecer, sobretudo, à minha família pelo apoio e esforços que fez para que eu pudesse chegar até aqui.

A minha orientadora, Profa. Dra. Celeste Maria Pacheco de Andrade, com quem aprendi muito nesse processo de análise e intensos estudos que fizeram a diferença.

As minhas amigas Aline, Sandra, Vanusa, Railma, Daiane, Rúbia, Juliana Silveira, pessoas especiais, companheiras de eventos, com quem compartilhei saberes e leituras.

A professora Elvya, pela atenção e carinho.

A todos, muito obrigada.

A literatura não é um discurso que possa ou deva ser falso (...) é um discurso que, precisamente, não pode ser submetido ao teste da verdade; ela não é verdadeira nem falsa, e não faz sentido levantar essa questão: é isso que define seu próprio status de "ficção".
(Todorov, 1981)

RESUMO

Esta dissertação analisa a figura dos negros no Brasil através da representação literária do romance *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro. A narrativa ubaldiana apresenta a formação das raízes do povo brasileiro, recontando e estabelecendo uma crítica à história do país. Nessa perspectiva, *Viva o povo brasileiro* atua como forma de reflexão ao exhibir cenas que revelam as mazelas sofridas por um povo no decorrer da história do Brasil, utilizando-se do texto ficcional como um veículo de captação de imagens da sociedade brasileira em épocas especificadas nas páginas do romance. Assim, a pesquisa destaca os personagens negros da narrativa, com a intenção de valorizar o povo, que foi essencial na formação econômica, étnica e cultural do Brasil, instituindo uma relação de intertextualidade com a História do Brasil ao mencionar a representação da formação discursiva, as relações de poder e os elementos de dominação usados contra o negro. Em vista disso, analisa-se, as marcas ficcionais e históricas que caracterizam o negro no romance por meio da relação de verossimilhança entre os episódios romanescos com os fatos históricos do país, articulando os elementos ficcionais da obra em estudo com discursos racistas, na intenção de destacar o sistema social de dominação, fundamentado étnica ou “racialmente”, e sua conseqüente desigualdade. Sendo assim, a partir de tais análises, chegou-se à conclusão de que a narrativa de João Ubaldo Ribeiro não é um romance histórico, mas uma narrativa literária que representa uma quantidade significativa dos contextos históricos do país.

Palavras-chave: Literatura; Viva o povo brasileiro; Negro; História.

ABSTRACT

This dissertation analyses the image of blacks in Brazil through the literary representation from the novel *Viva o povo brasileiro*(1984), by João Ubaldo Ribeiro. The author's narrative presents the root formation of the Brazilian people, recounting and establishing a critical on country history. From this perspective, *Viva o povo Brasileiro* acts as a form of reflection by showing scenes which reveals the suffering of a people throughout history of brazil., using the fictional text as a funding vehicle of images from brazilian society in the specified epoch in pages from the novel. So, the research highlights the black characters from the narrative, with the intention of enhancing the people which were essential to Brazil's cultural, ethnics and economical formation, insisting on a intertextuality relationship with history of Brazil, by mentioning the representation of the discursive formation, power relationship and the domination elements used against the blacks. In view of this, it's analysed the fictional and historical landmarks which features the blacks on the novel through the verisimilitude between episodes from the novel and the historical facts of the country, articulating the fictional elements of the book to racists discourses, intending to highlight the social system of domination, based ethnic or "racially" and its consequent inequality. Thus, from suck analyses, it's concluded that João Ubaldo Ribeiro's narrative, is not a historical novel, but rather a literary narrative that represents a meaningful quantity of the historical contexts of the country.

Key-words: Literature; *Viva o povo brasileiro*; Black; History.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. DIÁLOGOS ENTRE HISTÓRIA, FICÇÃO E LITERATURA	12
1.1 <i>Viva o povo brasileiro</i> : interface entre Literatura e História	14
1.2 A ficcionalização da história do negro	27
1.3 Negro Leléu: o alforriado da civilização e do povinho	44
2. ELITE UBALDIANA: DISCURSO, PODER E RACISMO	56
2.1 Uma cultura racista em um país multiétnico	58
2.2 Amleto Ferreira: de mulato a branco elitizado	68
2.3 A mulher negra na estrutura de dominação da sociedade brasileira	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	96

INTRODUÇÃO

**“Viva o povo brasileiro, viva nós!”
(João Ubaldo Ribeiro)**

Com mais de quatro décadas de produção literária, João Ubaldo Ribeiro firmou-se como expressivo ficcionista brasileiro, cuja obra foi traduzida para dezesseis países, com vários romances premiados, além de adaptações para televisão, cinema e teatro. Escritor que possui imensa popularidade granjeada junto ao público-leitor, impressiona também pela quantidade de estudos acadêmicos sobre suas obras.

João Ubaldo Ribeiro, escritor baiano falecido recentemente (mais precisamente no dia 18 de julho de 2014, no Rio de Janeiro), presenteou-nos com *Viva o povo brasileiro* (1984), um grande legado cultural, artístico e literário, em que conduz o leitor a uma narrativa nacional, tendo como personagem principal de suas páginas o povo brasileiro. Essa maneira própria e particular de Ubaldo representar o povo brasileiro em suas obras é o fator que provoca no leitor um impacto vislumbrante, pois os temas destacados em cada romance e a maneira como esse tema é desenvolvido levam o leitor a interpretar, refletir sobre as condições sociais, políticas e econômicas que fazem referência a um conjunto cultural e social conhecido ou vivido por ele em determinado momento de sua história; e que agora está sendo compartilhado, inserido em um universo ficcional, por meio de um discurso com elaborações artísticas que envolvem a estética e o estilo do autor. Trata-se, portanto, de uma produção diferenciada que se distingue do texto jornalístico e científico.

É nessa perspectiva, que uma das razões deste trabalho é analisar a história do negro no Brasil a partir dos recursos metafóricos utilizados por João Ubaldo Ribeiro em *Viva o povo brasileiro*. O romance representa o sistema político, a cultura, a sociedade, os discursos que serviram como métodos estratégicos para favorecer o homem branco, a elite brasileira; e dominar os escravos, o homem negro, criando um sistema de hierarquização utilizado para justificar e consolidar as desigualdades no Brasil.

Levando em consideração todo esse contexto histórico, João Ubaldo Ribeiro revisita mais de trezentos anos da História do nosso país, aspecto que permite reviver a história de quinhentos anos atrás e refletir sobre os paradigmas de opressão e marginalização. Nesse sentido, o discurso ficcional, segundo Silviano Santiago (1982), passa a ser réplica dos discursos das classes sociais da população dos períodos representados pelo romance ao longo da sua extensa narrativa.

Nessa perspectiva, o enfoque desta dissertação está centralizado na figura do negro e sua representação em *Viva o povo brasileiro*. É impossível não perceber que o romance nos oferece uma significativa diversidade temática. Mas se fôssemos falar de qualquer outra temática, teríamos que mencionar algum personagem negro do romance, pois este é a figura principal do romance; é em torno desses personagens se desenvolve toda a narrativa. Em vista disso, ao descobrir o romance *Viva o povo brasileiro*, encontramos uma obra em que o foco é a descrição da formação identitária do povo brasileiro, sua origem e crenças, sua língua, cultura, seus costumes. João Ubaldo, ao representar o negro, destaca a importância deste na construção cultural, religiosa, social e econômica que tem nas páginas da História do Brasil. Desse modo, a razão precípua que originou a construção de nosso trabalho surgiu a partir do interesse em apresentar um texto que estivesse voltado para a análise dos indivíduos de origem africana por meio da arte literária e servindo como representação histórica no romance brasileiro.

Ao mencionarmos a palavra representação, tomamos como base o conceito apresentado por Olegário Paz e Antônio Monique que, no Dicionário breve de termos literários (1997), dizem que representação é uma forma de apresentar as coisas através da verossimilhança com a realidade; a interpretação de uma leitura pessoal da realidade. Foi partindo deste ponto, que entendemos que João Ubaldo se utiliza de uma nova forma de contar a história do negro e a História do Brasil. Não se trata, pois, de uma cópia daquilo que encontramos nas páginas dos livros didáticos de História; mas sim uma releitura, uma nova interpretação dos fatos. E é assim que encontramos a História do Brasil no romance *Viva o povo brasileiro*: uma versão dos fatos contados a partir da verossimilhança. Em vista disso, Chartier (1990) nos afirma que as “[...] representações pressupõem usos e funções diferenciais dos mesmos objetos, leituras plurais de indivíduos, de grupos e da sociedade sobre os mesmos fenômenos e os variados argumentos possíveis” (CHARTIER, 1990, p. 25). Desse modo, a representação é uma forma de se apresentar um objeto, uma realidade por meio da inserção desta(e) em uma trama para assim outra vez representá-lo. Em *Viva o povo brasileiro* o discurso literário permite visualizar a relação de verossimilhança com aspectos da História, e com isso a percepção de que a ficção não é o avesso da História, mas outra forma de captá-la, já que os limites entre criação e fantasia são mais amplos que aqueles permitidos ao historiador. Nesse sentido, a intenção ao usar o termo representação durante a análise do negro na narrativa ubaldiana é justamente para destacar as relações de projeção temporal do negro partilhada com a História.

É por meio do instrumento histórico que João Ubaldo Ribeiro desenvolve a trama ficcional com criatividade e ludicidade; no entanto, em meio à criatividade e à ludicidade, o autor insere com seriedade o contexto social complexo em que o negro está introduzido. A reflexão trazida pelo texto romanesco se refere a um contexto distante, a um tempo que encontramos no passado da nossa História. Entretanto, mesmo após trinta e um anos, *Viva o povo brasileiro* continua sendo um romance atual em sua temática, pois, ao estabelecermos uma comparação com algumas situações do passado com o momento atual, a impressão que se tem é de que os nossos problemas sociais ainda são os mesmos, que o negro ainda é inferiorizado, que o preconceito e a discriminação ainda são frequentes na sociedade, e que o povo continua sendo enganado por uma minoria que detém o poder.

A primeira parte desta dissertação pretende examinar o diálogo entre Literatura e História, destacando a intertextualidade entre o texto historiográfico e a narrativa ubaldiana de *Viva o povo brasileiro*. Dentro desse contexto, o enfoque é direcionado aos personagens emblemáticos que recebem a carta de alforria em situações distintas, o que lhes garante a liberdade. Ainda nessa parte, destacamos o contexto social, econômico e religioso vivenciado pelos negros parodiados no romance.

Na segunda parte, a discussão gira em torno dos discursos racistas direcionados aos negros na narrativa ficcional engendrados pela elite brasileira como justificativa para sustentar a escravidão e elaborar a estruturação da hierarquia social, que irá operacionalizar a relação entre superior e inferior. É por meio destes discursos que a elite branca interage verbalmente com os negros, direcionando expressões ofensivas, insultos e grosserias, formas encontradas para promulgar a superioridade e o poder dos brancos. No interior dos discursos, na formulação dos estereótipos de inferiorização também examinamos a figura da mulher negra em uma cultura construída a partir do androcentrismo, ao criar a imagem negativa do feminino e projetá-la como Outro.

Em vista disso, por meio da pesquisa realizada, temos a intenção de despertar uma consciência de que não se pode pensar em uma sociedade contemporânea com tantos avanços tecnológicos, em que ainda perdura o estigma do racismo, enraizado na mentalidade das pessoas. Dessa forma podemos repensar a própria condição do negro, reflexo do regime escravocrata. Nessa perspectiva, um dos alvos que se pretende com este trabalho é tentar quebrar barreiras ideológicas, criadas contra o negro, destacando a luta dos que sofrem para conquistar seu “pequeno” espaço na sociedade.

Capítulo 1 – DIÁLOGOS ENTRE LITERATURA, FICÇÃO E HISTÓRIA.

A narrativa de ficção é quase histórica, na medida em que os acontecimentos irrealis que ela relata são fatos passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com os acontecimentos passados e a ficção se parece com a história.
(Paul Ricoeur)

As palavras de Paul Ricoeur, citadas em epígrafe, apontam para aquilo que a ficção e a história têm em comum, que é o fato de as duas formas de composição discursiva serem elaboradas através da narrativa. Nesse sentido, no decorrer do capítulo, são ressaltados os imbricamentos intertextuais com a história destacados em *Viva o povo brasileiro*. Nessa perspectiva, João Ubaldo Ribeiro, de maneira muito peculiar, procura reinterpretar o passado de sua nação, estampando a ambivalência existente no país, tendo como espaço privilegiado a Bahia para desenvolver as narrativas de um povo multirracial brasileiro.

É em meio às discussões sobre o diálogo entre Literatura e História que se destaca a figura do negro, representado por uma grande quantidade de personagens que realizam a intertextualidade com a história do negro no Brasil. Em vista disso, Ubaldo retira a aura de muitos heróis consagrados pela historiografia oficial e a transfere para os negros da narrativa, destacando os elementos míticos da cultura africana e o autoritarismo político na defesa dos privilégios de classe e na exclusão das camadas populares da vida política do país.

1.1 *Viva o Povo Brasileiro*: interface entre Literatura e História

A literatura brasileira passou a fomentar reflexões do mundo social a partir do século XIX e através do Realismo, movimento literário que tem por característica principal a abordagem de temas sociais, marcados por uma linguagem política e de denúncia dos problemas. Daí por diante a produção literária se apresenta como instância refletora de transformações sociais e históricas. Nesse sentido, a ficção adota um sistema de interpretação dos fatos, particularidade que provoca através da leitura de determinadas obras, debates e discussões sobre acontecimentos e etapas decisivas da história do país. É a partir dessa reflexão que se estabelece o vínculo entre literatura e sociedade, pois os autores, por meio da narrativa, exprimem a sociedade através da criação de personagens, de um espaço e de uma linguagem que emerge da imaginação.

A versão da ficção sobre episódios reais consegue estabelecer a impressão de semelhança entre os personagens e personalidades históricas, artifício que faz o leitor do texto literário identificar referenciais da realidade, pois a narrativa com que se depara apresenta a “reescrita” do passado em um novo contexto, característica que promove a estreita relação entre Literatura e História, e nos faz entender que o texto histórico alimenta o texto ficcional, e vice-versa.

Ao estudarmos história procuramos conhecer como se deram as transformações das sociedades ao longo do tempo e compreender de que forma o passado influenciou na construção do presente. A história diz respeito aos acontecimentos do cotidiano no tempo e em uma dada sociedade, enquanto a literatura representa os fatos históricos reconstruídos a partir da interpretação e da imaginação do escritor sobre eles.

Sobre Literatura, Terry Eagleton (2003) desenvolve a ideia de que não podemos estabelecer um conceito definido e específico sobre a Literatura. O autor indica várias definições sobre a linguagem, as palavras e o discurso utilizados na Literatura, mas, logo depois, desconstruindo o que havia dito, apresenta contrassensos sobre as afirmativas. Nesse sentido, podemos dizer que a Literatura, dentre os diversos conceitos que lhes são atribuídos, é a palavra com arte, a arte verbal, a linguagem diferenciada, em que o autor, dotado de uma sensibilidade aguçada, utiliza-se de subsídios para captar a realidade e transportá-la para o universo ficcional, imputando um novo significado por intermédio de uma linguagem que seleciona de forma criativa os códigos adequados. Nessa perspectiva, “O que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que

ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado”, (HUTCHEON, 1991, p.122).

Tanto a Literatura quanto a História se utilizam de artifícios da linguagem, dos signos linguísticos revelados através de um tipo específico de discurso para construir suas respectivas narrativas. Segundo Maria Aparecida Baccega (2007) o texto histórico tem por objetivo trazer o passado ao presente; reviver o passado apresentando os fatos, restaurando-os, restauração que só será possível por meio do discurso. Já a literatura “[...] não é o discurso do “aconteceu”, é o discurso do jogo de possibilidades; ela não busca o “efeito de real”, ela é o “outro real” (BACCEGA, 2007, p. 86). Logo, a literatura se apropria de outros discursos para apresentar possibilidades históricas. Entretanto, aquilo que se manifesta por meio do texto literário é influenciado pelo momento social em que o escritor do texto literário está inserido. Em vista disso, não há como negar que a produção literária sofre influências ideológicas constituídas por determinado período histórico, conforme nos diz Eagleton (1976) ao afirmar que a obra literária está imersa na ideologia que se apresenta artisticamente ao leitor.

Múltiplas diferenças distinguem o texto histórico do literário, visto que o primeiro precisa constatar a veracidade dos fatos por meio de documentos e fontes confiáveis que surgem a partir da seleção de materiais, pesquisas e documentos escritos (quando existem). Por essa razão é que o historiador é um pesquisador que se dedica a descrever os fatos reconstituindo o cotidiano de determinada época. Já o escritor de narrativas ficcionais, que, assim como o historiador, é também um pesquisador de realidades, não necessita comprovar coisa alguma. Antes incorpora os dados a fim de proporcionar uma sensação de verificabilidade ao mundo ficcional. Nessa perspectiva, tanto as produções historiográficas quanto as literárias são formas de discursos usados para retratar acontecimentos do real.

A ficção permite que os personagens representem temas considerados insígnias da história, possibilitando a integração dos fatos em um universo amplo e repleto de representações com novas maneiras de pensá-los, além de motivar questionamentos de algumas “verdades”. O texto ficcional concebe uma versão dos episódios a partir do olhar de um observador privilegiado – o escritor. Assim, segundo Sevcenko, “A literatura, [...] fala ao historiador sobre a história que não ocorreu, sobre as possibilidades que não vingaram, sobre os planos que não se concretizaram [...]” (SEVCENKO, 2003, p. 30). Desse modo, a obra literária se debruça sobre um determinado período e o apresenta sob uma nova visão do tempo que toma como referência.

É nesse sentido que, no decorrer deste capítulo, são feitas reflexões sobre a relação entre Literatura e História no romance *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro,

com o objetivo de analisar as marcas ficcionais e históricas que caracterizam o romance, obra que faz parte da prosa política pós-moderna, além de apresentar contextos sociais que possibilitam elaborar diálogos entre literatura e história que só poderão ser compreendidos quando se tem o conhecimento do contexto em que ambas estão inseridas. Nessa perspectiva, João Ubaldo Ribeiro, escritor baiano, que envolvia em seus enredos temas sociais com engajamento político e por meio de uma linguagem neobarroca, representa em *Viva o povo brasileiro* fatos que abarcam trezentos e trinta anos da História do Brasil, na tentativa de polemizar e desmitificar episódios que marcaram o país. É a partir desse aspecto, que se estabelece a inter-relação entre a Literatura e História, além de demonstrar uma das importantes funções do poder da representação: facilitar a compreensão dos acontecimentos durante a trajetória histórica do Brasil. A narrativa apresenta o processo histórico da construção do país, exposição capaz de modificar nossa concepção do passado através dos fatos selecionados e representados pelo romance.

Em *Viva o povo brasileiro* a representação da história do Brasil é definida num tempo que se estende de 26 de dezembro de 1647 a 7 de janeiro de 1977. O romance tem vinte capítulos, cada um titulado por datas acompanhadas pelos nomes de localidades ficcionalizadas que são exibidos “[...] num espaço ficcional que se apropria das características de uma realidade geográfica [...]” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 62). Os títulos são expostos com o nome de cidades da Bahia e outras regiões do Brasil e do mundo, exceto o capítulo de abertura do romance, que não expõe referências temporais nem espaciais, como acontece nos demais capítulos. Os múltiplos eventos datados historicamente e exibidos pelos capítulos se apresentam de forma irregular, ou seja, não seguem uma linearidade temporal, artifício que proporciona ao texto criar “dobras históricas”: o que vem antes se encontra com o que vem depois, e o que vem depois se encontra com o que vem antes. Um dos exemplos desse rompimento linear é visível no último capítulo do romance: “*São Paulo, 25 de maio de 1972*”. No entanto, no mesmo capítulo há o subtítulo seguinte: “*Estância hidromineral de Itaparica, 10 de março de 1939*”. Desse modo, a estrutura narrativa se entrelaça com uma enorme diversidade de temporalidades e de eventos, o que faz o narrador ir ao passado e ao futuro sem obedecer às ordens do tempo cronológico. Isso faz Rita Olivieri-Godet afirmar que a estrutura do texto se apresenta em uma sequência de ordem/desordem que “[...] nos seus avanços e recuos no tempo, recusa a ordenação das sequências narrativas” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 42). Tal processo faz com que passado, presente e futuro se encontrem, como acontece com as memórias guardadas na canastra da Irmandade do povo brasileiro, numa condensação simbólica de embricamento temporal com os segredos do passado e do

futuro revelados no presente das personagens. Logo, *Viva o povo brasileiro* encena diálogos entre os tempos: dentro de um tempo maior existe um tempo menor, pois a narrativa ubaldiana não adota uma forma cronológica de “contar a história”.

Das quase setecentas páginas, os quarenta e nove episódios de que se compõem, quarenta e quatro exibem ações que se desenvolvem no século XIX. O ano a que o romance dedica mais espaço é o de 1827, quando é fundada a Irmandade do povo brasileiro, a partir de cenas que se passam na Ilha de Itaparica, Bahia. O enredo, composto por uma diversidade de personagens negros, brancos, mestiços, índios, portugueses, holandeses, escravos e senhores; revela a sociedade brasileira em duas perspectivas: os dominantes, representados pelas elites, e os dominados, representados pelos negros escravos. A narrativa acompanha a trajetória das personagens, que têm em comum os traços da negritude e os efeitos do regime escravista, além de descrever experiências, aprendizagens e transformações da vida do povo brasileiro.

A dimensão de reflexão social sobre a releitura da formação da sociedade brasileira que *Viva o povo brasileiro* manifesta nos faz atentar para o lugar de onde fala João Ubaldo Ribeiro que, segundo Rita Olivieri-Godet,

[...] é desse 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 [...] João Ubaldo Ribeiro utiliza todos os recursos da intertextualidade para fazer com que seu texto fale por intermédio de uma outra fala da qual se apropria (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 19-20).

É com base no lugar de onde Ubaldo fala e daquilo de que se apropria, que a narrativa ubaldiana expressa o estreito vínculo entre a arte e a sociedade, com a presença de inúmeras personagens em distintos espaços, de diferentes classes sociais, com culturas distintas, que falam de sua própria história, exibindo sua visão particular do que seja pátria. Além disso, aponta características que revelam a obra como uma revisão sistemática de todos os discursos de autoridade que excluem a cultura das classes populares e uma consequente reordenação deste mesmo universo a partir da ótica dos excluídos. João Ubaldo está imerso no sistema contra o qual fala; a crítica é feita de dentro do sistema cultural, e não de um lugar inteiramente externo. O lugar escolhido por Ubaldo permite observar a formação cultural, identitária, social, política e histórica do Brasil, promovendo debates através da leitura do romance com o processo de rediscussão do país.

Viva o povo brasileiro se apropria de um discurso ficcional sobre outro discurso, o histórico. No entanto, a ficção, diferentemente da história, não tem a pretensão de esclarecer

verdades, ou explicar fatos relevantes. Ela incita a crítica e a reflexão, dialogando criticamente com o passado, isso porque, conforme Fischer,

[...] para a verdade da arte, a realidade externa é irrelevante. A arte cria sua própria realidade, em cujo interior a verdade e perfeição da beleza constituem o infinito refinamento dela mesma. A história é muito diferente. É uma busca empírica de verdades externas, e das verdades externas melhores, mais completas e mais profundas, numa relação de máxima correspondência com a realidade absoluta dos acontecimentos do passado (FISCHER, 1970, p. 121).

É nessa perspectiva de realidades criadas pela Literatura que *Viva o povo brasileiro* transforma, por meio da linguagem, a historiografia em arte. Isso só é possível porque a narrativa literária dispõe de maior riqueza de diversidade discursiva e recursos estilísticos do que a historiográfica. O romance representa a partir de dados históricos: as invasões holandesas, a independência da Bahia, o regime escravista e sua abolição, a proclamação da República, o golpe de 1964 e uma nova versão sobre a catequese, como se pode observar no seguinte trecho:

Quando os padres chegaram, declarou-se grande surto de milagres, portentos e ressurreições. Construíram a capela, fizeram a consagração [...] Levantaram as imagens nos altares [...] Depois da doutrina das mulheres, que então eram arrebanhadas para aprender a tecer e fiar para fazer os panos com que agora enrolavam os corpos, seguia-se a doutrina dos homens, sabendo-se que mulheres e homens precisam de doutrinas diferentes. [...] Na doutrina da tarde, às vezes se ensinava a aprisionar em desenhos intermináveis a língua até então falada na aldeia, como consequência de que, pouco mais tarde, os padres mostravam como usar apropriadamente essa língua, corrigindo erros e impropriedades [...] (RIBEIRO, 1984, p. 34).

O trecho do romance em destaque intertextualiza-se com a chegada dos jesuítas ao Brasil e sua respectiva missão de pregar a fé católica e realizar um trabalho educativo com os indígenas, já que seria impossível a conversão destes ao cristianismo sem que antes soubessem ler e escrever. Esses são alguns dos exemplos dentre os muitos capítulos da história do Brasil que o texto ficcional incorpora. *Viva o povo brasileiro* expõe contrapontos entre a versão oficial contada pelos livros didáticos e aquela exposta pelos dominados, uma vez que apresenta uma versão contrária às abordagens históricas tradicionais, em que se ressaltam as marcas do etnocentrismo que segundo Bhabha (1998), prendia o colonizador a suas próprias incoerências, alimentadas pelo desejo de poder, que não permitia ver o sujeito oprimido de outra forma senão devido às indissolúveis certezas embasadas nos estigmas atribuídos ao Outro. Nesse sentido, a ficção brasileira do século XX, da qual o romance ubaldiano faz parte, está mais preocupada em evitar que os erros e injustiças contra o povo

brasileiro se repitam, do que com a simples paródia ou lembrança do passado. Em vista disso, Silviano Santiago (1982) afirma que a função social do romance “[...] é a de proporcionar um espaço crítico [...] tentando levantar problemas de classes ou de grupos marginalizados pelo processo neocapitalista e repressivo brasileiro” (SANTIAGO, 1982, p. 29). Vemos, portanto, sob essa perspectiva, que Ubaldo utiliza o livro como veículo de reflexões sobre os problemas sociais do país “[...] que cai nas mãos de quem está consciente da arbitrariedade e da injustiça e nada pode fazer [...] ou cai nas mãos de um leitor ágil politicamente, que por sua vez já conhece os problemas e fatos dramatizados” (SANTIAGO, 1982, p. 29), transformando o texto em uma espécie de apoio incentivador ao desejo de justiça.

Alguns estudiosos costumam classificar *Viva o povo brasileiro* como um romance histórico, pelo fato de este representar, em toda a extensão da narrativa, uma grande quantidade de episódios consagrados da história brasileira. No entanto, João Ubaldo Ribeiro, autor do romance, discorda dessa definição ao dizer que¹,

Viva o povo brasileiro é considerado por muitos um romance histórico. Eu não acho que eu escrevi um romance histórico, eu acho, pelo menos no tempo que eu aprendi, que eu lia o Paulo Setúbal, [...] um escritor pernambucano que escrevia romances históricos sobre a época de Maurício de Nassau, do tempo dos vice-reis, etc.

O romance histórico conta um episódio da história do país que está nos livros, nos textos historiográficos, mas que já é uma história sabida. Ele está de acordo, ele tá pondo fala, humanidade, cotidiano em personagens como D. Pedro, o Maurício de Nassau, e assim por diante. Eu não fiz nada disso. Eu fiz um romance que se passa, como qualquer romance, num determinado contexto histórico, só que esse muda de contexto, ele se desenrola em vários séculos, dois ou três séculos da história do Brasil; mas não é um romance histórico, eu não estava comprometido com nada do que aconteceu [...] os negros da senzala do Barão de Pirapuama, os escravos dele, costumam no meu livro reunir-se numa capoeira escura nas noites dos cafundós da ilha onde eles moravam. Isso não condiz com a história real do Brasil não, na verdade havia instruções, que eu saiba, instruções da época, recomendações da época para não se terem os mesmos escravos, das mesmas nações juntos, por eles serem diferentes, se detestavam entre si mais do que detestavam o branco. Então, para evitar harmonia, entrosamento entre os escravos de determinadas áreas se recomendava que usasse escravos de regiões diversas, para não fomentar a comunhão entre eles, a harmonização entre eles. E no meu livro isso é o contrário.

¹João Ubaldo Ribeiro apresentou no ciclo de conferências “Vozes contemporâneas: a ficção”, a conferência: “Como eu escrevo”, coordenada pelo acadêmico Cícero Sandroni, no dia 29/04/2014, na Academia Brasileira de Letras, com considerações que demonstraram a razão pela qual *Viva o povo brasileiro* não é um romance histórico.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NEEn3apq-80g>. Acessado em 16 de julho de 2014.

João Ubaldo Ribeiro não reescreve o que de fato aconteceu, mas utiliza-se do discurso como “[...] uma reavaliação e um diálogo em relação ao passado à luz do presente” (HUTCHEON, 1991, p. 39). *Viva o povo brasileiro* fornece “[...] subsídios em nada desprezíveis para melhorar o entendimento da história social, visto que o próprio objeto de estudo, a literatura, representa mimeticamente a estrutura da sociedade” (SANTIAGO, 2002, p. 252), fazendo com que a história possa ser concebida pelas trilhas da ficção.

Nessa perspectiva, Umberto Eco apresenta duas versões sobre narrativa, a natural e a artificial:

A narrativa natural descreve fatos que ocorreram na realidade (ou que o narrador afirma, mentirosa ou erroneamente, que ocorreram na realidade). [...] A narrativa artificial é supostamente representada pela ficção, [...] sobre o universo real ou afirma dizer a verdade sobre o universo ficcional (ECO, 1994, p. 125-126).

A ideia de Eco permite fazer uma relação com *Viva o povo brasileiro*, uma vez que João Ubaldo partiu da inspiração de fatos da realidade, ou seja, utilizou-se da narrativa natural, mencionada por Umberto Eco, para escrever uma narrativa artificial, aquela que descreve o “real” por meio das representações. Desse modo, com base nas descrições sobre as narrativas, podemos afirmar que há em *Viva o povo brasileiro* episódios da História do Brasil representados através do discurso ficcional.

Dentro desse contexto, conforme Eco,

Na ficção, as referências precisas ao mundo real são tão intimamente ligadas que, depois de passar algum tempo no mundo do romance e de misturar elementos ficcionais com referências à realidade, como se deve, o leitor já não sabe muito onde está (ECO, 1994, p.131).

Nesse sentido, a ficção incorpora, por meio da assimilação, dados que proporcionam ao leitor a sensação de veracidade dos fatos, o que o leva até mesmo a acreditar que as personagens não estão apenas no universo ficcional, mas também no “mundo real”. Através da leitura do romance predomina a sensação de que nos encontramos diante de um “resumo histórico” da nação. A obra parece se transformar à medida que é lida, pois os leitores se deparam com uma grande quantidade de episódios que permitem a intertextualidade com eventos consagrados da história brasileira. Entretanto, os sinais ficcionais se apresentam em uma estrutura e linguagem totalmente diferentes da estrutura do discurso encontrado na narrativa natural. Nessa perspectiva, Deleuze (1969) nos mostra o poder da linguagem, ao afirmar que é ela que tem a capacidade de “fixar os limites, mas é ela também que ultrapassa

os limites [...]” (DELEUZE, 1969, p. 02), o que possibilita entender que é a linguagem utilizada em *Viva o povo brasileiro*, que separa e distingue as narrativas.

Se *Viva o povo brasileiro* não pode ser considerado um romance histórico, ele se encaixaria naquilo que se convencionou chamar de metaficção historiográfica, tendência que surgiu a partir do movimento pós-moderno, em que se tem o passado como referência, mas, não o imitando, este é incorporado e modificado, recebendo sentidos novos e diferentes. Assim, a narrativa que segue os princípios da metaficção histórica realiza uma “[...] repetição da prática com distância paródica crítica [...] da diferença no próprio âmago da semelhança” (HUTCHEON, 1991, p. 47).

Segundo Hutcheon (1991), a metaficção historiográfica “incorpora a autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas, passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado” (HUTCHEON, 1991, p. 22). Nesse caso, a releitura das quais o romance faz do passado é uma particularidade dos textos pós-modernos, pois estes não realizam um retorno nostálgico, mas uma reavaliação crítica do passado. É nessa perspectiva que o conjunto de textos se entrelaça e promove no romance um caráter auto reflexivo sobre fatos e personagens históricos. As narrativas metaficcionais alteram o curso dos acontecimentos históricos representados na obra literária, ganhando uma nova roupagem, porque possibilita à ficção atribuir uma multidão de possibilidades divergentes da situação histórica. É por essa razão que o texto produzido pelo escritor pós-moderno não segue regras preestabelecidas, nem pode ser julgado segundo os predeterminantes que ao texto convencional se aplica. Assim, é possível afirmar que existe em *Viva o povo brasileiro* vários textos dentro de um texto plural em que acontece a

[...] separação entre o literário e o histórico que hoje se contesta na teoria e na arte pós-modernas, e as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Desse modo, encontramos em *Viva o povo brasileiro* textos que se entrelaçam com conteúdos históricos presentes no romance. É a partir da intertextualidade identificada na obra literária que se dá a separação entre o literário e o histórico, bem como o ponto em comum existente entre as duas narrativas. Nesse sentido, o metaficcional e o historiográfico se encontram nos intertextos do romance, nele se acrescentando os contextos cultural e histórico, como se percebe nos episódios narrados sobre a Guerra do Paraguai, assim representada no romance:

[...] Mas estaria aqui mesmo, esse orixá? Que vinha fazer tão longe de seus terreiros e de seu povo [...] Zé Popó resolveu que estava pensando bobagens, dando corda demais ao pensamento. [...] Dia bonito, felizmente, dia claro, até podia dizer cheiroso. Mas os matos, que há nos matos? Se é Oxóssi nos matos, que faz ele nesses matos? [...] Zé Popó pulou para atender a um chamado do oficial e, a caminho viu um grupo de soldados saindo às carreiras da floresta. [...] chiou e explodiu uma espécie de rojão, soou o toque de chamada ligeira, soldados formigaram de todos os cantos desfazendo os sarilhos como se fossem de palitos [...] os oficiais começaram a gritar [...] (RIBEIRO, 1989, p. 383-384).

O trecho contém as manifestações sobrenaturais, com a presença dos orixás, reverenciados pelos negros africanos nos Terreiros de Candomblé de Itaparica² que para dar força e ajudar seus filhos durante a guerra, os acompanham durante a missão. Oxóssi, orixá da caça, das florestas, dos animais, da fartura e do sustento, ao perceber que muitos dos seus filhos estavam morrendo durante o combate, resolve pedir ajuda ao pai Xangô e a outros orixás para protegê-los, a fim de que os preceitos da religião africana fossem preservados, bem como para o cumprimento das obrigações e a continuidade dos sacrifícios. Oxóssi, após muita insistência, consegue convencer os demais orixás a participarem da guerra. As entidades falam diretamente aos soldados seus filhos, protegendo-os dos perigos durante as batalhas e dando coragem para enfrentar o medo. A data e local da guerra – “Acampamento de Tuiuti, 24 de maio de 1866” – nos remetem aos fatos históricos. No entanto, os dados históricos que promovem efeitos de verossimilhança sofrerão a interferência do surgimento do maravilhoso por meio do plano de ação das divindades africanas do candomblé da Bahia, em que o mítico se sobrepõe ao histórico. Assim, ao final dos episódios da Guerra do Paraguai, a narrativa ficcional nos convence de que o Brasil só consegue vencer o conflito devido à participação dos orixás durante o combate. Nessa perspectiva, segundo Roger Bastide,

O negro não podia se defender materialmente contra o regime onde todos os direitos pertenciam aos brancos; refugiou-se, pois, nos valores místicos, os únicos que lhe podiam arrebatar. Foi ao combate com as únicas armas que lhe restavam, a magia de seus feiticeiros e o maná de suas divindades guerreiras (Bastide, 1997, p. 96-97).

As armas sobrenaturais mencionadas por Bastide apresentam-se no decorrer da narrativa de *Viva o povo brasileiro* como uma das formas de resistência da negritude. Assim, a invocação aos orixás, a reverência aos seus deuses por meio de sacrifícios e cultos africanos

² O capítulo 14 de *Viva o povo brasileiro* destaca as crenças populares africanas, elementos da cultura popular brasileira frequentemente marginalizadas.

serviam como refúgio, já que os negros não tinham outras alternativas de defesas. Apesar das torturas e condições desumanas que o sistema escravagista trazia aos escravos, as religiões também foram transportadas. Não morreram, atravessaram o Atlântico juntamente com os negros africanos. Assim, Ubaldo se apropria da arte literária para reescrever, a partir do contexto histórico, uma “história” diferente do que se viu, em uma outra perspectiva, descrições que destacam o caráter criativo do texto literário. Este apresenta outras realidades a partir da realidade outrora existente, estratégia possível porque a ficção tem o poder de criar lugares, fatos e personagens próprios para cada momento histórico datado e comprovado através de documentos precisos e estudados cientificamente. Ou, ainda, pode dar continuidade a determinado período, seguindo a ordem cronológica conhecida, todavia, com aspectos totalmente diferentes daqueles registrados pelos historiadores.

Em *Viva o povo brasileiro* nos deparamos com o registro da Guerra de Canudos (1896-1897) entrelaçada pela arte literária. Percebemos esse entrelaçamento quando Maria da Fé e a Irmandade do povo brasileiro surgem na narrativa ubaldiana como ativos combatentes contra a República, a favor de Antônio Conselheiro e do povo, com a intenção de lutar contra os poderes hegemônicos, promovendo, através do discurso, um embate ideológico. Esse é um dos momentos em que a narrativa ubaldiana desmitifica a versão histórica dos fatos sobre a população de Canudos, de que era um grupo de bandidos manipulados por um fanático, versão divulgada pela imprensa da época, em que se anunciam ideologias de ambas as classes sociais, expondo o processo de exclusão de uma sociedade desigual. Nesse contexto, a voz de Maria da Fé rompe com o silêncio de homens e mulheres que foram marginalizados, apresentando um posicionamento político revolucionário sintetizado pelo discurso da personagem ao se manifestar contra as ideologias do General Patrício Macário, encarregado de exterminar o povo de Canudos:

[...] – Estamos aqui em missão oficial, com o objetivo de reprimir uma rebelião contra os integrantes da República. A República, uma conquista do povo brasileiro, [...]. Os senhores não devem fidelidade à Coroa de Bragança, como desobedientemente, sediciosamente professam, violando a lei e afrontando a autoridade [...].

– Não devemos nada a ninguém, todos nos devem! – disse uma voz de mulher vinda do canto escuro do salão. [...]

– Deixe estar-disse. – É dona Maria da Fé.

– O povo brasileiro não deve nada a ninguém, tenente.

[...] Que nos dá a república? Dá-nos mais pobreza. Que nos manda a República? Manda seu exército nos matar.

A história de vocês sempre foi de guerra contra o próprio povo de sua nação [...].

Aqui neste sertão, morrerão muitos desses heróis, mas o povo não morrerá, porque é impossível que o povo morra [...]. Vocês são traidores do seu povo e assim deveriam morrer. E vão morrer. [...], porque ainda não será esta expedição que esmagará o povo de Canudos. [...] Viva o povo brasileiro! Viva a nós! (RIBEIRO, 1984, 493-496).

No contexto da narrativa ubaldiana, a Literatura representa, através do discurso de Dafé, o processo de formação do Brasil, que permite reflexões da imagem de uma nação dilacerada pelos conflitos sociais. Além de promover o diálogo com outras obras que reconstituem a guerra de Canudos, como, por exemplo, *Os Sertões* de Euclides da Cunha (1902), *Tocaia Grande*, de Jorge Amado (1984) e, em outro romance ubaldiano, *Vila Real*. Essas narrativas destacam as ideias republicanas baseadas nos discursos da classe hegemônica, que inscrevia Canudos em um lugar fora da lei, desafiando a ordem, a civilização.

Nessa perspectiva, a fala de Maria da Fé expõe a visão do povo contra o ponto de vista colonialista; põe em cena as estratégias populares utilizadas como forma de resistência, indicando o processo de privatização da história, a seleção e exclusão de versões criadas por um único grupo, que visava apenas a seus próprios interesses. Em vista disso, a Literatura desempenha uma função reflexiva concebida através do discurso de Maria da Fé, transformando o texto literário em um espaço que questiona as incoerências do sistema social, além de destacar o diálogo entre os acontecimentos da história do Brasil com os episódios que compõem a narrativa ficcional.

Naquele momento de revolta (1896-1897), os sertanejos, baianos e jagunços sofriam com o descaso dos governantes com relação aos grandes problemas sociais (fome, seca, miséria e violência) que afetavam os nordestinos, a população mais carente do Brasil. A violência oficial foi usada muitas vezes com exagero, na tentativa de calar aqueles que lutavam por direitos sociais e melhores condições de vida. A personagem defensora dos pobres e humilhados lutava por justiça, por aqueles que não tinham como se defender e reivindicar contra as desigualdades sociais. Através da retórica revolucionária em destaque nos trechos do romance, Maria da Fé demonstra que o poder de construir a mudança social está nas mãos do homem. Em diversas situações, Dafé se apresenta em favor do povo brasileiro com ações e discursos.

A narrativa seleciona, decompõe e transfere elementos do real para a trama ficcional, de maneira que entrelaça personagens, eventos e temporalidades. São diversos episódios históricos que a obra menciona, a exemplo da Revolta da Chibata (1910), do golpe militar de

1964, das greves de operários, da Segunda Guerra (1939-1945) e da Proclamação da República (1889), como exibe o seguinte trecho:

Veio a República e ela pregou que tanto fazia como tanto fez, que nem rei nem presidente estava pensando no povo e podiam esperar até vida pior. Como de fato foi o que se viu depois, a seca piorando, as terras sendo tomadas dos pobres, a escravidão pior do que antes, o coronel mandando mais que o imperador de Roma, o povo de cabeça baixa, os despossuídos cada vez mais despossuídos e os possuídos cada vez mais despossuídos, por isso se dizendo que a República trouxe a lei do Cão (RIBEIRO, 1984, p. 456).

A esse respeito, Rita Olivieri-Godet (2009) afirma que os acontecimentos da história oficial do Brasil, presentes no romance, serão alvo de desconstrução crítica do escritor itaparicano, que não invoca uma valorização do passado, mas apresenta reflexões sobre os costumes vigentes das épocas. Podemos perceber que *Viva o povo brasileiro* fornece elementos substanciais na construção de uma versão dos fatos, trazendo consigo significações que serão entendidas quando devidamente analisada sua relação com o contexto histórico em que o romance foi produzido.

Em 1984, ano em que *Viva o povo brasileiro* foi publicado, os brasileiros foram às ruas para participar de manifestações pedindo eleição direta para presidente da República. Depois de vinte anos sem poder eleger seus representantes por causa da ditadura militar (1965-1984), a população brasileira, que viveu momentos de repressão, sem direito a liberdade, experimentava as possibilidades de uma abertura política ao participar do primeiro comício no dia 25 de janeiro de 1984 na Praça da Sé, em São Paulo, contando com mais de 300 mil pessoas. As reivindicações tiveram o apoio de vários políticos – Leonel Brizola, Fernando Henrique Cardoso, Luís Inácio Lula da Silva, entre outros. A partir daí os comícios foram contagiando todo o país, a exemplo do comício na Candelária, em 10 de abril de 1984, no Rio de Janeiro. Depois desse, muitos outros aconteceram com grande número de manifestantes. No entanto, todos os esforços e lutas acabaram frustrados, pois no dia 25 de abril de 1984, a Emenda Constitucional nº 5 foi votada na Câmara dos Deputados e, para a tristeza da nação, não foi aprovada. O crescimento do movimento coincidiu com o da crise econômica enfrentada pelo país, promovendo a mobilização de alguns sindicatos. Com a repercussão nos meios de comunicação, essas manifestações se transformaram no movimento das Diretas Já! Nesse sentido, é importante destacar que a publicação do romance, nesse período revolucionário que o Brasil estava vivenciando, não poderia ser mais pertinente ao

teor da obra. Por essa razão, acreditamos que o cenário repressivo vivenciado pela população brasileira naquela época pode ter influenciado João Ubaldo na escrita do romance.

Segundo Pesavento (2004), tanto a História quanto a Literatura são formas de explicar o presente e reinventar o passado, mas advertindo que a historiografia não prescinde da imaginação, da subjetividade. O historiador, ao relatar determinados episódios do passado, a construção do seu texto é influenciada por aquilo que lhe foi contado, já que não esteve presente durante os acontecimentos. Logo, os fatos podem ser apenas versões – a descrição dos fatos depende da interpretação de quem leu a história. A esse respeito, Linda Hutcheon (1991) afirma que “[...] muitos historiadores utilizaram as técnicas da representação ficcional para criar versões imaginárias de seus mundos históricos e reais [...]” (HUTCHEON, 1991, p. 142). Podemos então considerar que as produções historiográficas não estão isentas dos artifícios da imaginação, e, assim como a narrativa ficcional, a produção historiográfica está inserida em partes de uma realidade, instalada em um eixo delimitado por um espaço temporal que perpassa aspectos biográficos e sociais.

Em *Viva o povo brasileiro*, João Ubaldo nos faz pensar nas diversas funções da literatura, além de investir na forma engajada indissociável da invenção e imaginação relacionadas à história de seu povo e sua gente, estabelecendo o trânsito entre o mundo das personagens e o registro histórico fundamentado na realidade social. Em vista disso, Ubaldo apresenta, por meio da narrativa literária, um conjunto de aspectos sobre as reflexões causadas diante dos conhecimentos sobre a história do Brasil. Escreve algo em que se exhibe uma consciência do passado, em que a ficção reescreve os fatos históricos, criando um entrelaçado de informações disponibilizados pelos elementos históricos e literários que oferecem ao leitor uma maior quantidade de possibilidades de interpretação sobre o espaço social em que este está inserido.

A narrativa ubaldiana contrasta as diferentes ideologias definidas pelos opressores e pelos oprimidos, apresentando dessa forma, alternadamente a versão dos discursos, épocas e espaços que realizam a projeção de uma sociedade dividida por interesses de classes antagônicas. Ubaldo abre espaço para a pluralidade da memória coletiva³ em que dominantes

³No que diz respeito à memória coletiva, Halbwachs afirma que “[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva [...]” (HALBWACHS, 2006, p. 51). Desse modo, entende-se que a sucessão de lembranças pessoais de cada sujeito, explica-se a partir das relações com os diversos meios coletivos de que faz parte enquanto integrante de um grupo. Nesse sentido, “[...] a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de [...] indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo” (HALBWACHS, 2006, p. 51). Portanto, pode-se entender que a memória coletiva, segundo Halbwachs (2006), surge das relações sociais entre os indivíduos que influenciam na composição das lembranças pessoais dos membros de uma mesma sociedade. O grupo

e dominados inscrevem o texto de suas versões, fazendo surgir uma historiografia contrária à escrita pelas elites, a história reintegrada pela memória popular. Logo, o romance posiciona-se contra a história que silencia, que aprisiona; o seu enredo provoca reflexões sobre as angústias e agentes sociais, mesclando elementos da ficção com intermediações entre o real e os anseios coletivos.

Sendo assim, ao nos debruçarmos sobre a leitura de *Viva o povo brasileiro* perceberemos que o aspecto social e histórico é a base central da produção ficcional. Nessa perspectiva, Pesavento destaca que

a ficção não seria [...] o avesso do real, mas uma outra forma de captá-la, onde os limites da criação e fantasia são mais amplos do que aqueles permitidos ao historiador [...]. Para o historiador a literatura continua a ser um documento ou fonte, mas o que há para ler nela é a representação que ela comporta [...] o que nela se resgata é a re-apresentação do mundo que comporta a forma narrativa (PESAVENTO, 1995, p. 117).

Sendo assim, a Literatura atua como fonte histórica no sentido de que a representação do imaginário social é tão “real” quanto o fato em si. A história e a literatura se apresentam como representações do mundo social. O que se deve entender é que cada uma tem sua forma específica de representação que permite realizar uma leitura, ou um olhar diferenciado sobre as fontes. A literatura é então vista como mais uma fonte enriquecedora na construção do entendimento sobre a história, reservando-se à história um compromisso supremo com a verdade. Portanto, podemos então dizer que existe muito de história enquanto ciência na arte literária.

1.2 A ficcionalização da história do negro

A partir do século XVIII, a literatura brasileira se filiou ao movimento antiescravagista. A temática principal de algumas produções literárias era a condição do negro na sociedade escravocrata. Antes disso, já havia uma produção sobre os escravos, como é o

de que fez parte, as pessoas com quem conviveu e compartilhou experiências tornam-se testemunhas das reminiscências dos sujeitos. Sendo assim, entende-se que há em *Viva o Povo Brasileiro* personagens que se referem às lembranças, experiências singulares e inúmeras imagens que estão registradas como heranças da nossa história. Evidencia-se, dessa forma, o poderio que a memória coletiva desenvolve na luta pelo espaço social, situação que corrobora a desconstrução dos mecanismos de manipulação arquitetados pelo poder dominante, cujo objetivo é silenciar e ocultar verdades manejadas pelo jogo de interesses que regeram o país durante séculos.

caso de Antônio Vieira (1608-1697), o primeiro escritor de mérito social e literário a abordar a temática. Ao longo da história literária brasileira, muitos poetas que estavam envolvidos na Inconfidência Mineira incluíram em versos de seus poemas a figura do negro. José Basílio da Gama (1741-1795), por exemplo, constrói um herói que é caracterizado como o “negro pobre”. Claudio Manoel da Costa (1729-1789), no poema *Vila Rica* (1773) fala de índios e africanos trabalhando juntos, enquanto Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810) descreve e ao mesmo tempo critica aspectos da vida do negro nas *Cartas Chilenas* (1789). Há também Gonçalves Dias (1823-1864) que enquanto estava em Coimbra em 1843, além do poema *Canção do Exílio*, escreveu também *A escrava* (1843), em que descreve o desterro africano para a escravidão. Nesse sentido, segundo Gregory Rabassa: “O sentimento anti-escravocrata e o emprego de temas negros na literatura não se restringiram a uma única escola de escritores. O tema se espalhou por vários grupos [...]” (RABASSA, 1965, p. 86).

Além de tematizar negros heróis e a abolição da escravatura, a poesia que não se restringiu a uma única escola de escritores, pois o tema se espalhou por vários grupos, também cantava a mulher de origem africana, embora esta aparecesse como figura exótica e sensual, e poucas vezes como musa condutora dos sentimentos profundos do autor. Conforme Rabassa (1965), o ex-escravo Luís Gonzaga de Pinto Gama, “[...] primeiro entre os poetas negros a clamar contra as mazelas da escravidão e do preconceito” (ARAUJO, 1983, p.63), foi um típico poeta do gênero de poemas de amor em honra a essas mulheres, destacando a musa africana em seus versos.

Gregório de Matos (1636-1696), conhecido como “boca do inferno”, também apreciava a beleza da mulher negra. Além de fazer uso de sarcasmo contra os escravagistas, mostrava-se “[...] indiferente à sorte do negro escravo [...]”. Aliás, em alguns de seus versos, investiu até contra o negro escravo, protestando contra seus “maus costumes” ou suas fugas” (ARAUJO, 1983, p. 65-64).

O poeta Castro Alves foi uma das vozes mais destacadas na expressão estética de poema de temas sobre os negros. Segundo Rabassa, nos versos de Castro Alves, os

[...] negros são verdadeiros produtos do país e são bem menos figuras de imaginação, envoltas num heroísmo cuja irrealidade tendia a transformá-los em algo inteiramente fictício. O tema que atravessa a maior parte da poesia de Castro Alves é o do sofrimento, mais do que o do heroísmo ou da vingança selvagem (RABASSA, 1965, p. 88).

Assim, a intenção da escrita de Castro Alves era mostrar os efeitos da escravidão sobre o futuro da sociedade brasileira. O poeta exprime a certeza de que enquanto houvesse

escravidão no país, não poderia haver um progresso verdadeiro. Foi por falar “[...] com boca ardente e condoreira [...]” (ARAUJO,1983, p. 61) sobre as “[...] crueldades dos navios negreiros e o absurdo e desumano comércio de escravos africanos [...]” (ARAUJO, 1983, p. 62) que Castro Alves ficou conhecido como o “poeta dos escravos”.

Após a abordagem dos personagens negros na poesia, surge o romance como gênero literário que produziu com mais precisão a caracterização dos personagens negros na literatura brasileira do século XIX. Um dos romances mais famosos que tematiza contra a escravidão no Brasil do século XIX é o de Bernardo Guimarães (1825-1884), *A escrava Isaura*. Há vários personagens negros nesse romance, mas é a história da escrava Isaura (1875) que aborda predominantemente a vida afro-brasileira, com toda a sua complexidade. Jorge Amado (1912-2001) também foi um romancista que destacou a figura do negro em *Jubiabá* e *Tenda dos Milagres* (1968), colocando em pauta o canto da raça, a herança cultural, o candomblé e a marginalização do negro. Vários outros romancistas escreveram sobre o negro, destacando-se dentre eles Joaquim Manoel de Macedo (1820-1882) – *Vítimas Algozes*; José de Alencar (1829-1877) – *O moleque e A mãe* (1860); e José Lins do Rego (1901-1957) – *Banguê* (1934);

Desde o início da escravidão, a figura do negro tem sido uma importante personagem na literatura brasileira, narrando e descrevendo o impacto da escravidão na sociedade. Na literatura produzida até 1888, no Brasil, a figura do negro apareceu em diversos papéis e sob ângulos diferentes. Alguns escritores, a exemplo do padre Antônio Vieira, descreviam-no como figura semelhante a feras e que servia apenas para o trabalho pesado, um selvagem que poderia se revoltar na primeira oportunidade, quase nunca um herói lutando contra a opressão e injustiças, um servo fiel ao seu senhor ou uma figura exótica que desperta desejo. A figura do negro era apresentada de múltiplas formas e sob várias dimensões.

Nessa perspectiva sobre a representação do negro na literatura brasileira, *Viva o povo brasileiro* (1984) promove a “concepção” de uma literatura que reconhece e valoriza a história e a memória do povo afro-brasileiro, fortalecendo a sua identidade e o seu pertencimento. Ubaldo se coloca à frente de sua época para criticar e se posicionar contra o regime escravagista, através de uma escrita que define o espaço histórico/ideológico, que sustentava a base social e econômica.

O universo concebido por meio da arte literária evidencia a dimensão dialógica entre Literatura e História em um espaço que revela o cotidiano dos escravos, o autoritarismo político e as marcas de um passado histórico de uma sociedade multicultural. Desse modo, a literatura apresenta-se como um espaço de construções, elaborando novas interpretações sobre

a nação brasileira, como é o caso de *Viva o povo brasileiro*, que enfatiza a relação da escrita literária e a historiográfica, ressaltando aspectos sociais do Brasil em um período formado por realidades distintas: a casa grande e a senzala, ricos e pobres, senhor e escravo, branco e negro, aspectos inerentes à formação nacional. Nesse contexto, segundo Zilá Bernd (2001), a literatura se utiliza das várias estratégias ficcionais para descrever a trajetória do povo brasileiro.

João Ubaldo, com seu talento de romancista e sua coragem, aponta o negro como instrumento de manipulação perversa e desumana, que vive em função da vida do branco, submetendo-se a tudo para obedecer à classe dominante, como podemos ver no trecho:

Se não temos escravos inteligentes [...] temos em compensação escravos rudos, capazes de enfrentar, sob boa, tenaz e dura direção, os trabalhos ensejados pelos nossos cultivadores e pelas nossas fábricas [...]. Eis aí onde se encaixa como uma luva o contingente de mestiços na perfeita organização social [...] (RIBEIRO 1984, p. 106).

A narrativa nos mostra as ideologias de uma elite europeizada em meio a práticas sociais altamente elitistas e segregadoras que apontam a única função social dos escravos: promover os senhores, ajudando-os na realização dos seus objetivos financeiros. Nessa perspectiva, segundo Jaime Pinsky (2006, p. 11), “Na escravidão, transforma-se um ser humano em propriedade de outro [...]”. Assim, as concepções racistas apresentadas pelo texto narrativo são baseadas em afirmativas de que o negro era um indivíduo com habilidades apenas para o trabalho escravo, sem capacidade intelectual, transmitindo-se a ideia de que o negro serviria apenas como prática de exploração e violação direcionada por uma política colonial racista.

Acerca da atribuição social do negro apresentada na narrativa literária, Rita Olivieri-Godet (2009) adverte que o romance demonstra a importante função da literatura como fonte esclarecedora de aspectos fundamentais em relação à inserção dos indivíduos negros na sociedade brasileira. O trecho destacado evidencia a forma como se dava a “inclusão” dos negros no meio social: negros explorados por uma sociedade capitalista, colonialista e branca, como é possível perceber em outro trecho do romance:

– O elemento servil é indispensável para que se mantenha o país e a sociedade [...] – Nisto concordo, sem ele os custos tornar-se-iam proibitivos e não se poderia aspirar a transformar esta nação no celeiro do mundo civilizado e no fornecedor de algumas das principais riquezas de que depende a civilização. Mas há limites para o que se pode suportar da convivência com essas criaturas simiescas e obtusas, [...]

- Sim, a mim também me causam espécie os negros. Tenho-os em quantidade porque o serviço do engenho, das fazendas e da armação requer muitos braços. [...] às vezes pergunto-me se não estava melhor sem eles.
–Não, não estava. [...] (RIBEIRO, 1984, p. 55).

Por meio do diálogo entre Perilo Ambrósio, o Barão de Pirapuama, que trata seus escravos com muito rigor, e o cônego, representante da Igreja, amigo da família do Barão, compreendemos que a narrativa dispõe de uma dimensão interpretativa da realidade extraliterária, pois os episódios do romance revelam que as elites pareciam se esforçar para desenvolver a modernização. Para que isso acontecesse, a mão-de-obra escrava seria imprescindível, como vimos no diálogo em destaque. Assim, o ideário da modernização passou a ser controverso diante da situação socioeconômica do país: independente, mas ainda sustentado pelo trabalho escravo, o que significa que naquele período (século XIX) no Brasil atribuir-se a “[...] independência à dependência” (SCHWARZ, 2000, p. 19): Por isso a indagação “[...] se era possível haver um país independente em que era escravo e os senhores empregados do estrangeiro” (RIBEIRO, 1984, p. 372). Sendo assim, o escravismo contradizia as ideias liberais, pelo fato de o país, mesmo com ideais de modernização, ainda ser mantido pelo trabalho escravo: “O progresso está aí, no trabalho de homens como ele. Através dele mesmo, os escravos, pretos rudes e praticamente irracionais” (RIBEIRO, 1984, p. 30).

Vale ressaltar que a escravidão foi bem mais do que um sistema econômico, pois moldou condutas e promoveu desigualdades sociais e raciais, servindo para definir o lugar que cada indivíduo deveria ocupar na sociedade, quem podia mandar e quem deveria obedecer. O trabalho escravo foi incipiente na estrutura econômica e social do país, pois era a garantia e manutenção dos privilégios elitistas.

Eneida Leal Cunha afirma que *Viva o povo brasileiro* “[...] tem o poder de, fantasmaticamente, deter a atenção do leitor no quantum de episódios consagrados da história brasileira e de procedimentos ou recursos da tradição historiográfica [que] perpassam o romance” (CUNHA, 2006, p. 83). Convertendo os episódios da história em cenas ficcionais através da verossimilhança expressa pela linguagem e pelo discurso, o romance permite-nos ter acesso à história da nação brasileira por meio de aspectos ficcionais. Partindo da percepção do poder do discurso ficcional, entendemos que o romance é literatura “não porque expressa uma vida, mas porque a leva a ingressar na cena ficcional” (LIMA 2006, p. 339).

Wolfgang Iser (1996) explica como se dá o processo de inserção da realidade no texto literário:

Inserir não significa imitar as estruturas de organização, mas sim decompô-las. Daí resulta a *seleção*, necessária a cada texto ficcional, dos sistemas contextuais preexistentes, sejam eles de natureza sócio-cultural ou mesmo literária. A seleção é uma transgressão de limites na medida em que os elementos do real acolhidos pelo texto desvinculam então da estrutura semântica ou sistemática dos sistemas de que foram tomados (ISER, 1996, p. 16-17).

De acordo com a afirmação de Iser (1996), Ubaldo seleciona e decompõe os fatos ao transferi-los para o texto ficcional literário, promovendo a interação entre o real e o fictício. O processo de representação da escravização do negro em *Viva o povo brasileiro* ganha assim um caráter mimético, que segundo Luís Costa Lima (2006), é:

[...] a viga que acolhe e seleciona os valores da sociedade e os converte em via de orientação que circulam em [...] obras, a ficção diz da caracterização discursiva de tais textos. A mimese é concreta, [...] opera a partir da vigência social de costumes e valores [...] A mimese alimenta-se da matéria-prima da sociedade para explorá-la (LIMA, 2006, p. 207-210).

Em *Viva o povo brasileiro* o ato mimético atua como crítica e indagação do mundo social que apresenta, gerando novos acontecimentos, que dialogam com o real. Este, por sua vez, proporciona uma pluralidade de interpretações, criando novas possibilidades através do discurso ficcional. Tais estratégias elaboradas pelo texto ficcional suscitam a relação entre obra e sociedade, colocando em foco, através de uma crítica reflexiva, questionamentos acerca dos paradigmas que regem a sociedade brasileira. Nesse sentido, a narrativa evidencia quão grande é a amplitude interpretativa e criativa da arte, quando, por exemplo, destaca a visão paradoxal sobre o heroísmo.

Nessa perspectiva, retomemos o episódio da sala de aula de Dona Jesuína, professora, mãe do comendador Amleto Ferreira, e sua aluna Maria da Fé, quando tinha doze anos de idade. Dona Jesuína apresenta à estudante o conceito de heroísmo através de personagens históricos representantes do patriotismo brasileiro:

Imaginasse a figura alta, nobre, imponente, portentosa mesmo, de sua Majestade Imperial, Dão Pedro Alcântara [...] nos seus verdes quinze anos já tão sábio quanto o Menino Jesus entre os doutores e com ele até parecido, em seu alvo semblante de meiguice. Pensasse em quantos grandes homens houvera, havia e sempre haveria de haver, [...] no convívio dos santos [...] do amor à Pátria e de Deus. [...] cujas palavras eram sempre de desprendimento, valentia, abnegação, devoção e, sobretudo, amor ao Brasil [...] Recordasse os exemplos de coragem inquebrantável, de caráter incorruptível, abundante em cada pequeno episódio de nossa História (RIBEIRO, 1984, p. 250).

Dona Jesuína apresenta um herói divinizado, através da comparação entre um homem e um ser divino da Bíblia, Jesus Cristo, personagem da narrativa épica do Novo Testamento,

trazendo à tona experiências sofridas, expostos as duras provas de amor a uma nação, revelando o caráter heroico na trajetória terrena com atos grandiosos, cumprindo a missão que lhe fora designada. Nesse sentido, é com base em um modelo de herói disposto a dar a vida pela nação, que Dona Jesuína destaca as características de homens brancos com que perfis heroicos: “[...] homens muito fora do ordinário, [...] que com uma palavra [...] um olhar moviam multidões, [...] que não dormiam meses a fio, carregando em seus peitos destemidos as dores da Nação, cuja virtude se comparava à dos grandes mártires [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 250).

No entanto, *Viva o povo brasileiro* exhibe duas concepções de heróis: o tipo do Barão de Pirapuama, que representa o modelo dos nobres e personagens históricas do Brasil, caracterizados pela rudeza no trato com o povo brasileiro, que forja seu próprio heroísmo ao matar e lambuzar-se com o sangue do escravo Inocêncio, que o acompanhara durante a Batalha, e logo em seguida corta a língua do negro Feliciano para que este não pudesse contar nada do que de fato havia acontecido. Dessa forma, Perilo Ambrósio poderia apresentar-se aos demais soldados da Batalha de Pirajá como um verdadeiro herói, um pai da pátria a ser recompensado com o título de Barão de Pirapuama:

[...] quando sangrara à faca para lambuzar-se de seu sangue e assim apresentar-se ao tenente, terminara por dar-lhe mais do que planejava [...] Melhor que haja morrido logo e não se pode negar que de um modo ou de outro deu sangue ao Brasil, pensou Perilo Ambrósio (RIBEIRO, 1984, 24).

[...] morrera Inocêncio no campo de Pirajá, com o sangue roubado pelo barão para falsificar glória de guerra, e souberam em pormenores como tinha sido cortada a língua de Feliciano [...] 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 (RIBEIRO, 1984, p. 140).

Assim, a narrativa descaracteriza o herói, o representante do poder dominante, ao colocar em evidência a verdadeira identidade de Perilo Ambrósio, responsável pelo assassinato de Inocêncio, o estupro de Vevé e a mutilação do negro Feliciano, ações que o promovem a herói da pátria.

A segunda concepção de herói se dá quando João Ubaldo destaca, das camadas populares, a trajetória de um povo marcada por violência e exclusão social. Dessa feita, a escrita promove a transferência do título de homens honrosos da pátria para os brasileiros mais comuns, a legítima brasilidade que conquista seu espaço:

[...] eram heróis todos os que suportaram o medo, a doença, a fome, o cansaço, a lama, os piolhos, as moscas, os percevejos, os carrapatos, as mutucas, o frio, a desesperança, a dor, a indiferença, a injustiça, a mutilação. Eram todos heróis e não nasceram heróis, eram gente do povo [...] que também suportava muitas dessas coisas e mais outras, até piores, sem ir à guerra nem ser chamada de heroica (RIBEIRO, 1984, p. 423).

Desse modo, o processo de exercício de escrita que João Ubaldo Ribeiro instala na narrativa, coloca como verdadeiro herói o povo brasileiro, que enfrenta as lutas diárias da vida cotidiana. Assim, o herói passa a ser representado pelo grupo dos dominados, “[...] enfatizando trajetórias de vida essencialmente marcadas por dramas pessoais intensos [...] pela violência e pela exclusão social [...] heróis populares [...] de uma estrutura social racista e politicamente autoritária” (NUNES, 2012, p. 88-89).

Assim sendo, a narrativa ubaldiana também faz referência ao herói com características da Antiguidade Clássica, designado da seguinte forma: “[...] todo ser fora do comum, capaz de obrar façanhas sobre-humanas, que o aproximassem dos deuses. Equivalia aos semideuses, produto da aliança entre um deus e uma mortal” (MOISÉS, 2004, p. 219), seria nesse caso, o herói a que se refere dona Jesuína na conversa com Maria da Fé. Já o herói humanizado, transformado em herói coletivo, como analisa Jorge Araujo (2008), é

O objeto de construção do romance, fruto da fusão de projetos estéticos e ideológicos inscritos na obra, é estabelecer o primado do contraditório histórico, fazendo emergir o herói coletivo que mescla a nacionalidade verdadeiramente democrática e pluralista, [...] (2008, p. 257).

Viva o povo brasileiro investe no herói coletivo que emerge do povo mestiçado, das camadas populares, desconstruindo o modelo de herói instituído pela Antiguidade Clássica. Os oriundos das classes sociais subalternas substituem os semidivinos. Nesse contexto, é indispensável mencionar o conceito de anti-herói, expressão gerada por Dostoiévsky (1821-1881), que apresenta características opostas às do herói clássico, uma vez que

[...] O seu aparecimento resultou da progressiva desmitificação do herói, ou seja, da sua crescente humanização [...] pessoas incaracterísticas ou acionadas por forças contrárias às que moviam os heróis começaram a protagonizar as narrativas [...] personagem que necessariamente carrega defeitos [...] possui debilidade [...] a ponto de assemelhar-se a muita gente (MOISÉS, 2004, p. 28).

Há aqui com efeito, uma mudança na concepção de herói, mostrando que o verdadeiro heroísmo se revela através dos atos. Maria da Fé, “heroína do romance” (BERND, 2001, p.126), é um exemplo de líder, encaixando-se na condição apresentada, pois quebra todos os conceitos de herói por ser mulher, mestiça e pobre. É uma personagem modelo da

alma brasileira, tomada de sentimentos e ideais de um verdadeiro herói do povo brasileiro. Conquista a admiração pelos feitos realizados, sobretudo a coragem, e ganha o afeto do povo pelo seu caráter. Representa o modelo de herói que sempre luta para subverter a ordem imposta pelo sistema e garantir a liberdade de um povo. A figura feminina interpretada por Maria da Fé, quebra paradigmas tradicionais, ao figurar como mulher heróica, defensora dos valores, culturas e religião do seu povo, mulher guerreira, que tem no próprio nome um símbolo de resistência e força expressiva na palavra Fé, mulher que acreditava na luta mesmo sem enxergar nenhum rastro de vitória.

Em *Viva o povo brasileiro* os dominados são representados pelos negros africanos traficados para o Brasil para serem escravizados. A narrativa se utiliza de personagens que representam o contexto social dos negros desde o período escravocrata até meados do século XX, e alcança reproduzir o tratamento dado aos negros, com a intenção de se referir à realidade através da presença literária, expondo os frutos de séculos de escravidão e exploração. A narrativa proporciona reflexões sobre as mazelas sofridas pelo negro no decorrer da história, além de conduzir o diálogo entre literatura, ficção e memória histórica do país ao desenvolver a narrativa pelo lado inverso ou esquecido da história real, quando percorre o avesso do passado histórico, colocando em pauta a disputa de um povo para afirmar-se, mostrando as experiências daqueles que sofreram e fizeram história, mas que não tiveram poder para redigi-la, exceto “com o suor e sangue vertido nas labutas escravas”. Ubaldo dá voz a essas personagens, a partir da imagem utópica de um país onde os dominados poderiam expor seus pontos de vista sobre as situações por eles vivenciadas.

A narrativa ubaldiana não exhibe a história de um único personagem, mas de um povo, o povo brasileiro, retratando a luta de um povo em busca de sua afirmação como nação brasileira; o romance se insere no conjunto de obras que se utilizam do discurso como forma de resistência, nas quais as minorias excluídas ganham palco para encenar suas próprias histórias.

A exclusão nasce, segundo Pesavento (2004), a partir do gesto, da palavra e do olhar de quem designa o outro, acompanhada de rejeição, estigma e preconceito, ocasiões que promovem a negação do lugar social ao outro. Nessa perspectiva, será sempre conflituoso descrever a construção da identidade do negro colonizado frente ao branco colonizador. Isso porque, para o branco, o negro era o ser inferior, o que não tinha alma, nem saber, pois era o *Outro*, entendido como o diferente, expresso por meio de estereótipos, aquele que desejamos afastar devido às atribuições instituídas através “[...] de características perversas [...]”

conforme ARRUDA, 2008, p.14. Assim, é imprescindível ressaltar a noção de alteridade que, segundo Sébastien,

[...] é o outro que não admitimos por nosso semelhante por causa da sua pigmentação de pele, de sua língua, de seu jeito de ser, de gesticular, de se vestir, de comer, de rir, de falar; ela é o outro, por causa da forma de seu nariz, da tessitura de seus cabelos por ser homem, mulher, homossexual, criança, africano, latino americano, árabe, negro, aidético, pobre, doente, fraco, gordo, magro - numa palavra só: DIFERENTE, ou de encontro ao nosso desejo profundo quando é carente como nós (SÉBASTIEN, 2008, p. 13).

Entendemos que as diferenças levaram nossa sociedade a estigmatizar aqueles que não conseguimos identificar entre as semelhanças do o *Eu* e o *Outro*. Desse modo, “[...] a figura do estranho ou diferente tem se tornado uma presença marcante, sendo por vezes tema ou personagem privilegiado” (OLIVEIRA, 2006, p. 143) das obras literárias. Exemplo disso são as personagens da ficção brasileira que representam os indígenas, os negros e a mulher. A intenção dos textos ficcionais é desconstruir, por meio das representações, as visões estereotipadas que se prolongaram durante séculos, fruto do pensamento do colonizador racista que cria o inferiorizado, excluindo-o da sociedade, colocando-o como um ser sem identidade, que carrega para sempre o estigma do trabalho escravo associado à sua cor.

O termo exclusão nos remete à existência da distinção entre dois grupos da sociedade (os incluídos e os excluídos), que resulta na separação, na divisão entre ambos, na separação de suas vidas, o que passa a instituir como superioridade de um sobre o outro, promovendo a desigualdade entre as classes. Nessa perspectiva, em *Viva o povo brasileiro*, os brancos consideravam-se superiores e consideram os negros inferiores com base nas questões étnicas e sociais, o que contribuiu para a exclusão dos indivíduos que não partilhavam os espaços em que estavam os superiores:

[...] vamos admitir que degenerados, mestiços sem inteligência, sem firmeza de caráter, sem nenhuma qualidade positiva a não ser seu instintivo amor à vida [...]

– E você pode considerar esse povo a mesma coisa que você?

– São seres humanos como nós e são brasileiros.

[...] trata-se de perceber que não vamos eternamente poder abafar a voz dos despossuídos, oprimidos e injustiçados, que são a grande maioria [...] trata-se de estabelecer um regime que, em lugar de procurar solidificar as vantagens de seus sequazes no poder, procure compreender que o país só poderá ser grande na medida em que não mantiver seu povo marginalizado, escravizado, ignorante e faminto (RIBEIRO, 1984, p. 512).

Os personagens estigmatizados (os negros do romance) sonham em superar essa exclusão e conquistar a equidade. Nesse sentido, o discurso em defesa dos excluídos

apresentado no romance é pronunciado pelo personagem Patrício Macário, que faz parte do grupo de famílias nobres do Brasil, e vivenciará um amadurecimento ideológico após conhecer e manter um relacionamento amoroso com Maria da Fé. A partir dessa convivência, o Capitão Macário irá romper com seus antigos valores instituídos pela poderosa família Ferreira – Dutton, passados por meio do seu pai, o Comendador Amleto Ferreira. Dafé, representante dos excluídos, conseguirá, por meio do discurso, desestruturar a retórica nacionalista defendida por Macário, levando-o a uma evolução ideológica sobre a ordem política estabelecida pelos dominantes.

No que se refere à agressividade e aos castigos sofridos pelos escravos, tal como ocorre nos livros didáticos de História, o romance reproduz a fúria dos senhores contra os negros. A narrativa ficcional absorve e transforma a narrativa histórica, realizando múltiplas conexões textuais ao expor os atos de perversidade, punições exageradas contra os escravos, como nos trechos do romance:

— [...] dão-me água a beber! – falou, com a voz mais estridente e alta que o normal, como sempre acontecia quando se dirigia aos negros. – Água! Não basta que tenha de comer esta massamorda pestífera, há também que lavar a goela com água! Anda lá, dá-me cá está cabaça!

— Avia-te, estafermo! – gritou Perilo Ambrósio.

[...] bebeu ruidosamente alguns goles, baixou a cabaça e deu um pontapé na perna de Feliciano tão forte que lhe consentia a posição escarrapachada.

— Ficas com essa cara de merda, sem dúvidas porque deixei-os ao sol – e lá deixo pela Eternidade, se tanto me der na telha! [...] E, se te deixo ao sol, por isso devias ter-me em melhor conta, pois que lá te faço grande favor, que teus miolos hão de estar acostumados a ser cozidos pelo sol das Áfricas e assim te confortas um pouco. E não me faças cá esta feição alguma, os negros não têm alma e têm quanto direito a expressar-se quanto o têm porcos e galinhas. O que hás de expressar é a vontade de teu amo [...] (RIBEIRO, 1984, p. 20).

A narrativa permite constatar o tratamento dispensado aos negros no período da escravidão, a forma brutal e violenta com que eram tratados pelos senhores, a crueldade exercida pelo proprietário sobre o escravo, reconstituindo os termos usados que serviram para animalizar a identidade do negro. *Viva o povo brasileiro* atua como forma de reflexão sobre a realidade dos negros no Brasil, revela as origens de um povo, a história daqueles que não tinham história, mostrando a disputa e o sofrimento enfrentados para conseguir sobreviver. A narrativa se contextualiza com os episódios da história brasileira através de episódios históricos transformados em metanarrativa; intertextualiza-se com as páginas da história oficial, utilizando-se de diversas estratégias ficcionais que nos permitem estabelecer as convergências entre Literatura e História.

Segundo Pesavento (2004), “História e Literatura são formas de dar a conhecer o mundo, mas só a história tem pretensão de chegar ao real acontecido” (p.55). O historiador seleciona arquivos e fontes com o objetivo de representar o passado de forma plausível e mais próxima do real acontecido. Já o escritor literário, não tendo a pretensão de construir algo fidedigno ao acontecido, perfila entre os seus objetivos seduzir o leitor por meio da arte ficcional e proporcionar reflexões sobre a formação histórica da nação. É nesse contexto que Ubaldo se apropria dos textos históricos e confere nova ressignificação á história a partir do discurso ficcional que anuncia a nação em seu espaço econômico, religioso, cultural e político. Uma “síntese” da heterogeneidade, memórias e histórias que formam a sociedade brasileira, é então um de seus principais recursos.

Várias foram as formas de tortura e os instrumentos utilizados para castigar os escravos. O tronco era um desses instrumentos, objeto que imobilizava o escravo, obrigando-o a não se movimentar, submetendo-o ao exaustivo cansaço. E, além do desgaste físico, havia o desgaste moral. O exagero das punições ocasionava sérias consequências; dificilmente um escravo não morreria em decorrência desses castigos. Se não morresse pela hemorragia provocada ou pela intensidade da dor, morreria por causa das prováveis infecções surgidas com as chagas abertas. Os que sobreviviam precisavam adaptar-se às duras condições de trabalho, às longas jornadas, à alimentação precária, aos maus tratos e, principalmente, aos terríveis castigos que frequentemente sofriam. Eram essas as condições em que viviam os cativos, seguindo regras básicas de sobrevivência que implicavam em apenas trabalhar e obedecer. A partir dessa perspectiva são retomados na narrativa episódios de degradante submissão imposta aos negros escravizados. Os fragmentos dessa memória de violência e opressão, reencenados pela composição romanesca são inscritos através do diálogo de cenas entre os distintos sujeitos que a perpassam.

A presença de figuras opostas (Maria da Fé x Amleto Ferreira, Nego Leléu x Perilo Ambrósio, entre outros) promoveu um universo rico em tipificações sociais revelando uma escrita descentralizada proposta por Bhabha (1998). Essas tipificações, que evidenciam simultaneamente divergências e convergências entre os episódios históricos presentes no enredo literário por meio da multiplicidade de personagens com suas múltiplas condições sociais e culturais. Assim, *Viva o povo brasileiro*, ao apresentar a multiculturalidade do povo brasileiro, ressalta a dinamização das identidades, abrindo espaço para cada núcleo identitário, deslocando a imagem de uma nação de tendência homogeneizante e revelando a heterogeneidade que a compõe.

Viva o povo brasileiro nos conduz, por meio das imagens fomentadas a partir do que se

conhece sobre os episódios históricos do Brasil, a perfilhar a aproximação entre os discursos e restabelecer com novas bases a relação entre Literatura e História. A obra literária nos permite, ainda, refletir sobre o lugar político ocupado pelos negros, lugar que se destina à representação social que estes assumem. Trata-se de atuação, reivindicação e reconstrução identitária com vistas a repensar os lugares históricos dos afro-brasileiros. Maria da Fé é uma das personagens que assumem esse lugar na narrativa, pois é a personagem emblemática que representa a quebra de estruturas ideológicas dominadoras através da luta e da resistência. A narrativa exhibe o processo de questionamentos políticos de Dafé em diversos episódios do romance. Em seus discursos, a heroína do romance sempre anuncia o combate em prol de mudanças políticas na sociedade, “[...] colocando “nas mãos do homem a tarefa de construir a mudança social” que desejam” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 87). Maria da Fé, segundo a analista, é a principal representante da identidade-resistência. Antes de apresentar o conceito da identidade destacada, é importante mencionar os três projetos identitários ressaltados por Olivieri-Godet no romance de Ubaldo: identidade-legitimante, identidade-resistência e identidade-projeto. A pesquisadora apresenta a temática identitária tal como é vista pelo sociólogo Manuel Castells:

Castells destaca o fato que a construção social da identidade se produz sempre no contexto marcado por correlações de forças. Seu quadro teórico e os conceitos que apresenta: identidade-legitimante, identidade-resistência e identidade-projeto revelaram-se pertinentes e eficazes para o estudo dessa temática na obra de João Ubaldo Ribeiro (OLIVIERI-GODET, 2009, p.31).

Nessa perspectiva, o romance ubaldiano em estudo nos viabiliza apresentar uma multiplicidade de representações identitárias por meio das personagens inseridas na obra, que destacam os diferentes sistemas culturais. A pluralidade então identitária exibida evoca a possibilidade de uma coexistência harmoniosa entre as diversidades, sem que um poder hegemônico busque estabelecer a sobreposição dos seus referentes identitários sobre os outros. É nesse contexto de ideias sobre superposição identitária que se encaixa a identidade-legitimante, aquela que se legitima sobre a outra: “[...] introduzida pelas instituições dominantes da sociedade no intuito de expandir e racionalizar sua dominação em relação aos atores sociais” (CASTELLS, 1999, p. 23).

No princípio da colonização do Brasil, iniciou-se um processo de legitimação dos conquistadores sobre os conquistados. Segundo a narrativa ubaldiana, os portugueses justificaram sua dominação apoiados na alegação de que o povo que aqui habitava tratava-se de raça inferior:

[...] eis que esse povo será representado pela classe dirigente, única que

verdadeiramente faz juz a foros de civilização e culturas nos moldes superiores europeus, pois quem somos nós senão europeus transplantados? [...]. (RIBEIRO, 2009, p. 216-217).

O português buscou internalizar a identidade-legitimante que lhe foi legada por meio das convenções econômicas, políticas e sociais, e, por outro lado, mostra-nos o negro também por conta das convenções econômicas, políticas e sociais acentuadamente desfavoráveis, que não lhe deram outra opção senão sorver para dentro de si a miserável condição de identidade legitimada. Em vista disso, no romance *Viva o povo brasileiro*, “[...] as elites econômicas, políticas e religiosas constroem uma forma de identidade-legitimante que se situa em oposição ao projeto identitário que emerge de baixo” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 58).

A identidade-resistência é aquela que se apresenta por meio da insatisfação que leva os atores a reagirem contra o sistema dominante cerceador dos direitos do homem. Este tipo de identidade, como próprio do nome que a classifica, está disposta a resistir a tudo o que a oprime, e ir ao extremo a fim de sobrepor-se à identidade legitimante. Para melhor compreensão, apropriamo-nos da definição de Castells (1999) sobre o conceito de identidade-resistência:

Criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos princípios que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo opostos a estes últimos, conforme propõe Calhoun ao explicar o surgimento da política da identidade (CASTELLS, 1999, p. 24).

Como se vê, a identidade de resistência só se enquadra nesse perfil pelo fato de ser toda ela constituída por indivíduos estigmatizados e lançados à margem social cujos pensamento e obstinação residem no desejo de libertação do poder social legitimante que os regem e os oprimem. Nessa perspectiva, retomemos a figura de Maria da Fé, personagem principal que incorpora a identidade que resiste e rejeita o domínio e da cultura lusófona:

[...] É, mas vai ter justiça. Quem é que trabalha, não é o povo? Não é o povo que sustenta? Então o povo é que vai mandar. [...] todo fazer, produzir e servir é sinal da beleza do mundo e somente é homem aquele que faz, produz [...]. Eu nunca vou deixar de ser preta, voinho. (RIBEIRO, 1984, p. 326-327-329).

O fragmento acima nos conduz ao encontro com o que Castells denomina de identidade de resistência, que pode ser percebida através da posição e dos diversos discursos de incitação revolucionária da personagem Dafé. Esta modalidade identitária permite-nos considerar a temática sob a ótica da tradição e da ruptura. Como é sabido de todos, toda

tradição, independente do tempo que perdure, cedo ou tarde sofrerá ruptura. Podemos inferir que a identidade de resistência, como ferramenta que gerencia uma poda drástica com a tradição legitimante, poderá transformar-se também em aparelho identitário legitimador com o fito de tornar pública sua ascensão.

Na identidade-projeto, de acordo com a classificação de Castells, é possível perceber que nem a legitimação nem a resistência se configuram nela em momento algum. A identidade-projeto lastreia-se no seu desejo de projetar-se por meio de todo e qualquer recurso cultural que lhe estiver à mão para criar uma identidade nova. Assim, a identidade de projeto surge,

[...] quando os atores sociais, com base no material cultural de que dispõem, qualquer que seja, constroem uma identidade nova que redefine sua posição na sociedade e por isso mesmo, propõem-se a transformar a totalidade da estrutura social (CASTELLS, 1999, p. 18).

Nessa configuração de identidade enquadram-se todos os atores sociais que se valem de recursos e de todo o material ligado à cultura ao seu alcance, fazendo surgir uma nova identidade dotada de capacidade para redefinir não somente sua posição na sociedade, bem como capaz de mudar e transformar outros dispositivos de legitimação, cerceadores e dominantes. Com base nessa concepção, percebemos que o corpo-personagem representante da classe dos injustiçados em *Viva o povo brasileiro* podem ser caracterizados pela identidade-projeto. Na cena do romance sobre a Guerra de Canudos, o diálogo entre Maria da Fé e o oficial Patrício Macário assinala um embate entre dois projetos identitários diferentes, assim descrito:

– isto é a única coisa que faz sentido, é ver a nós mesmos como devemos nos ver e não como vocês querem que nos vejamos. [...] A História de vocês sempre foi de guerra contra o próprio povo de sua nação e aqui mesmo estão agora comandados por um que se celebrou por mandar fuzilar brasileiros e por ser um assassino. E agora vêm falar de sua República? Por que não nos falam de comida, de terra, de liberdade? (RIBEIRO, 1894, p. 495)

O embate entre Maria da Fé e Patrício Macário revela Maria da Fé como representante do povo, enquanto Macário representa a elite. O diálogo mostra como “Canudos figura a construção social da identidade pela resistência, sobre bases em princípio contrárias à identidade-legitimante das instituições que dirigem a sociedade” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 85-86). Desse modo, o confronto vai além da representação da identidade-resistência, evoluindo para a identidade-projeto, pois, “Ao fazer do povo o principal ator social da

transformação, ele afirma os valores que redefinem uma identidade própria [...]” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 88), quando o povo combate em prol de uma mudança radical da sociedade.

João Ubaldo Ribeiro consegue dispor o imaginário social utilizando-se da representação literária como um arquétipo para realizar uma leitura de cada época, motivando “[...] uma reflexão do homem com o mundo” (GODET, 2009, p. 19) através da representação de uma realidade humana e histórica. E toda realidade humana, segundo o sociólogo Lucien Goldmann (1976), é social. Dentro dessa condição, Ubaldo compõe uma narrativa a fim de suscitar problemas refletindo a natureza das transformações sociais.

O discurso literário impregnado na narrativa ficcional possibilita reviver o vivido quando apresenta versões sobre os fatos que aconteceram no decorrer do tempo. Assim, João Ubaldo Ribeiro se utiliza de estratégias que transportam o “mundo real” para o universo fictício, em que o fictício utilizado possibilita uma consistência estética que demonstra a estrutura de uma sociedade que traz em si fragmentos de um país com altos índices de desigualdade social. No entanto, a representação realizada pela literatura tem oferecido uma importante contribuição para se repensar e discutir o problema da segregação racial, constituída desde o início do período colonial. Desse modo, sobre o universo ficcional, Nunes afirma que

[...] a ficção cria múltiplas perspectivas de retorno ao passado, por diversas experiências e cenários sociais [...] cuja força questionadora dos referentes confronta a fixidez dos esquemas ordenadores das molduras oficiais e expõe a fragilidade de sua composição linear e compacta da biografia nacional (NUNES, 2012, p. 112).

Assim, a literatura é uma espécie de “fonte privilegiada” capaz de acrescentar um “algo a mais” na compreensão das fases. Deve-se levar em conta que a representação social na obra literária em estudo apresenta “imagens” que não são nem o reflexo do real, nem a oposição deste, e sim “reproduções” historicamente reconstruídas que colocam em campo forças que se relacionam e definem o imaginário acerca do real como construção social. É nessa perspectiva que Sandra Pesavento afirma que

Imagens dotadas do poder mágico de fazer crer, de parecerem verdade, [...], de serem capazes de inverter as relações sociais, fazendo com que os homens vivam por e no mundo das representações. Na análise feita sobre as produções culturais da sociedade capitalista, Walter Benjamin conseguiu trabalhar o imaginário social, mostrando que, para proceder à leitura de uma época, era preciso decifrar as suas representações (PESAVENTO, 2004, p. 26).

João Ubaldo Ribeiro representa o mundo, dizendo-o da forma que escolheu, através do imaginário, transvestindo a realidade e ao mesmo tempo distinguindo a narrativa histórica da ficcional. A narrativa promove a reconfiguração temporal expressa pelo discurso da arte, construindo um mundo paralelo ao que as pessoas viveram de forma compreensível e plausível, atuado como um recurso de possibilidades de acesso ao passado, conduzido pela literatura, circunstância que possibilita a ampliação de significados pelo fato de a utilização do imaginário e de metáforas colocadas a serviço das percepções atuarem apresentando verossimilhanças com indícios históricos.

Nessa perspectiva, a capacidade de “[...] representar nos seus tipos e heróis a perda de unidade do homem, isto é, fixar aquele ser a quem roubaram horizontes, mas que aspira a ser íntegro numa sociedade que mutila” (LUCAS 1985, p. 8), é uma característica específica de um ficcionista social, nesse caso, João Ubaldo Ribeiro, que assume uma perspectiva de “[...] literatura de diagnóstico social, realizado de um ponto de vista do branco insatisfeito.” (LUCAS 1985, p. 37).

A voz do narrador na narrativa ubaldiana soma-se à voz dos personagens na busca da concretização de ideias que instiguem o reconhecimento daqueles que se encontravam à margem do poderio senhorial. Os personagens negros, ao ganharem a voz pelas mãos do narrador, rememoram o sofrimento de criaturas desprovidas de recursos para se afirmarem num espaço regido pela brutalidade. Ao romper com o silêncio imposto, os discursos se alinham para transpor fronteiras e barreiras demarcadas pelo tempo e espaço na medida em que ressaltam a condição de ser negro numa sociedade excludente.

A “fala” do negro emerge das páginas da obra literária carregada de intensidade, proporcionando-lhe o direito de falar de si e de seus problemas circunstanciais, e conferindo-lhe a possibilidade de atuar como sujeito histórico que se utiliza da voz individual para abranger a coletividade, à medida que descreve sua condição num regime denotado pela violência. Nesse sentido, percebemos que a história foi ganhando novos discursos, que é possível entender história por meio da literatura, pois

Viva o povo brasileiro é um romance no qual é possível identificar uma elaborada concepção acerca da trajetória de vida das personagens e da sociedade, em cujo interior dinamizam suas *performances*, definidas pela historicidade (NUNES, 2012, p. 75).

Sendo assim, o romance incorpora o universo de diversas épocas, articulando o texto literário com os intertextos acerca da história. Permitindo reconstruir os vínculos passados com o fluir de personagens que representam o percurso histórico através do discurso ficcional

faz emergir os elementos econômicos, religiosos, culturais que fazem parte da sociedade brasileira. Essa construção ressalta esses aspectos com base em uma postura crítica que relê os fatos históricos, pondo em relevo o povo brasileiro em vários períodos da trajetória da nação.

1.3 NEGRO LELÉU: O ALFORRIADO DA CIVILIZAÇÃO E DO POVINHO

No período colonial, os senhores de engenho representavam a classe dominante por excelência, eram os proprietários das terras e de escravos, aqueles que desfrutavam do poder social. Já os escravos formavam a principal categoria de trabalhadores, a classe subordinada, submetidos política, social e economicamente aos senhores. Naquela época a relação entre senhor e escravo constituía a matriz estruturante da sociedade e da economia.

É importante ressaltar que não eram apenas os senhores que possuíam escravos, havendo também escravos que possuíam outros escravos, um paradoxo do escravismo. Nesse contexto, crescia com rapidez o número de ex-escravos ou libertos, que também desempenhavam funções sociais, econômicas, culturais e políticas importantes na sociedade. João José Reis (2003) analisa as atividades dos negros libertos de Salvador, afirmando que “Os africanos enchiam as ruas da cidade, trabalhando ao ar livre como artesãos, lavadeiras, alfaiates, [...], barbeiros, músicos, artistas, pedreiros, [...]” (REIS, 2003, p. 351). Era grande a quantidade de negros libertos que exerciam atividades para ter seu próprio sustento, assim mantendo o desenvolvimento econômico das cidades que apesar de controladas por homens brancos, eram dependentes do trabalhador escravo.

O trabalho desenvolvido por escravos que, mesmo vivendo fora da companhia dos senhores, serviam também para pagar a semana aos senhores brancos, conforme o acordo estabelecido entre eles para que o escravo conseguisse pagar a sua carta de alforria. Segundo Reis (2003), o escravo deveria trabalhar 3125 dias para se libertar, o que representava quase nove anos de trabalho. Essa prática era um excelente investimento para os senhores, que recuperavam todo o capital investido no escravo após pouco mais de três anos, usufruindo ainda do lucro por mais seis anos, e podendo comprar novos escravos, mais jovens e fortes do que os alforriados. Mesmo tendo o resultado do seu trabalho controlado pelo senhor, o escravo liberto dava início à sua inserção no mercado de trabalho.

Conforme vimos, os escravos compravam as cartas de alforria com muito esforço, carta esta que poderia ser paga à vista ou a prazo. Havia também outras modalidades de pagamento: o escravo poderia comprar outro escravo, treiná-lo em algum serviço e entregá-lo

ao senhor em troca da alforria, conforme a análise de Reis: “As alforrias podiam ser gratuitas, mas, [...] os senhores tendiam a favorecer mulatos e crioulos” (REIS, 2003, p. 365).

No Brasil escravocrata, havia como conseguir a liberdade por vias legais. Nesse caso, a forma mais comum era através da carta de alforria, escrita pelo senhor ou algum representante seu. O indivíduo que deixava de ser escravo passava à condição de liberto. Quaisquer que fossem as dificuldades, os libertos consideravam sua nova condição melhor do que a vivida sob a escravidão. Dali por diante, poderiam começar a se libertar da interferência dos ex-senhores em suas vidas, mesmo que tivessem, em alguns momentos, de recorrer a eles para socorrê-los. Na condição de libertos, os filhos que nascessem já seriam livres.

Como vimos, vários motivos influenciavam na concessão da liberdade ao escravo. As alforrias eram outorgadas aos que tinham relações mais próximas com os senhores, aos filhos dos senhores com as suas escravas, as amas que criaram os senhores, aos escravos idosos sem forças para trabalhar, ou aqueles que prestavam bons serviços, sendo leais e obedientes. Nessa perspectiva, *Viva o povo brasileiro* apresenta personagens que contextualizam a condição de negro liberto junto com os negros libertos do período escravocrata no Brasil, possibilitando, assim, estabelecer a intertextualidade entre os episódios do romance com a História oficial.

Em vista disso, o romance dialoga com os fatos da História ao nos apresentar algumas personagens que alcançaram a alforria, enquanto menciona procedimentos utilizados para conseguir a alforria: “Os negros que ali trabalham [...] ainda pagam sua alforria por prestações [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 235). Desse modo, a literatura revisita a história de como os escravos conseguiam a alforria, o momento da tão sonhada liberdade. Os personagens de destaque do romance que vivenciam essa situação são Dadinha, Vevé, Dafé e o Nego Leléu.

Dadinha, escrava anciã, responsável pela conservação e transmissão de sabedoria, é considerada testemunho vivo do saber e da memória da comunidade na qual está inserida. Ao longo do tempo, a matriarca obtém os conhecimentos adquiridos por meio das experiências partilhadas com os indivíduos da comunidade a que pertence, conhecimentos esses que serão prolongados e transformados em memória e herança de todo um povo. Dadinha consegue alforria por meio de promessas que lhe foram feitas, mas que só se concretiza quando chega a velhice, já sem condições de trabalhar. A escrava, depois de ter sido ama dos filhos dos senhores e esperar uma vida inteira, consegue finalmente a sua carta de alforria:

Furria só se for que nem a minha, que fui furriada de promessa e as pernas já mal andava, depois de criar no peito quase toda a família, do bisavô ao bisneto, na Armação e no Engenho. Boa furria essa, me deram quatro patacas e me botaram aqui debaixo da páia [...] E, se eu não soubesse fazer

minha renda de birro e não tivesse auxílio, que fome passasse, que eu não como só de domingo ni domingo [...] (RIBEIRO, 1984, p. 69).

Por meio da fala de Dadinha, percebemos que a narrativa ubaldiana é permeada pelo discurso direto das personagens. Esse procedimento destaca a multiplicidade de vozes que compõem *Viva o povo brasileiro*, transformando personagens em sujeitos narradores de sua própria história. No que se refere à alforria de Dadinha, identificamos o diálogo existente entre a narrativa das vivências de negros que fizeram parte da História do Brasil e a história da matriarca do romance, pois a história também nos apresenta escravos que só foram alforriados no fim da vida, quando já não tinham mais condições de trabalhar.

A própria Maria da Fé, filha da negra Vevé com o branco Perilo Ambrósio, o Barão de Pirapuama, é gerada por meio de um estupro, ato violento que concede liberdade a Vevé. Por ser filha de um senhor com uma escrava, Dafé nasce livre. A personagem é a marca da dualidade étnica do romance, gerada por meio da relação sexual entre negros e brancos, promovendo a miscigenação racial. Ao se tornar adulta, Maria da Fé luta pela liberdade de outros negros, e por esse motivo é considerada por Rita Olivieri-Godet (2009) como a alegoria da liberdade. Já a negra Vevé consegue a liberdade por ter sido abusada pelo Barão de Pirapuama, e como consequência do estupro a gravidez. O Barão, ao saber que Vevé estava grávida, para evitar possíveis problemas, resolve livrar-se da escrava, dando-a ao negro Leléu como solução de um problema:

– Levas essa negrinha contigo [...]?

– Levo, levo, levo, levo logo! [...]

Perilo Ambrósio [...] levantou a mão, com tanta calma [...] para que ela se calasse e ouvisse o que ele tinha a dizer-lhe. Sabia muito bem dos cuidados e preocupações [...] do sofrimento que lhe advinha por ter de escolher, entre negros [...] para agraciar com a liberdade [...] Assim, não via mal, nem contradição com a promessa feita ao santo padrinho dela, em que se desse a tal alforria a uma negra moça porém fraca, já sofrendo de febres, vômitos e fraquezas, que poderia [...] passar sua enfermidade para os outros negros, causando prejuízo incalculável. [...] Libertaria a negra Venância, o negro Leovigildo a levaria para conseguir-lhe ocupação e morada [...] (RIBEIRO, 1984, p. 128).

Segundo Pinsky (2006), para as escravas, uma relação sexual com o senhor poderia trazer vantagens, pois significaria uma possibilidade de melhorar de vida através do nascimento de um filho livre, que seria incluído como agregado à grande família do senhor. Poderia ainda se converter em “[...] uma forma de vingança contra a sinhá e expectativa de tratamento privilegiado” (PINSKY, 2006, p. 64-65). No entanto, esse não era o desejo de Vevé, que estava se preparando para casar com o negro Custódio quando o Barão a descobre e,

sabendo-a ainda virgem, a informação aguçou-lhe ainda mais o desejo de possuí-la. Não fazia parte dos planos da negra Venância engravidar do homem mais odiado pelo seu povo, aquele que só fazia mal aos seus. E é assim, através de um ato de brutalidade e violência contra a negra, que Vevé adquire a liberdade: “[...] não podia mexer-se [...] o pescoço que o barão de Pirapuama havia apertado com uma só mão [...] Que fazer agora? Levantar-se, consertar o corpo ainda retorcido [...] quando ele a empurrara [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 119). Após o sofrimento, Vevé consegue a liberdade, pois o Barão, depois de “usá-la” e saber da gravidez da escrava, resolveu livrar-se de problemas.

Revelado pela técnica narrativa de *Viva o povo brasileiro*, o Negro Leléu, negro liberto do romance, é tema tratado com maior ênfase a partir de agora. Leléu consegue a alforria por meio de bajulações e trocas de favores após a morte de seu dono. Recebe a alforria e um pequeno pedaço de terra como recompensa pelos serviços prestados e pela lealdade à família. A terra ganhada recebe os cuidados de Leléu, resultando em plantios e boas colheitas. Quando perceberam que a pequena propriedade gerava lucros, a terra foi tomada pela família dos antigos senhores e a carta de alforria posta sob dúvida pelas autoridades, como podemos verificar no trecho:

Ganhou carta de alforria na festa de Natal, ganhou também uma leira, plantou muita verdura graúda estrumada bem estrumada, aquilo chegava a estufar e algumas rebrilhar, fez barraca no mercado, fez quitanda, vendeu e revendeu, entabulou muitíssimos negócios em todas aquelas partes [...] acharam que a leira era demais para ele, tomaram a terrinha de volta (RIBEIRO, 1984, p. 113).

Os problemas foram solucionados devido à esperteza e aos seguintes argumentos de Leléu: “Tinha juntado dinheiro, tinha arranjado mulher preta e mulata para muitos, tinha feito favores, sabia de segredos [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 114). Percebemos, desse modo, que Leléu usa argumentos que comprometem os senhores, pois somente assim conseguiria se livrar dos problemas que surgiram e continuar sendo dono daquilo que conquistara com tanto sacrifício. Era uma forma de permanecer com o que era seu por direito.

Ao longo da trama romanesca, Leléu revela-se bastante inteligente, pois consegue lidar com as circunstâncias do meio em que está inserido através da observação e armação de situações que garantiam benefícios ou compensação dos danos sofridos quando estava na condição de escravo e padecia das mais duras e cruéis condições impostas a uma classe social no Brasil. Foi por causa desses lances de esperteza que ele conseguiu se defender das duras lições impostas por seus opressores e aprender a enfrentar, com os instrumentos que tinha, as duras penas.

Caracterizado pela esperteza e inteligência com que dribla os senhores brancos, Leléu é um negro aculturado, que transita nos dois meios: civilização e “povinho”. É alguém que pensa que o negro nunca vai conseguir ser nada, além de ser escravo de senhores brancos, o que podemos ver a partir da narrativa:

Disseste bem, disseste muito bem: nós somos o povo desta terra, o povinho. É o que nós somos, o povinho. Então te lembra disto, bota isto bem dentro da cabeça: nós somos o povinho! E povinho não é nada, povinho não é coisa nenhuma, me diz onde é que tu já viu povo ter importância? Ainda mais preto? Olha a realidade, veja a realidade! (RIBEIRO, 1984, p. 326).

Leléu evita o confronto com o sistema vigente por ser um conformado com a posição de negro liberto, um exemplo perfeito de adaptação às opressões que sua neta, Maria da Fé, tanto combate. O termo povo empregado por Leléu e outras personagens da obra compreende-se em duas definições que dividem as personagens em dois extremos opostos. De um lado, as elites empregam o termo “povo” com o sentido de algo depreciativo e inferior; de outro, as classes subordinadas às elites que restauram o significado, destacando a imagem de um grupo de pessoas que lutam por espaço próprio no meio social:

Eram todos heróis [...] eram gente do povo, gente como a gente da ilha e da Bahia [...] o verdadeiro povo brasileiro, o povo que produzia, o povo que construía, o povo que vivia e criava [...] Viva o povo brasileiro! [...] Viva nós! (RIBEIRO, 1984, p. 423).

Essa era a ideia de povo que a classe subordinada tinha: aqueles que trabalhavam em favor do crescimento da nação, os que eram explorados pela imposição do branco dominador, aqueles que eram a maioria, falavam a mesma língua, com hábitos e costumes idênticos, uma história e tradição comuns, que constituíam o corpo de uma nação.

O discurso do negro Leléu destaca um contraponto, já que ele é proveniente do grupo designado pela elite como inferior. Tal ótica nos conduz a mencionar as semelhanças entre Leléu e Amleto Ferreira – que também exclui os negros e mestiços da ideia de povo definida pelos brancos, quando diz:

Que será aquilo que chamamos de povo? Seguramente não é essa massa rude, de iletrados, enfermiços, encarquilhados, impaludados, mestiços e negros. [...] Quem somos hoje? Alguns poucos civilizados, uma horda medonha de negros, pardos e bugres. Como alicerce da civilização, somos muito poucos, daí a magnitude de nosso labor (RIBEIRO, 1984, p. 216-217).

A citação destaca a existência de discursos opostos presentes no texto ubaldiano, mas necessários para que a multiplicidade de vozes se apresente de forma que seja propícia a reflexão sobre o conceito de povo apresentado pelas personagens de cada grupo social. Para

que essas personagens possam apresentar seus discursos, cada voz ganha do autor um espaço igual, com o objetivo de representar a ideologia de cada classe. Segundo a ótica de Amleto Ferreira, os negros e mestiços são excluídos daquilo que ele considera como povo. A intenção de Amleto Ferreira é pontuar claramente que existem dois grupos na sociedade: um que pode ser considerado como povo; e o outro, que não representa nada, além de seres desprezíveis pela elite branca.

Segundo Bernd (2001), Leléu é um sujeito individualista com duas faces: uma que adula e se humilha perante o senhor, mas que, por outro lado, consegue ter sua casa, seus negócios e algum dinheiro. Ele vive como um branco: possui empregados negros, consegue ter suas economias e sempre alcança o que quer em troca de favores e por meio de trapaças, como podemos observar no seguinte trecho:

E quantos libertos sem ter para onde ir, quantos e quantas sem eira nem beira [...] ele tinha recebido, dado abrigo e alimento, e agora trabalhavam para ele? Se não querem trabalhar, paciência, todo mundo trabalha, então voltem para onde estavam. E foi assim que ficou dono da loja que faz fardamentos para funcionários da Província, os negros cortando, as negras costurando, todos gordinhos, bem nutridinhos [...] abriu a tenda de algibeira, pôs as negras e negros para trabalhar nela [...] ficou amigo do coronel que compra os fardamentos baratinho na mão dele para vender bem carinho [...] e dividir com ele mais ou menos [...] (RIBEIRO, 1984, p. 114).

É através desse processo de adaptação e submissão que Leléu consegue um “lugar” na sociedade, assimilando os valores dos brancos. Porém, ao contrário de Amleto Ferreira, Leléu não realiza as trapaças e nem usa de hipocrisia para integrar-se à classe dominante: esquematiza estratégias também para movimentar-se entre os brancos, sem se transformar em um deles. Nesse sentido, o comportamento de Leléu é fundamentado na preocupação permanente em atrair a atenção do branco, no “[...] desejo de ser poderoso como o Branco, esta vontade [...] em adquirir as propriedades de proteção, isto é, a parte do ser e do ter que entra em constituição do ego” (FANON, 1983, p. 44).

Leovigílio é um escravo liberto que consegue prosperar graças a uma combinação de trabalho com esperteza comercial e oportunismo, mas continua sendo escravo de uma sociedade que não possibilita a ascensão social dos negros. Seu lema consiste na valorização do trabalho como fonte de prosperidade, como é possível perceber no seguinte trecho:

Tudo neste mundo se consegue com trabalho e quem é preto consegue menos com muito mais trabalho, então tem que trabalhar multiplicado e trabalhar em todos os trabalhos e trabalhar o tempo todo e trabalhar sem se distrair e sempre acreditar que alguém quer tomar o resultado do seu trabalho (RIBEIRO, 1984, p. 113).

O Negro Leovigílio é um representante do povo brasileiro que enfrenta as lutas da vida cotidiana, acredita na força do trabalho, possui esperanças de conseguir reverter o estado de pobreza em que vive. Representa um povo com atitudes e ideologias, apesar de seu destino incerto. Leléu encontra no trabalho e na bajulação aos senhores uma forma de lutar contra o destino a que fora condenado: ser escravo por toda a vida, transformando-se no único negro do romance com condição diferenciada dos demais conseguiu manter uma vida de comerciante bem sucedido, comercializando e mantendo a exploração e marginalização do negro, pois a sua boa situação econômica é de origem servil e explorando a mulher negra com a fundação de uma casa de prostituição: “Botou casa de puta, botou caftina, instalou tudo, trata bem as meninas, quase não bate” (RIBEIRO, 1984, p. 114).

Para conseguir aprender a ler, Leléu passou a se relacionar com uma professora já idosa:

[...] dormiu com a professora [...] se amasiou com ela, conquistou casa, comida e roupa lavada, sempre respeitou a velha, nunca fez canalhice com ela, dava-lhe serviço de marido três vezes por semana [...] A velha morreu, ele envergou luto fechado [...] mandou rezar missa, [...] chorou muito quase uma vez por dia durante um ano inteiro [...] (RIBEIRO, 1984, p. 114).

Mais uma vez Leléu usa de artimanhas em atuações muito bem representadas para conseguir enganar e atingir o alvo desejado. Segundo Olivieri-Godet (2009), a forma como Leléu se posiciona diante de algumas situações, como vê e se comporta, é uma estratégia de resistir, sobreviver e tentar se firmar dentro dos limites impostos pelo poder dos senhores brancos. Esse modo, segundo a avaliação de Frantz Fanon, é uma tentativa de o negro “[...] lutar contra a inferioridade de que ele sente através da História. Como o negro sempre foi um inferior, ele tenta reagir por um complexo de superioridade” (1983, p.173).

O alforriado da civilização e do povinho não tenta modificar o sistema social, mas usufruir da simpatia e da troca de favores com os poderosos, evitando a solidarização com as classes mais baixas e revelando uma forte rejeição aos pobres, cuja aproximação lhe causa prejuízo: “[...] Pobre é uma desgraça, não adianta ninguém! É por isso que não me dou com pobre, eles lá e eu cá, quando muito um adeusinho e uma esmolinha. Pobreza pega, olhe o que te digo!” (RIBEIRO, 1984, p. 198). Em algumas situações, recusava-se a ficar no mesmo lugar que os outros negros: “Ele não tinha de sentar com os outros, não era negro da casa, era homem liberto e documentado, estava ali como amigo da família” (RIBEIRO, 1984, p. 123). Por meio das falas em destaque da personagem, reconhecemos em Leléu um negro que expõe preconceito contra os outros negros, pois havia absorvido os conceitos dos brancos sobre seu

povo e não os desmitificava, já que estava adaptado à situação de conformismo que o transformava em oportunista. Esta visão recusa qualquer reivindicação política e concorda que o papel subalterno imposto pela classe dominante ao negro é algo irreversível. Leléu entendia que cabia ao pobre procurar prosperar dentro dos limites estreitos em que se encontrava, mas sempre reconhecendo seu lugar. Pois, para ele, o homem do povo pode, com trabalho persistente e esperteza, melhorar de vida. Através dessa ideia, Leléu se mostra a favor de um povo acostumado a obedecer, servir e bajular as instâncias superiores com o intuito de conseguir as migalhas que essas instâncias oferecem. Desse modo, a personagem em estudo descreve uma sociedade

Segundo o modelo feudal. Modelo este que ele considera como fazendo parte da ordem natural das coisas. Daí resulta o seu comportamento passivo, a sua descrença na possibilidade de qualquer mudança [...] (OLIVIERI-GODET, 2009 p. 52).

Ao longo da exposição dos discursos de Leovigílio, vemos que o pensamento dele estava longe de ser revolucionário, uma vez que o negro deveria procurar melhorar sua condição tirando proveito das mínimas oportunidades. Daí a necessidade de aproximar-se dos senhores, conquistar-lhes a simpatia, fazendo o papel de bobo da corte, pois só assim conseguiria melhorar os negócios. Ou seja, ficar bem com os senhores dá lucro. Nessa perspectiva, o nego Leléu procura sempre levar vantagem no que fazia, realizando trapanças com a finalidade de lucrar mais, com menos trabalho.

Leléu não demonstra afeição por nenhuma religião, por nenhum deus, não se interessando nem mesmo pelas manifestações religiosas e culturais dos seus ascendentes. No decorrer da narrativa, percebemos que ele não participa das festas em reverência aos deuses africanos e também não acredita no cristianismo anunciado pelos padres que frequentavam a casa dos senhores. A única coisa em que Leléu acredita é na força do trabalho. No entanto, Leléu sempre participava das cerimônias religiosas dos brancos, quando se apresentava a hierarquia social da época: os senhores, os membros da Igreja Católica, “[...] conselheiros, os lentes de gramática latina, o juiz de órfãos e outros que lá se encontravam debaixo do pátio ornamento com um brasão [...]” (RIBEIRO, 1984, p.125). É interessante ressaltar o figurino utilizado por Leléu durante essas celebrações religiosas dos senhores. Sempre muito bem vestido, lá estava ele na festa de Santo Antônio na Armação do Bom Jesus, fazendo parte daquele momento em que realizava as mediações com os poderosos, como nos apresenta o seguinte trecho:

Quem é aquele que lá vem lá longe, todo serelepe, lépido e fagueiro? Ora se não é Nego Leléu muito bem fatiotado, chapeirão de couro mole, burjaca toda catita, pantalonas mais que galhardas, gravata tipo plastrão, alcobaça repolhada, camisa de batista fino, ceroulas do melhor algodãozinho, um par de chapins lustrosos pendurado nos dedos, embotadeiras com ligas de cadaço jogadas no ombro [...] (RIBEIRO, 1984, p. 112).

Vestido dessa forma, Leléu se diferenciava dos demais negros que ali estavam também participando da celebração, com a intenção de colocar em prática suas medidas a fim de adquirir a “[...] confiança e os pequenos favores de uma sociedade habituada a tyrannizar a figura do negro, ridicularizando sua forma de vida, seus sofrimentos, seus atributos físicos e morais [...]” (NUNES, p. 162-163).

Após a celebração religiosa dos brancos, os negros se reuniam para realizar a sua festa com danças e folguedos da sua terra:

Alguém que não soubesse, [...] podia pensar que eram os mesmos. Mas não eram. [...] não por causa das roupas. Pelo contrário, as roupas é que eram as mesmas que tinham envergado na festa de Santo Antônio, para mostrar bailes dos pretos às visitas e a todo o povo que acorria das vizinhanças. [...] Fizeram a roda, abriram a roda, [...] as vozes das mulheres subiram acima de todas as cantorias e batidas [...] a roda se transmutou numa fila ombro a ombro, lá vinham eles marchando de lado, [...] os pés indo no repique do tambor [...] uns se arrastando, outros sapateando [...] Sim, não eram os mesmos, antes foliando no terreiro da capela e agora espalhados em pequenos grupos aqui e ali na capoeira. Eram mandingueiros, isso sim, feiticeiros da noite, [...] gente versada [...] do poder das almas e das divindades trazidas da África [...] (RIBEIRO, 1984, p.129-130-131).

Através dessa superficial imagem de harmoniosa convivência entre elite e povo, o romance revela que essa era a única forma de inserção dos negros no espaço da sociedade branca. Uma inscrição limitadora, pois a aparente sociabilidade apaziguadora da celebração religiosa revela o desenvolvimento de uma sociedade em moldes genuinamente europeus, considerados pela Igreja Católica como os únicos verdadeiramente civilizados. O controle sobre a palavra e a conduta de todos os que estavam presentes era mantido pelos representantes do clero. Por isso que há na cena uma imagem de aparente estabilidade, derivada do controle exercido através do medo manipulado pela Igreja Católica.

É na festa de Santo Antônio que o Barão de Pirapuama manda chamar Leléu para que ele assumisse a responsabilidade de cuidar da negra Vevé. Assim, o novo dono da negra Vevé passa a ser um outro negro, que a coloca para trabalhar para ele enquanto aguarda o momento do parto. Vevé participa até mesmo dos planos de vingança de Leléu contra a personagem Doutor Pedro Manoel Augusto, um patriarca da classe média da primeira metade do século XIX, casado com Dona Maria de Bethânia, mulher muito religiosa, cumpridora dos bons

preceitos cristão católicos, a quem o esposo promete uma vida de fidelidade, longe dos pecados. No entanto, o tabelião engana sua mulher, e revela-se fora de sua presença bastante orgulhoso de suas aventuras extraconjugais, muitas delas realizadas atrás da igreja com negras belas e jovens providenciadas pelo Negro Leléu. Entretanto, o descumprimento do acordo que tinha com Leléu faz com que o negro liberto transforme a desvantagem em vantagem, armando mais uma de suas ciladas, como apresentada na seguinte cena :

Leléu, embora não deixasse de escutar vagamente o que Sorriso de Desdém continuava a falar, lembrou com satisfação como tudo tinha dado certo e como aquele estuporado daquele tabelião não tinha papado de graça o que não lhe era devido. Sentiu até uma amizade por Vevé, mas em seguida tudo se ensombrou outra vez: não é que a miserável estava mesmo enxertada, não é que a barriga já inchava, mesmo debaixo do saião rodado [...] (RIBEIRO, 1984, p. 195).

Logo depois da vingança executada por Leléu, Vevé dar à luz Maria da Fé, que nasce em um ano bissexto, 29 de fevereiro de 1828, com o mesmo símbolo na testa das mulheres da sua família que a antecederam.

A partir do dia em que Dafé nasce, Leléu passa a viver inteiramente para ela. Dafé passa a ser sua neta, que tem do avô mimos e a realização de todas as suas vontades. Ele cuida da sua educação, colocando-a na escola de Dona Jesuína, professora primária, mãe de Amleto Ferreira, que ensinará Maria da Fé a se portar como uma moça obediente aos valores patriarcais.

Após o assassinato de Vevé, Maria da Fé passa por uma transformação de comportamento, vivendo triste: “[...] ela mergulha numa letargia que dura mais de um ano [...]” (BERND, 2001, p. 40). E ressuscita desse estado mórbido somente no dia da festa de São João, quando “A acumulação de palhaçadas acaba suscitando a reação de Maria da Fé que, juntando-se à farândola, recebe do avô a energia que devolve uma alma a seu corpo” (BERND, 2001, p. 40).

Na festa, Leléu identifica os quatro assassinos de Vevé e, como forma de vingança e tentativa de fazer justiça com as próprias mãos, resolve degolar os rapazes após arquitetar um plano que deu certo. No entanto, Maria da Fé, aos 14 anos, repudia a ação de Leléu, pois

Era preciso que aquilo tivesse sido um exemplo, não só para eles como para os outros [...] se houvesse justiça, ele não teria precisado fazer aquela coisa inútil, se arriscar por nada, por uma coisa que nem lhe devolvera a mãe, nem lhe apagara a humilhação e o tremor, nem ia prevenir a repetição do que acontecera (RIBEIRO, 1984, p. 41).

É a partir daí que se iniciam os embates ideológicos entre ambos. Os argumentos de Maria da Fé nas conversas com Leléu demonstram a necessidade de mudanças e a exaltação do povo que trabalha e produz os bens da nação. Os discursos de Dafé não são provenientes da educação recebida por Leléu, já que este nunca teve uma postura de revolucionário, mas de adaptado ao sistema dominante. Por isso que passa a interpretar “[...] como sinal de loucura a teimosia dela em querer retornar às origens e familiarizar-se com o mundo dos artesãos” (BERND, 2001, p. 42). Leléu acha que a neta está louca, ao descobrir que esta tem procurado se aproximar das raízes de seu povo e se reunido com aqueles que fazem parte da Irmandade do povo brasileiro. Contudo, no decorrer do tempo, o avô percebe que precisa deixar a menina seguir sua missão, e assim “[...] será com o acordo do avô que ela há de deixá-lo para se dedicar a sua “missão”” (BERND, 2001, p. 42).

Leléu passa por alguns momentos difíceis a partir de quando Maria da Fé, sua neta, a quem ele considerava a pessoa mais importante da sua vida, resolve desaparecer pelo mundo em busca de justiça e libertar o seu povo das mãos dos senhores. A solidão faz com que Leléu comece a se comportar como um menino, a conviver, e brincar apenas com as crianças, como é possível ver no seguinte fragmento:

[...] Não fazia tanto tempo assim que tinha ficado menino, nem aconteceu de repente. Foi aos poucos, cada dia uma novidadezinha, até que, quando se deu pela coisa, ele estava pulando e correndo no meio da meninada e não queria saber de outra ocupação senão brincar [...] (RIBEIRO, 1984, p. 324).

Quando Leléu passa a agir como criança, segundo Zilá Bernd (2001), ele é acometido por uma grande mudança: deixa de ser um negro cínico e trapaceiro, e se transforma em um velho que recupera a inocência ao se tornar criança no final da vida. Após ser “abandonado” por sua neta, Leléu passa a viver isolado, e com a transformação do comportamento, voltando a ser “criança”, acontece algo que surpreende a todos que o conheciam: a morte do “menino Leléu”, que o narrador assim descreve:

De quem será esse velório lá longe lobrigado, lamentoso e lúgubre? Ora se aquele não é Léleu sorridente no caixão, mais lorde que um visconde[...] botas tinindo de lustro, barbinha feita a capricho[...]Se negro Léleu morreu? Mas claro que morreu, [...] Morreu no meio da soneca do meio-dia e, como estava ficando cada dia mais menino, pensou que era um sonho. Foi encontrado pelos outros meninos, com quem tinha combinado sair para brincar de pelota, empinar arraia e jogar pião. Viram logo que estava morto, mas nenhum deles se assustou, porque ele tinha a expressão divertida, talvez matreira, certamente feliz (RIBEIRO, 1984, p. 324).

A infantilização do Nego Leléu lhe assegurou um espaço privilegiado nas plagas da morte: ameninou-se nos mistérios da infinitude. Morreu um brasileiro miscigenado que participou do processo de colonização do Brasil. Morreu feliz (no Engenho da Armação do Bom Jesus em 1863) e, depois de ter vivido e enfrentado muitas lutas para conseguir ser considerado o negro “liberto”, terminou a vida menino.

Dessa análise da personagem Leleú, vemos como a Literatura se apodera da História, permitindo que o leitor atual reviva, por meio da narrativa ficcional, a história de séculos atrás. João Ubaldo Ribeiro ao parodiar a História do Brasil, faz com que os fatos históricos tenham um lócus de reflexão. É por meio da representação ficcional e desse espaço reflexivo proporcionado pela narrativa que percebemos que, mesmo após trinta e um anos decorridos de publicação do romance, *Viva o povo brasileiro* ainda continua tematizando a realidade atual no que diz respeito a direitos, exclusão social e preconceito enfrentados pelos brasileiros de uma classe ainda dominada por uma elite que não se diferencia na maneira de pensar.

João Ubaldo, segundo Olivieri-Godet (2009), nos oferece uma gama de possibilidades que diluem as fronteiras entre o real e a ficção num espaço intertextual abrindo brechas para o questionamento sobre o lugar que a literatura deve ocupar no meio social. Em vista disso, a representação do negro liberto, através da imagem do Nego Leléu, traz:

[...] efeitos de semelhança entre o real e o mundo possível. Problematiza o real, criando novas relações que só se revelam nessa nova ordem engendrada por seus textos, permitindo ao mesmo avaliar o modelo da realidade evocada e experimentar o que não tem existência concreta [...] A representação paródica do mundo é baseada essencialmente na expressão de um cômico popular [...] (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 212).

Assim, a prática intertextual abre caminho para a reescrita dos diferentes regimes, e antes de tudo apresenta uma maneira de reler, por meio da estética literária, a História, reconstruindo na ficção, episódios do Brasil de séculos atrás. Nessa perspectiva, atualizando Lukács (2011), João Ubaldo capta os traços essenciais de um período histórico com um realismo ousado e perspicaz. Nessa representação realista dos acontecimentos significativos de épocas passadas, ressalta-se o poder dialógico do romance ubaldiano ao mostrar a realidade histórica dos negros libertos através da figuração ficcional do Nego Leléu e dos demais negros mencionados no início desta análise.

CAPÍTULO 2. ELITE UBALDIANA: DISCURSO, PODER E RACISMO.

“[...] o discurso pode ser um influente tipo de prática discriminatória. E as elites [...] aquelas que literalmente têm tudo “a dizer” na sociedade, assim como suas instituições e organizações, é um exemplo de grupos envolvidos com o abuso de poder e a dominação”. (Van Dijk, 2012)

Viva o povo brasileiro apresenta em sua trama ficcional estereótipos revelados por meio de discursos proferidos por um determinado grupo social. Essa situação evidencia a submissão dos membros do grupo étnico minoritário diante daqueles que se colocavam em uma posição superior aos demais, promovendo resultados negativos que implicaram em lacunas no bem-estar e qualidade de vida dos subjugados.

Assim, face às discussões do presente capítulo, destacam os trechos do romance ubaldiano em que se exibem as ações discursivas de uma elite preconceituosa e racista consubstanciando estratégias de poder e dominação. Nesse sentido, João Ubaldo destaca a perseguição a que foram submetidos os negros; além de representar uma sociedade em que a mulher negra seria o emblema do silêncio subalterno por estar duplamente oprimida, tanto pelo patriarcado, quanto pelo discurso colonial. Contudo, a narrativa não nos traz a perpetuação do negro enquanto sujeito vitimizado, que sofre com os insultos verbais e a exploração. *Viva o povo brasileiro* desconstrói os estereótipos criados pelos brancos sobre os negros, caracterizados como selvagens, incultos, derrotados, abrindo espaço para que estes falem. Não apenas ressalta a fala dos negros do sexo masculino, mas evidenciando a imagem de mulher negra que também tem voz, critica e questiona a hegemonia da sociedade vigente. Em vista disso, a fala dos negros emerge das páginas da obra literária carregada de intensidade, proporcionando-lhes o direito de falar de si e de seus problemas circunstanciais, conferindo-lhes a possibilidade de atuar como sujeito histórico que se utiliza da voz individual para abranger a coletividade, à medida que descreve sua condição num regime denotado pela violência.

2.1 UMA CULTURA RACISTA EM UM PAÍS MULTIÉTNICO

O Brasil é formado por uma imensa diversidade étnica graças à contribuição de distintos povos que vieram para o país, originando a miscigenação. Por sermos um país miscigenado, onde há interação entre as diversas etnias aqui existentes, foram criadas categorias para definir o “fruto” das relações entre brancos e índios (chamado mameluco), entre índios e negros, (o cafuzo), e entre brancos e negros, (chamado de mulato). Assim, as misturas étnicas representam uma das características marcantes quando nos referimos à heterogeneidade do povo brasileiro, por ser um povo mestiço na aparência e na cultura.

No Brasil, apesar de este ser um país com a população em sua maioria composta por negros e possuir uma grande influência da cultura afrodescendente em nossa sociedade, o racismo ainda é uma prática muito frequente, o que nos leva a pensar em qual seria o verdadeiro motivo para tanta discriminação. O ato de discriminar vai muito além de ser apenas uma ação de separar categorias. A discriminação racial hierarquiza as pessoas, tendo como base a sua cor de pele, trazendo em consequência a ofensa, a exclusão, o menosprezo e a inferiorização de um determinado grupo étnico. Desse modo, segundo Van Dijk (2008), o racismo é uma atitude de ignorância das próprias origens, uma atitude sem fundamento científico, que provoca diferenças sociais marcadas pela indiferença, alicerçada na crença da superioridade de alguns, ocasionando um processo inescrupuloso de exploração dos dominantes sobre dominados.

Nesse sentido, segundo Antônio Sérgio Guimarães (2005), a ordem hierárquica racial no Brasil foi estabelecida pela sociedade escravocrata. Nem mesmo a abolição da escravatura, a República e a instituição da democracia conseguiram romper com a continuidade das ideologias que alicerçaram o racismo no país ao longo dos séculos. Dessa forma, tais acontecimentos históricos não proporcionaram mudanças na estrutura social do Brasil.

Discutir o racismo contra o negro e o preconceito étnico no Brasil é um tanto ou quanto controverso. Isso porque os brasileiros, em sua grande maioria, são afrodescendentes, atributo que revela que o Brasil já “nasce” mestiço, e sua “alma” já vem marcada pela cor. Embora, muitos se auto considerem pertencentes à “raça branca”, Florestan Fernandes (1978, p. 251) diz que estes não possuem “[...] motivos substanciais para se identificarem, nesse plano [...]”, pois o Brasil se constitui a partir dos encontros entre as misturas étnicas, desse modo estabelecendo como um país multiétnico.

Antônio Sérgio Alfredo Guimarães expõe diversas definições de racismo. Segundo o autor, um deles o apresenta como doutrina

[...] que prega a existência de raças humanas, com diferentes qualidades e habilidades, ordenadas de tal modo que as raças formem um gradiente hierárquico de qualidades morais, psicológicas, físicas e intelectuais (GUIMARÃES, 2004, p. 17).

Entretanto, refere-se o estudioso àqueles que apresentam objeções em relação às ideias sobre “raças”, afirmando que para muitos: “[...] a simples crença em raças humanas já constitui racismo [...]” (GUIMARÃES, 2004, p. 17).

Ainda fazendo menção às diversas definições sobre racismo, Guimarães considera

[...] racismo o sistema de desigualdades de oportunidades, inscritas na estrutura de uma sociedade, que podem ser verificadas [...] através da estrutura de desigualdades raciais, seja na educação, na saúde pública, no emprego, na renda, na moradia etc. (GUIMARÃES, 2004, p. 18).

O conceito possibilita estabelecer um paralelo com as ideias de Van Dijk sobre a temática, ao afirmar que racismo é “[...] como um complexo sistema social de dominação, fundamentado étnica ou “racialmente”, e sua consequente desigualdade”. (DIJK, 2008, p. 134).

A partir dos distintos significados, entendemos que as questões raciais se aplicam à estrutura social do Brasil e estimula a dominância política, cultural e a segregação socioeconômica da população negra, numa atitude de hostilidade e aversão em relação a determinado grupo de pessoas, com base nas diferenças grupais percebidas, nesse caso, as diferenças entre negros e “brancos”. Institui-se ainda, por meio da prática racista a discriminação, o preconceito e o abuso de poder por parte dos grupos dominantes. Desenvolvendo um estigma visível que hierarquiza os reservados espaços sociais que asseguram o sistema de dominação e a inferiorização dos negros, apropriam-se da discriminação racial como principal obstáculo para as conquistas dos negros no Brasil.

As diversas definições sobre as questões raciais levaram o sociólogo Sérgio Guimarães a distinguir discriminação de preconceito. Nesse sentido, ele afirma que discriminação racial é o tratamento diferenciado que se aplica a alguns, fundamentado na concepção de “raça”, o que resulta em desigualdade social. Ao se referir à definição de preconceito, explica que “[...] preconceito seria apenas a crença prévia (preconcebida) nas qualidades morais, intelectuais, físicas, psíquicas ou estéticas de alguém, baseada na ideia de raça” (GUIMARÃES, 2004, p. 18). Assim sendo, define-se preconceito como uma convicção

da existência de um povo superior a outro, alicerçada nas questões de fenótipos, enquanto a discriminação radicaliza a concretização de atitudes baseadas no preconceito, nas ideologias a respeito de determinado grupo social.

Para se discutir sobre racismo, é necessário falar sobre o que se entende por “raça” e os conceitos que explicam tal termo. Guimarães (2005) se refere às diversas considerações a respeito do assunto sob o ponto de vista dos geneticistas, biólogos e cientistas sociais. Na perspectiva da Biologia, por exemplo, a denominação “raça passou a ser usada no sentido de tipo, designando espécies de seres humanos distintos tanto *fisicamente* quanto em termos de capacidade mental” (BANTON *apud* GUIMARÃES, 2005, p. 23). No entanto, após a Segunda Guerra mundial (1939-1945), a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura) convocou os geneticistas, os biólogos e os cientistas sociais para analisarem os estudos que até então tinham sido realizados sobre a temática. No decorrer da reunião discutiu-se que o termo referia-se a humanos que possuíam diferenças físicas hereditárias; grupos em que os membros se casavam com componentes de outros grupos, resultando em uma diversidade genética no interior dos mesmos. Discutiu-se ainda que o termo “raça” poderia ser substituído por “população”. Por fim, chegou-se à conclusão que

[...] diferenças fenotípicas entre indivíduos e grupos humanos, assim como diferenças intelectuais, morais e culturais, não podem ser atribuídas, diretamente, a diferenças biológicas, mas devem ser creditadas a construções socioculturais e condicionantes ambientais (GUIMARÃES, 2005, p. 24).

Em meio à repercussão sobre o conceito de raça, os cientistas sociais, com a intenção de estabelecerem uma conexão com a genética pós-darwiniana, consideraram “raça” como “[...] um grupo de pessoas que, numa dada sociedade, é socialmente definido como diferente de outros grupos em virtude de certas diferenças físicas reais ou putativas” (BERGHE *apud* GUIMARÃES, 2005, p. 24). Entretanto, aqueles que não apresentassem as marcas físicas, alguns autores compreenderam que esses grupos deveriam ser chamados de étnicos.

No que se refere às diferenças entre grupos raciais e grupos étnicos, Guimarães (2005) entende que os grupos raciais são constituídos por uma base genética definida, enquanto os étnicos possuem um comportamento susceptível a modificações. Em meio às análises e concepções, muitos sociólogos se pronunciaram contra determinados conceitos sobre “raça”, preferindo trocá-los por “etnia”. Mesmo muitos sociólogos colocando-se a favor do termo “etnia”, Guimarães (2005, p. 27) posiciona-se da seguinte maneira:

Minha opinião, todavia, é que se torna muito difícil imaginar um modo de lutar contra uma imputação ou discriminação sem lhe dar a realidade social.

Se não for “raça”, a que atribuir as discriminações que somente se tornam inteligíveis pela idéia de “raça”?

Entende-se, por meio do posicionamento de Guimarães, que a troca do termo “raça” por “etnia” não contribuirá para a amenização dos problemas provocados pela desigualdade racial, como os sociólogos defendem. Por mais que as designações sejam modificadas, a discriminação e o preconceito contra os negros poderão estar sendo sempre justificadas pelos mesmos motivos que os transformaram em escravos no ciclo da escravidão. Nesse contexto, Frantz Fanon (1983) afirma que “[...] a cor é o sinal exterior mais visível [...] ela tornou-se o critério através da qual os homens são julgados sem levar em conta sua educação e seu nível social [...]” (FANON, 1983, p. 97-98). Esse critério de julgamento fez com que o preconceito racial se revelasse como uma atitude de ódio irracional, de desprezo por parte de alguns povos contra aqueles considerados inferiores. Tal ideologia, segundo Fanon, surge da concepção dos europeus sobre a representação do negro e consequentemente da cor negra na sociedade, àquela que é “[...] o lado ruim da personalidade [...] o obscuro, a sombra, as trevas, a noite, os labirintos da terra, as profundezas [...] e do outro lado: o olhar claro da inocência, a pomba branca da paz [...]” (FANON, 1983, p. 154).

Nessa perspectiva, diante da breve discussão sobre as questões raciais do Brasil, *Viva o povo brasileiro* (1984) realiza uma representação da cultura racista existente em nosso país, utilizando-se do enredo e personagens para refletir sobre as características centrais da população negra brasileira. No decorrer da narrativa, percebe-se que o autor representa os estereótipos inventados pelos senhores brancos durante o período escravocrata no país, senhores que representam a hegemonia e a reprodução de práticas autoritárias e violentas dos grupos dominantes que subjugarão o outro. Assim, através das estratégias literárias, o romance revela que o racismo foi uma prática frequente exercida pelos brancos no decorrer da história do Brasil.

O romance retrata que, por diversas vezes, a elite branca brasileira achou que deveria conduzir o grupo de pessoas que ela considerava rude, ignorante, sem inteligência, pois se posicionava acima do determinismo étnico e apreciava prazerosamente os padrões estéticos europeus, sempre impondo seus valores e visões de mundo sobre as outras manifestações. O romance expressa ainda que a elite sentia necessidade de dirigir e tomar decisões, de organizar e constituir o poder, sem dar ao que chamavam de “povinho” e “desqualificados” o direito de ter “voz”. Por isso o negro é “[...] julgado e tratado não por suas características individuais próprias, mas a partir daquelas que são imputadas, correta ou incorretamente ao grupo em que foi classificado” (GUIMARÃES, 2004, p 12).

Segundo Michel Foucault (1979) o poder é algo exercido que funciona como uma monarquia, como uma máquina social que diminui a capacidade daqueles que estão debaixo da imposição dos dominantes, que fazem parte da população explorada, de lutar contra as ordens do poder. Nessa perspectiva de neutralização do poder, *Viva o povo brasileiro* mostra que a

[...] realidade ficcional denuncia o círculo vicioso entre o poder econômico e privilégio político, mantido a expensas da miséria, da exclusão social e do preconceito contra as camadas exploradas da população brasileira. Todos esses aspectos viciosos são reconfigurados, na sociedade de VPB [...] (NUNES, 2012, p.157).

Desse modo, a exploração, a marginalização e a discriminação enfrentadas pelo negro estabeleciam as fronteiras entre o mundo branco e o espaço da subalternidade que o elemento servil ocupava. O discurso de poder proferido pelos representantes da elite colocava em proeminência a centralização da figura do branco como representante da camada de dirigentes do país, baseando-se nas características biológicas que consideravam superiores como justificativa para um suposto direito pleno de direcionar o destino nacional. Logo, o principal objetivo político da elite, de acordo com a narrativa ubaldiana, seria validar os interesses das camadas hegemônicas defendidas pelos pressupostos da supremacia racial. Assim, “[...] longe de promover a inserção democrática da parcela marginalizada da população [...] tal ideário [...] reiterou a veia racista das camadas dirigentes brasileiras [...]” (NUNES, 2012, p. 23).

As práticas sociais altamente elitistas e segregadoras dessa complexa conjuntura histórica formada pela herança do autoritarismo colonial identificaram a terra brasileira e o escravo como possibilidade ilimitada para a prática de exploração, esta particularidade direcionada por atitudes racistas e monopólio ideológico exercido pela Igreja Católica que ensinava os valores cristãos e pregava obediência. A trama de *Viva o povo brasileiro* mostra a associação da Igreja com a elite escravagista:

[...] vimos na capela dos escravos, onde generosamente permitiu o Senhor Barão que trabalhassem libertos e mestiços em artes que não têm aptidão para abraçar, pois são próprias da civilização superior [...] uma gente que se expressa por batuques e grunhidos, incapaz de assimilar um instrumento tão nobre [...] como a língua portuguesa [...] Pois que tudo que tartamudeavam soava como bá-bá-bá [...] empalideceria [...] conhecer tudo o que fazem e praticam eles, a quem hoje chamamos de povo e a quem ainda por cima chamamos de povo brasileiro, como se fosse possível a ateniense chamar hilotas e escravos de atenienses, como se o espírito da Ática viesse pelo ar e pela convivência, em lugar da nascença, da estirpe e da boa formação racial [...] (RIBEIRO, 1984, p. 109-110).

O discurso racista, em tom intimidador, é proferido pelo Cônego visitador português D. Francisco Manoel de Araújo Marques, censor oficial da Igreja Católica. O Cônego, frequentador na casa de Dona Vitória, esposa do Barão de Pirapuama, mulher que se destaca na narrativa por sua devoção à Igreja e aos princípios cristãos e preocupação com a vida religiosa dos seus escravos. Nas palavras do Cônego, a cultura africana só pode ser vista de maneira grotesca e bizzara, colocando os bens culturais da civilização europeia como modelo de boa formação racial, tendo por base as concepções preconceituosas sobre o povo africano.

A trama ubaldiana revela esses e outros estereótipos criados sobre a figura do negro e o arrogante discurso sobre o Brasil:

[...] sabemos que aqui não há bosques, nem pode haver paz bucólica entre bichos venenosos, cobras, plantas que causam todos os males, chuvas desmesuradas, calores insofritáveis, insalubridade perpétua [...] Onde estão as cerejas do outono, os pêssegos perfumados, a salubérrima maçã, as delicadas peras, as suavíssimas ameixas? Onde está a alegria luminosa da primavera? [...] vem pra cá uma tal Missão Francesa a divulgar impropriamente as belas-artes, como se aqui tivéssemos um povo igual ao francês e não uma súcia de frascalhos, pirangueiros, servos rudíssimos, um povo feiíssimo, malcheiroso, mal-educado, ruidoso, estólido, preguiçoso, indolente e mentiroso, como sabeis muito bem todos [...] (RIBEIRO, 1984, P. 108-109-111)

O extenso e preconceituoso discurso do Cônego Visitador representa a imagem opressora da colonização. A oratória moralista atinge um nível de absurdo que traduz a antipatia contra o negro baseada na generalização defeituosa inflexível, que retifica os julgamentos errôneos sobre um conjunto de atributos físicos e comportamentais de um grupo.

Homi Bhabha (1998) nos auxilia na compreensão do discurso colonial sobre o Outro da seguinte forma:

Um aspecto importante do discurso colonial é sua dependência do conceito de “fixidez” na construção ideológica da alteridade [...] o estereótipo, que é sua principal estratégia discursiva, é uma forma de conhecimento e identificação [...] (BHABHA, 1998, p. 105).

A partir dessa ideia, os estereótipos presentes no discurso colonial racista em *Viva o povo brasileiro* servem como uma maneira de identificar o Outro, destacando ideologias que rotulam o negro com base em crenças cognitivas depreciativas fomentadas pelo orgulho e vaidade dos representantes do poder, que construiu um regime de “verdades” que não deveriam ser contestadas. Essa era uma forma de governamentalidade⁴ que sujeitava, dirigia e dominava a nação. Homi Bhabha considera que os epítetos raciais são modos de

⁴ Conceito criado por Michel Foucault para analisar genealogicamente como ocorreram os processos históricos que transformaram a questão política da soberania real em governo estatal na modernidade.

diferenciação, junto com “[...] o discurso que estabelece as diferenças e discriminações [...] que embasam as práticas discursivas e políticas da hierarquização racial e cultural” (BHABHA, 1998, p. 107). Em vista disso, o discurso agressivo é o veículo de diferenciação que identifica e designa a posição social do grupo racial vítima do preconceito e de ideologias desenvolvidas ao longo da história que lhes permitiram legitimar o tratamento desumano infligido a outros grupos.

O poder dos grupos brancos em *Viva o povo brasileiro* era exercido por meio da violência e da humilhação verbal em relação aos membros do grupo minoritário, como se percebe através da fala de Amleto Ferreira:

E com que contamos, com elemento servil? Com os negros, com a raça mais atrasada sobre a face da Terra, os descendentes degenerados das linhagens camíticas, cuja selvageria nem mesmo a mão invencível da Cristandade conseguiu ainda abater ou sequer mitigar (RIBEIRO, 1984, p. 106).

Com base na fala cotidiana dos membros dos grupos majoritários brancos, notamos a reprodução dos preconceitos confirmados verbalmente, e que por sua vez, são relevantes para a manutenção do poder do grupo branco. Assim, na narrativa, as elites exercem grande parte do controle por meio do discurso, selecionando as palavras negativas sobre os negros, ou positivas sobre elas próprias: “[...] a única que poderá conferir a este país uma *élite*, como dizem os franceses, uma nata, uma aristocracia capaz de, como a grega, produzir e fazer medrar uma cultura de escol. [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 106). Esse esquema argumentativo tem o propósito de enfatizar, acusar e depreciar o Outro. Com isso, segundo Van Dijk (2012), a elite enfatiza: suas ações como coisas boas e as coisas más cabem ao Outro, desenfazando as coisas más delas e as coisas boas deles. Logo, as elites são os grupos da sociedade que mais “[...] têm “algo a dizer” [...] Como líderes ideológicos da sociedade, estabelecem valores [...] formulam o senso comum, assim como o consenso, tanto como indivíduos quanto como líderes [...] dominantes da sociedade” (VAN DIJK, 2012, p. 139). Por essa razão, no romance ubaldiano a elite tem um papel especial na reprodução do sistema de racismo que mantém o grupo dominante branco no poder, “[...] poder [...] que reprime [...] os indivíduos, os instintos, uma classe” (FOUCAULT, 1979, p. 175).

Viva o povo brasileiro possui uma ampla abordagem daquilo que seria o “DNA” do Brasil, uma nação formada, historicamente, pela multiplicidade étnica e cultural que em diversas vezes, a história condicionou o povo à marginalização e ao degredo social. A população brasileira possui uma grande diversidade étnica, composta, essencialmente por três principais grupos: o indígena, o europeu e o africano. A integração entre ambas proporcionou

a miscigenação, vista como sinônimo de impureza, ou, de acordo com Zilá Bernd, “tudo que não é puro foi desde sempre tomado como negativo” (BERND, 2001, p. 108).

Por isso que o Cônego Visitador, em conversa com Amleto Ferreira, posiciona-se a favor da purificação das raças, ao argumentar pela

[...] necessidade de leis que refreiem a mestiçagem, pois, à medida que se solidifique, se enraíze, nutra suas tradições, fortaleça suas estirpes nossa aristocracia de fundamentos espirituais europeus, na pureza da raça, de temperamento e de apego aos valores mais altos, as próprias forças sociais se encarregarão de prevenir tal ocorrência [...] (RIBEIRO, 1984, p. 106-107).

A ideia de purificação das raças surge a partir da perspectiva de que as “raças” inferiores pudessem contaminar o sangue europeu que corria nas veias dos brasileiros brancos. Essa ideologia entendia que a “raça” seria capaz de definir o caráter, a personalidade, os atributos morais e culturais de cada indivíduo e suas respectivas coletividades. Estas “raças” seriam hierarquizáveis e claro, durante esse processo competitivo, a “raça” superior seria a branca, o que lhe permitiria a supremacia sobre as demais.

No Brasil, entre 1890 e 1920, a elite brasileira deparou-se com uma grande decepção quanto às origens genéticas mestiças do nosso povo. A angústia que tomou conta de alguns brasileiros foi gerada tendo em vista a constatação das origens mestiçadas do povo brasileiro, o que para alguns nos transformaria em sujeitos incapazes para o desenvolvimento e o progresso. Nessa perspectiva, passou-se a utilizar uma linguagem paramédica para explicar o atraso do Brasil, de que se tinha a ideia de país fraco decorrente da mistura de “raças”, tomada a miscigenação como principal característica da nossa formação.

Um dos principais nomes destacados como cientistas nesse contexto no país foi o médico Raimundo Nina Rodrigues (1862- 1906), que nutria um franco pessimismo em relação ao futuro do país, uma vez que, para ele, os mestiços eram os principais causadores das doenças e atraso do país.

Assim, era

[...] por meio da medicina legal que se comprovava a especificidade da situação ou as possibilidades de “uma sociedade brasileira” que se detivesse nos casos de degeneração racial. Os exemplos de embriaguez, alienação, epilepsia, violência ou amoralidade passavam a comprovar os modelos darwinistas sociais em sua condenação do cruzamento em seu alerta à “imperfeição da hereditariedade mista” (SCHWARCZ, 1993, p. 211).

Nina Rodrigues aproximou a Medicina da Criminologia, associando Medicina Social e Medicina Legal aos estudos da cultura negra. Essa foi a maneira pela qual justificaria que os problemas nacionais residiam em nossas origens raciais e no cruzamento étnico. Após Nina

Rodrigues, outras teses surgiram a respeito das matrizes genéticas e os hábitos culturais originários que formavam o povo brasileiro. A partir dessas teses, chegou-se à conclusão de que os brasileiros não deveriam ter repúdio ou vergonha, mas sim orgulho de suas origens, pois, como diz Gilberto Freyre (1987, p. 343), “[...] todo brasileiro, mesmo o alvo, de cabelo louro, traz na alma, quando não na alma e no corpo, a sombra ou pelo menos a pinta do indígena ou do negro”.

É Interessante destacar que, apesar de o Brasil ser um país mestiço, a miscigenação não criou uma democracia racial, por estar subordinado a mecanismos sociais de dominação, estruturas e técnicas, considerados processos que formaram um conjunto de estratégias inibidoras vedando os espaços culturais e sociais. As posições de classe eram alcançadas de acordo com a seleção étnica, destinada apenas aos senhores brancos. Diante disso, entende-se que os espaços privilegiados e de destaque não se encaixam no perfil dos negros porque a “discriminação é utilizada para restringir o seu acesso às oportunidades econômicas, social e política” (GUIMARÃES, 2004, p. 12). Não resta dúvida de que, em relação à figura do negro, a maneira de pensar e agir da sociedade atual ainda está fundamentada na mentalidade escravagista brasileira, ainda persistindo no presente. Nesse sentido, em meio aos discursos fundamentados na ideologia de igualdade entre “brancos” e “negros”, surgiu o mito da “democracia racial brasileira, que tantos males tem causado ao país, pois “[...] A negação da existência de um “problema racial” no Brasil ainda é dominante” (MEDEIROS, 2004, p.15), excluindo à população negra e seu desenvolvimento econômico e social. No entanto, “[...] as circunstâncias histórico-social apontadas fizeram com que o mito da “democracia racial” surgisse e fosse manipulado como conexão dinâmica dos mecanismos societários de defesa dissimulada de atitudes, comportamentos e ideais “aristocráticos” da “raça dominante” conforme (FERNANDES, 1978, p. 263).

A narrativa ubaldiana denuncia que, no Brasil, o preconceito racial é fundamentado em critérios fenotípicos raciais dos indivíduos, ou seja, o racismo à brasileira se fundiu em critérios de aparência, o que vai muito além da cor, pois relaciona-se com o conjunto de traços faciais e corporais, como é possível observar no seguinte trecho:

Então vamos admitir que degenerados, mestiços sem inteligência, sem firmeza de caráter, sem nenhuma qualidade positiva, a não ser seu instintivo amor à vida, vão interferir nos negócios da república (RIBEIRO, 1984, p.581).

A partir do conhecimento desses critérios fenotípicos é que passamos a entender os motivos pelos quais as pessoas de diferentes particularidades raciais são classificadas e valoradas socialmente, consequência promovida por ideologias desenvolvidas ao longo da

história da humanidade que permitiram legitimar o tratamento infligido a outros grupos a partir de um conjunto de condições alicerçadas na crença de uma dominação racial.

As estreitas ligações, estabelecidas ao longo do tempo, entre o Brasil e a África, partiram de uma gama de elementos culturais relacionados à diáspora africana⁵, e que se tornaram parte de nossa percepção do mundo e de nossas práticas cotidianas. Entretanto, a partir da implantação do regime escravagista, aos olhos das elites brasileiras, os aspectos referentes às culturas africanas, passaram a representar o exótico e o estranho, não sendo levados em conta como fator de formação de nossa identidade. Nessa perspectiva, vale ressaltar que as práticas culturais africanas ajudaram a constituir o “mosaico” cultural brasileiro estabelecido a partir da diversidade cultural trazida das raízes africanas. Acerca da diversidade cultural no Brasil, Antonio Candido, (2000) considera que existe em nossa cultura uma ambiguidade essencial, pois somos um povo latino de herança cultural europeia, mas etnicamente mestiço e influenciado por costumes primitivos e africanos.

As práticas racistas estão enraizadas em preconceitos e ideologias, pois, segundo Guimarães, o preconceito contra os negros acaba “[...] mostrando claramente como a discriminação racial em nosso país vem sempre acompanhada pela arbitrariedade e pela violência aos mais elementares direitos de cidadania” (2004, p.13). Por este viés, *Viva o povo brasileiro* se utiliza de personagens que representam o modo como a elite brasileira (os dominantes) expressavam o racismo, o preconceito, a discriminação e o autoritarismo.

Sendo assim, a abordagem realizada sobre a cultura racista em um país multiétnico, possibilita perceber que o romance *Viva o povo brasileiro* retrata a realidade vivida em séculos passados, destacando a herança colonial que exaltava a tradição europeia e a enxergava como a salvação para corrigir as debilidades que ajudaram durante muito tempo, a justificar as desigualdades sociais, os preconceitos, a negação e exclusão do Outro. Dessa maneira, a obra desmascara as estratégias de dominação do discurso hegemônico. Através do recurso da ironia, as falas das elites, adornadas por um estilo eloquente e rebuscado, se revelam vazias e sem nexos, acabam propondo uma outra alternativa para pensar a história, abrindo espaço para novas versões e valorização do discurso popular. Assim, Ubaldo assume uma perspectiva de “[...] literatura de diagnóstico social, realizado de um ponto de vista do branco insatisfeito” (LUCAS 1985, p. 37), pois o exercício da contextualização cultural realizado pelo romance fornece subsídios imprescindíveis de um percurso que revela a

⁵Segundo o conceito de Singleton e Souza, diáspora africana é “A dispersão mundial dos povos africanos e de seus descendentes como consequência da escravidão e outros processos de imigração.” (2009, p. 449). A diáspora africana relata a história dos povos africanos que foram forçados a imigrar para o continente americano sob castigo, violência e humilhação.

persistência de uma temática que permite explorar questões fundamentais do racismo em um país multiétnico, evidenciando o papel da literatura como prática de “interpretação” cultural. Levando em conta que *Viva o povo brasileiro* propõe uma representação da sociedade através da linguagem e um discurso marcado por vozes periféricas e marginalizadas, excluídas da historiografia tradicional por emergirem de culturas diferenciadas, Ubaldo revela uma visão de mundo influenciada e marcada, inevitavelmente, pelo sexo, pela classe social e pela etnia. Por isso a narrativa explora também outras relações de poder: a social e a racial. O romance *Viva o povo brasileiro* não tenta maquiagem ou forjar a história na nação brasileira, antes promove a discussão do nosso passado a partir da perspectiva dos excluídos, problematizando o discurso através das personagens, exprimindo a mentalidade da elite dominante e escarnecendo-a pelo recurso da ironia, estratégia capaz de esclarecer contradições até então preestabelecidas.

2.2 AMLETO FERREIRA: DE MULATO A BRANCO ELITIZADO

Na narrativa ubaldiana, Amleto Ferreira é mestiço, filho de negra liberta – a professora de primeiras letras Dona Jesuína – com um corsário inglês, provavelmente chamado de John Malcolm Dutton. Pobre na primeira fase de sua trajetória, período que convivia com a elite portuguesa e ocupava o posto de guarda-livros do Barão de Pirapuama, Amleto era um sujeito que negava a sua origem negra a todo custo. Por ser mestiço, apresentava elementos genéticos altamente estigmatizados que promoviam situações que o inferiorizavam. Percebemos essa situação nas considerações feitas pelo cônego em visita ao Barão Perilo Ambrósio sobre Amleto ao questioná-lo:

[...] – O teu pai é inglês? [...] Mas és pardo, não és? [...]
– [...] Bem vejo que tens [...] a esperteza natural dos mestiços, que pode ser-te muito útil, de muita valia na vida. Isso se te conseguires vencer esta tua tola arrogância, comum em quem subiu da lama, mas sem embargo, prejudicial o suficiente para que te metas em assuntos de que não entendes (RIBEIRO, 1984, p. 58-59).

O discurso do cônego escancara o processo de exclusão e discriminação contra o grupo de mestiços, “[...] uma categoria social que é definida como diferente com base numa marca física externa [...] a qual é ressignificada em termos de uma marca cultural interna que define padrão de comportamento” (LIMA, 2002, p. 30). Após vivenciar situações que o obrigavam a ouvir muitos insultos por causa de seus traços mestiços, Amleto, na segunda fase

da sua vida, integra-se como membro do sistema elitista brasileiro, passando a proferir discursos racistas contra os negros, sendo que, no passado, ele, também padecera das circunstâncias provindas do preconceito racial, como percebemos no discurso do Cônego Visitador.

Amleto era o braço direito de Perilo Ambrósio: “[...] – Amleto Ferreira, meu guarda-livos – [...] Pessoa muito querida da casa, meu braço direito” (RIBEIRO, 1984, p. 56-57). O mulato sarará, magro que falava muito bem, com boa retórica, tinha uma eloquência adquirida por meio da leitura habitual de “[...] livros de boa gramática [...] que se obrigara, tantas e tantas noites a fio, a ler [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 90). Amleto prestava muita atenção nos discursos dos senhores, nas palavras latinas, que depois decorava e imitava a pronúncia. Ao falar, sempre repetia as boas palavras que havia escrito e guardado anteriormente em um livrinho de notas que usava para estudar, depois de passar, muitas vezes, o dia inteiro repetindo-as em voz alta.

Responsável por coordenar muitas atividades na casa do Barão, Amleto, ao designar ou acompanhar as tarefas dos escravos, acaba reproduzindo, através de palavras, as expressões de inferiorização ao negro em relação à língua utilizada na comunicação entre ambos e na maneira como realizavam os afazeres do dia, conforme descreve o trecho:

– Não admito! – gritou Amleto. – Não admito! Tinha as veias do pescoço inchadas, falava levantando-se nas pontas dos pés e baixando outra vez a cada grito, sacudia um dedo em riste apontando para os pretos. [...] – Quantas vezes tem-se que dizer para usar a língua cristã, nunca essa palavra de bichos [...] – Muito bem, fale com ele nessa língua de animais [...] – Anda, anda! Mas que bando de moleirões, que gente parva e preguiçosa, anda! (RIBEIRO, 1984, p. 91-92-93).

Amleto fica irritado ao perceber que os escravos estão se comunicando através da língua africana, língua considerada por ele pertencente aos bichos, já que a elite considerava os escravos como selvagens e não como pessoas humanas. Nessa perspectiva, a partir do fragmento do romance, percebemos que Amleto Ferreira Dutton ocupava a função social de servir ao branco como artifício mediador entre a elite e o elemento servil, posto a serviço no controle da terra e do trabalho realizado pelos escravos. Ao se referir ao trabalho realizado pelos negros, Amleto reforça o estereótipo do brasileiro como povo desocupado, preguiçoso, um clichê desmitificado pelo romance ao longo da narrativa, que exhibe os diferentes trabalhos realizados por “[...] escravos livres, pequenos comerciantes, pequenos agricultores, simples trabalhadores ocupados em tarefas diversas, [...] enfim, a imagem de um povo que trabalha” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 74).

A segunda fase da vida de Amleto Ferreira é marcada por artimanhas ardilosas e desonestas visando à conquista da ascensão social e econômica, que se inicia logo após a morte do Barão de Pirapuama, em 1827. A narrativa apresenta em detalhes a maneira como Amleto consegue roubar todo o patrimônio do Barão:

Fazia mais de um mês que o barão se adoentara [...] forçado pelas circunstâncias e pela confiança [...] sua competência [...] Amleto Ferreira respondia pelo expediente do escritório do Terreiro de Jesus [...] Nesta primeira e solitária meia hora da manhã, ali fechado e podendo encarnar quem quisesse, pois que era a única testemunha, tudo isto lhe dava um sentimento de segurança e tranquilidade [...] Geralmente não eram mais que dez ou doze, algumas transferidas do dia anterior e copiadas na lista que tirava do bolso da calça (RIBEIRO, 1984, p. 143-148).

De acordo com a narrativa, a trajetória ascendente de Amleto não era fruto dos méritos pessoais da personagem, mas de um elaborado plano de ação fraudulenta. A competência, no entanto, aos poucos, iria se revelando desfavorável ao Barão, na medida em que a personagem insinuava avanços em seu sinuoso plano de subtração. Contando com a ajuda, no início, de seu cunhado, Emídio, Amleto retira mercadorias, desvia dinheiro e fraudava documentos. Assim, o mestiço simboliza a formação da burguesia brasileira, [...] atuando nos cenários de poder com base em uma concepção hegemônica [...] alheia às necessidades éticas, morais e sociais do país e do povo brasileiro (NUNES, 2012, p. 30). Amleto ainda tenta se convencer de que não cometera um erro tão sério assim ao desviar a fortuna do Barão para ele, conforme como lemos no trecho:

[...] pensando sobre como ganhara tanto dinheiro, já nem admitia para si mesmo, a não ser vagamente e a cada dia com menos frequência, que desviara os recursos do barão e se apropriara de tudo em que pudera pôr as mãos, em todo tipo de tranqüibérnia possível. Não, não fora bem assim, precisava acabar com a mania de ser excessivamente severo consigo mesmo, chegava parecer uma propensão ao martírio. E o tino comercial empregado a serviço do barão, as dificuldades sem fim, as soluções heroicas encontradas para problemas insuperáveis? [...] a [...] baronesa, hoje empobrecida, é verdade, mas vivendo com toda dignidade [...] a verdade é que estou em paz com minha consciência, nunca fiz mal a ninguém, sou um homem prestante (RIBEIRO, 1984, p. 203-204).

O discurso de Amleto ameniza os atos praticados. A intenção é livrar-se do sentimento de culpa por ter se apropriado dos bens do Barão, por ter traído a confiança de alguém que, enquanto estava com boa saúde, havia lhe concedido autoridade para resolver qualquer situação concernente aos negócios da família. Para reparar o que fez, Amleto supre algumas necessidades da Baronesa, que passa a viver na condição de viúva pobre, padecendo de necessidades causadas pelas fraudes de Amleto.

Amleto tenta a todo custo negar sua condição de mestiço, apagar suas origens. Durante esse processo e tentativas de europeização, ele adquire algumas estratégias para embranquecer, não mais se expondo ao sol, por exemplo, pois o sol contribuiria “[...] para escurecer-lhe a cor sem piedade como já acontecera, virando-o mais uma vez num mulato” (RIBEIRO, 1984, p. 202). Com a intenção de alisar os cabelos, Amleto passa a usar frequentemente touca e babosa, adquirindo técnicas que faziam parte da tentativa de apagamento da sua origem mestiça, como, por exemplo: “[...] lavando a cabeça, que havia atravessado a noite untada por uma camada espessa de caldo de babosa para amaciar o cabelo [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 201). Para manter a aparência de nobre, de branco elitizado a personagem passa a mudar todos os seus hábitos alimentares, comendo apenas alimentos importados da Europa, e muda a maneira de se vestir, muda de nome ao falsificar sua nova certidão falsa de batismo feita pelo Vigário Geral, modificando o sobrenome. Se antes era chamado de Amleto Ferreira, após a certidão, passa a chamar-se Amleto Henrique Nobre Ferreira Dutton. Segundo ele, a necessidade de mudar o sobrenome seria uma forma de homenagear o pai. O sobrenome Ferreira seria de sua mãe, descendente dos Ferreiras de Viana do Castelo, enquanto o Dutton, nome inglês, de seu pai, John Malcolm Dutton. No entanto, sem nenhuma escritura a comprovar tais origens, os documentos se perderam, os padrinhos não tiveram cuidados, houve a guerra napoleônica, enfim, muitas desculpas para justificar a perda documental. Daí, a necessidade de se fazer a correção, mediante a ajuda da Igreja que, por sua vez, recebe de Amleto o reconhecimento por meio de inúmeros favores.

A análise da personagem, e de seu desenvolvimento na narrativa, possibilita designá-lo como um ser que apresenta dualidades. Um ser duplo, na medida em que deixa de ser o que era, desdobrando-se em algo novo que lhe é reconhecido mediante transformações estéticas e artefatos éticos, deixando de ser o que é (mas, que ele nega) para ser o que não é (o que a personagem visa a ser).

A duplicidade de Amleto está presente também na negação de suas origens, exercida por meio da figura materna. Ao resolver afastar-se da própria mãe, nega a maternidade para não denunciar ou abrir brechas que lhe pudessem descobrir a origem malsã. Nesse sentido, Dona Jesuína, mãe de Amleto, era proibida de frequentar a casa do filho, pois, sob hipótese nenhuma, ele permitia a visita, como lemos no trecho:

Que é que estás a fazer aqui hoje? [...] Já não te disse para não vires aqui a não ser quando te chame? Que queres hoje, não tens tudo arranjado?
Uma mulher pequena, mulata escura, cabelos presos [...]
– Eu não vim atrapalhar – disse. – Podes ficar sossegado.

Amleto levantou-se, pareceu não conseguir conter a impaciência, cobriu os olhos com as mãos, ficou muito tempo assim.

– Dona Jesuína – falou, como se estivesse repetindo à força alguma coisa que molestava muito. – Dona Jesuína, que quer a senhora, Dona Jesuína?

– Chamas-me de dona Jesuína e estamos sós.

– Pois claro que te chamo dona Jesuína, pois claro que tive de habituar-me a isto, pois claro! [...]

– Jesuína sou, mas também sou tua mãe. [...] Que filho fazia pela mãe o que ele fazia? [...] O rosto já se pregueando para chorar [...] pediu entre soluços que a perdoasse [...] (RIBEIRO, 1984, p. 208-209).

A partir desse diálogo, constatamos que Amleto Ferreira fazia questão de lembrar à mãe o conforto que ele lhe proporcionava para que, em troca, o deixasse em paz. A mãe havia ganhado do filho casa, criadas, comida em grande quantidade e de boa qualidade, jardineiro, tudo que desejasse. Mas ainda assim Dona Jesuína não deixava o ofício de professora das primeiras letras (assim apresentada por Amleto), ainda dava aulas às crianças dispostas a aprender. Até mesmo a estrutura da escola Amleto bancava, comprando quadros e comida para a merenda dos alunos. No entanto, Dona Jesuína queria apenas o carinho do filho, pois o admirava e “[...] se fazia aquilo era por tanto amor que lhe tinha, por tanto orgulho e admiração que ele inspirava [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 209). Nos raros diálogos, Dona Jesuína relembra a origem humilde e pobre em que nascera Amleto: “Se tivesse sabido que seu filhinho, nascido em berço mais que humilde, mestiço e bastardo, chegaria àquelas alturas, um homem importantíssimo, teria estourado de felicidade antes de conseguir criá-lo” (RIBEIRO, 1984, p. 209). A professora reconhecia os cuidados de Amleto e a preocupação, que de certa forma, ainda mantinha com a mãe, apesar de não poder ser reconhecida como a mãe do grande e respeitado comerciante Amleto Ferreira “[...] por ela parido, amamentado, limpo, curado, sofrido e criado [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 209), como gostaria que fosse. Mas a mulata compreendia as razões do filho. Dona Jesuína estava ali para tentar conhecer mais um filho de Amleto que havia acabado de nascer, seu novo neto que, como os outros iria “[...] crescer sem saber que era neto dela, mas não tinha importância, queria apenas vê-lo” (RIBEIRO, 1984, p. 210). Durante a longa cena que reproduz o diálogo de Amleto e a mãe, Amleto demonstra o seu carinho de filho, afirmando que a faz passar por esta situação não porque gosta, mas por ser necessário:

Amleto enterneceu-se, tremeu-lhe o queixo, andou para a mãe, tocou-lhe as mãos, quase a abraçou. Ah, senhora minha mãezinha, se pudesse abraçar-te e envolver-te em meus braços [...] Ah, mãezinha, bem sabes quanto me dói também esta situação, pensas que não tenho sentimento, que não choro à noite em pensar na minha mãezinha lá sozinha e eu sem poder nem sair à rua com ela! [...] Mas não sabes, diz-me, diz-me, por caridade diz-me, não sabes

que isto, esta horrível situação, é para nosso próprio bem? [...] Mas entendes, não entendes, mãezinha adorada? É para o nosso próprio bem, não sabes? (RIBEIRO, 1984, p. 210).

A distância do afeto maternal era o preço pago por Amleto por ser um mestiço elitizado que conseguiu chegar onde queria e fazer parte da alta sociedade brasileira, elitista e preconceituosa, que não permitia a ascensão de um mulato de origem negra, que o levava a tomar decisões dolorosas, como a de afastar-se da própria mãe para não ser mais uma vez discriminado pela sociedade que outrora o humilhara por causa da cor e da condição social.

Mesmo entendendo a situação, Jesuína insiste em se fazer governanta dos filhos de Amleto. Entretanto, o intento logo se frustra, pois percebemos a atitude racista e preconceituosa de Amleto:

– Governanta? – exasperou-se Amleto [...] – Senhora dona Jesuína, meus filhos têm uma governanta inglesa e uma preceptora alemã! Meu Deus do céu, que recheio há na cabeça da senhora dona Jesuína? [...] Meus filhos com uma preta por governanta, não vês, não enxergas a realidade? (RIBEIRO, 1984, p. 210).

Mesmo pretendendo ter a mãe por perto, sua atitude sugere que precisa afastar-se para manter a postura de europeu transplantado. Desse modo, torna-se evidente que o objetivo é a ascensão, ascensão que, para um mestiço, na narrativa, significa a busca pela brancura, o ser branco, a superioridade e elevação através do branqueamento. Como se pode observar, Amleto é um exemplo do sujeito é prisioneiro das máscaras sociais, buscando desesperadamente uma realidade fora de si, uma nova realidade.

Amleto recusa a sugestão de Dona Jesuína justificando que seria um problema caso surgissem especulações sobre semelhanças entre ele e a mãe: “– Não, não, muito ariscado. Podem bispar semelhança entre nós, é possível que já alguém tenha ouvido um comentário ou outro e agora venha a confirmar” (RIBEIRO, 1984, p. 210). Essa era a desculpa que utilizava como empecilho ante a proposta da mãe em ser governanta dos netos. Ainda sobre a citação destacada, notamos que Amleto acaba tendo atitudes discriminatórias contra a própria mãe ao negá-la o seu direito de avó, recusando-se a adotá-la como governanta por ser negra. Nessa perspectiva, Rita Olivieri-Godet (2009) afirma que o romance demonstra que as elites absorve um sistema de rejeição às classes populares, “[...] às elites brasileiras [...] não querem sobretudo ser amalgamadas ao povo inculto, miserável e, em sua ótica, de raça inferior que coabita no mesmo território” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 96). Nesse sentido, a elite ubaldiana tem uma “raça” a ser imitada, nesse caso, os europeus e suas práticas culturais, suas vestes, seus costumes e língua falada. Tudo que se refere ao estrangeiro europeu incita as

elites brasileiras. É com base nesse pensamento que Amleto Ferreira se recusa a “[...] buscar seus modelos em seu próprio ambiente social [...]” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 96), pois a intenção é reproduzir a cultura europeia.

Amleto Ferreira tem quatro filhos: Carlota Borroméia Martinha Nobre dos Reis Ferreira-Dutton, Clemente André, Bonifácio Odulfo e Patrício Macário. Durante o crescimento das crianças, ele se utiliza de todas as práticas necessárias a manter a aparência de uma família puramente branca, educando os filhos à maneira estrangeira. Desde pequenos, as crianças são obrigadas a apertar o nariz com um prendedor de roupas para afiná-lo, pois um nariz grande, de forma mais achatada e larga, com as narinas grandes e arredondadas, são características dos narizes dos negros, o nariz negroide, e essa aparência Amleto não poderia admitir. Por essa razão, o ritual estético realizado com o objetivo de atingir o completo embranquecimento dos filhos era frequente:

[...] Para aquelas ventas, teria havido remédio. Sua mãe o empregara com ele e o nariz de Carlota Borroméia ficara bem afiletado com a mesma técnica. Ou seja, cuspe em jejum: umedecer o cata-piolhos e o fura-bolos na língua e massagear o nariz no sentido do afilamento [...] (RIBEIRO, 1984, p. 282).

Nessa perspectiva, Amleto se encontra submerso no “[...] desejo de ser branco, [...] ele vive em uma sociedade cuja consistência depende da manutenção desse complexo, em uma sociedade que afirma a superioridade de uma raça” (FANON, 1983, p. 83). Por essa razão apresenta comportamentos neuróticos, pois acredita que o transformarão em homem branco. Esse processo de transformação apresentado pela narrativa mostra a troca de fisionomia, a mudança de hábitos, o novo vocabulário sendo construído a partir da influência europeia, demonstrando sua completa valorização em relação a língua estrangeira. Todas as mudanças na vida de Amleto servem para confirmar a sua nova existência, a construção de um novo ser.

Patrício Macário, o quarto filho de Amleto Ferreira, o mais jovem da casa, o único que traz consigo as marcas físicas da miscigenação, revelando as origens da poderosa família, será sinônimo de perigo e perturbação para o contexto familiar por ser o único filho que mais demonstra os traços africanos, com um nariz igual ao dos negros, uns [...] beiços que mais pareciam dois salsichões de tão carnudos – um negróide, inegavelmente, um negroide! (RIBEIRO, 1984, p. 282).

A relação entre pai e filho é bastante conflituosa, pois Amleto, constantemente, o critica no ambiente familiar por causa da aparência de Macário e sua personalidade peculiar; além de atribuir o comportamento do filho aos costumes dos africanos de forma pejorativa, como podemos ler no trecho:

[...] aquele grandessíssimo alarve, aquele sujeito [...] de aparência desagradável, mentalidade baixa e instintos mais baixos ainda, que tinha de chamar de filho, pois que o era. [...] mas não parecia [...] O cabelo, felizmente, não chegava a ser ruim, era meio anelado, mas, com bastante goma e forçado à noite pelas toucas, podia ser penteado [...] (RIBEIRO, 1984, p. 282).

A relação entre Amleto e Macário causa muitos problemas à família. Amleto declara que este filho tem a aparência desagradável, por expressar os traços que menos lhe interessam ver: os traços negros que denunciam a farsa, a verdadeira origem que sempre negou. Patrício Macário é o único filho a questionar a origem do poder de Amleto, desfrutado sob a forma excessiva de violência contra tudo e todos. Macário será o único filho que percorrerá caminhos contrários aos trilhados pelo pai. Logo em suas primeiras aparições, Macário é representado como um membro da elite que parece estar aparentemente deslocado. Considerado pela família como um filho embrutecido e indisciplinado, por essa razão, Amleto percebeu que a única maneira de resolver a situação seria afastando-o da família e enviando-o ao Exército, ou seja, “[...] pô-lo na farda, pois que terá seus desmandos corrigidos a força da espada [...] que é como no Exército tratam o seu vasto contingente de rufiões [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 295).

A ida para o Exército passa a ser entendido como mais um castigo imposto a Macário, na tentativa de que ele mudasse suas atitudes de filho rebelde, como era considerado pela família. Depois da temporada no Exército brasileiro, ele passa a ser admirado pelo pai. A carreira militar modifica radicalmente a vida de Macário, transformando-o em homem sedento de poder. Foi tão bem sucedido que logo conseguiu o posto de tenente por “Sua reputação de guerreiro valente e soldado até a medula [...] (RIBEIRO, 1984, p. 320)”.

Patrício criado segundo a educação formal dos livros, em meio aos valores de uma família rica pertencente a elite brasileira, família que enriqueceu por causa das sucessivas fraudes de Amleto Ferreira, que o hostilizou durante a juventude, Patrício Macário se dedica totalmente ao Exército. O jovem, antes rebelde em casa e contestando os poderes e atitudes violentas do pai, agora seguia as ordens militares sem hesitações. Numa das passagens da narrativa, Patrício Macário é designado para uma missão muito especial: perseguir e liquidar a “bandida” Maria da Fé. E será exatamente devido a esta missão que mais uma mudança acontecerá na vida de Macário, fazendo surgir a grande história de amor entre ele Maria da Fé.

Durante o período que passa longe de casa, Patrício Macário conhece o outro lado do Exército e tem suas convicções abaladas, quando “é tomado por uma verdadeira crise de

identidade; precisa entender melhor tudo o que ele viu, sentiu e vivenciou durante suas campanhas militares [...]” (BERND, 2001, p. 98). O que viu no campo de batalha em nada se parecia com o que tinha aprendido nos manuais de guerra, nos conhecimentos retirados dos livros. Depois dos episódios vivenciados na Guerra do Paraguai (1864 e 1870), de tanto observar o comportamento corrupto dos colegas de farda, Macário é tomado por uma grande decepção e pela dor de sentir-se sozinho, desencadeando o período de voltar para casa.

De volta à Ilha de Itaparica, Patrício descobre o terreiro dos rituais de cultos africanos praticados por alguns escravos. Ao contato com os rituais africanos, a personagem passa a sentir “[...] o desejo de conhecimento, [...] a sensação [...] o saber, a religiosidade e a visão do mundo mágico-sacral das pessoas com quem conviveu [...] em Itaparica [...]” (BERND, 2001, p. 98). Assim, ele passa a conhecer o universo dos negros, por meio das orientações de Zé Popó, com quem lutara na Guerra do Paraguai e um dos heróis do conflito, mas que não podia ser reconhecido como tal por ser negro. Presenciando os rituais, Patrício Macário demonstra uma atitude liberal e estabelece uma relação de respeito para com os negros. A partir daí, inicia-se o envolvimento da personagem com o povo marginalizado, uma vez que “Patrício Macário é o único personagem pertencente à elite que se interessa pelos saberes do povo” (BERND, 2001, p. 96). Nessa direção, a personagem passa a ser um elo entre o mundo da elite e o mundo dos excluídos. Enquanto estava no Exército, servia aos interesses da elite, mas, após estabelecer contato direto com os perseguidos, seu foco de perseguição se modifica e ele passa a lutar em prol do povo brasileiro. Nesse sentido, será a representação da mistura entre as duas classes: a elite e o “povinho”.

Com o passar dos anos, Macário aproxima-se ainda mais do povo e se afasta da elite. Será o único filho de Amleto Ferreira que dará um novo rumo ao povo brasileiro na narrativa, transformando-o em povo menos escravizado pelos dominadores e mais donos de si. A personagem não se deixa levar pelo patriotismo cego e contraditório, mas desenvolve uma visão clara do que é significa o Brasil fantasiado pelos dominantes e o Brasil real. Descobrimo o verdadeiro patriotismo propagado pelo Exército, passa a vivenciá-lo entre o os excluídos, os que amam a pátria e sofrem por ela, na busca de igualdade e liberdade.

Retornando a Amleto Ferreira Dutton, personagem cujas atitudes relevam características de um mestiço com práticas racistas excludentes “necessárias” para atingir seus objetivos de ter seu nome associado aos mais destacados da historiografia ubaldiana em *Viva o povo brasileiro*. Após a morte do Comendador Amleto, o romance apresenta a genealogia da elite brasileira através dos descendentes de Amleto Henrique Ferreira-Dutton:

Claro, o velho tinha morrido. Sabia-se que ia morrer, há muito tempo ele mesmo vivia falando nisso. Continuava a trabalhar, mas nunca saía de casa e, desde a morte de Carlota Borroméia, passara a comer ainda menos do que antes. Muitas vezes tomava apenas chá o dia todo, outras vezes apenas almoçava meia posta de peixe frito e jantava um pãozinho com leite diluído. [...] O cabelo deu para ficar cada vez mais ralo, a pele muito branca e macilenta, o nariz encompridou-se, a voz tornou-se roufenha e débil, os movimentos passaram a ser lentos como os de um velho com uns vinte ou trinta anos mais que ele. Tinha que morrer (RIBEIRO, 1984, p. 363).

A imagem descrita por uma empregada, a negra Juvi, poucos dias antes da morte, revela, além do estado físico e emocional de Amleto Ferreira, a transformação da personagem, um novo Amleto, diferente do mestiço assim caracterizado na narrativa pelo próprio patrão, Perilo Ambrósio: “Amleto Ferreira, meu guarda-livros [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 56). Agora Amleto tem uma nova imagem: o cabelo muda, o tom da pele também, fazendo surgir um novo *eu*, com feições e comportamentos distantes e distintos da sua forma primordial.

Antes de morrer, Amleto deixa para seus descendentes a herança do preconceito racial. Bonifácio Odulfo, filho da personagem, herda do pai a mesma ideologia em relação ao negro, visto por ambos como a principal causa do atraso ao desenvolvimento da nação. Por essa razão é que dispunham de um tratamento dispensado aos negros de maneira repugnante, repassada de geração a geração dentro da família Dutton. Nessa perspectiva, Olivieri-Godet afirma que as personagens que descendem da [...] linhagem de Amleto Ferreira, representante da elite brasileira, põem em cena as diversas facetas do poder e permitem passar em revista o papel [...] dos representantes do poder econômico [...] (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 42).

Antes da morte do pai, Bonifácio Odulfo era apenas um poeta e não se envolvia nos assuntos financeiros da família: “Como poeta, Bonifácio Odulfo persegue seu sonho de glória literária imitando o romantismo francês” (RIBEIRO, 1984, p. 300). Após a morte de Amleto, Bonifácio resolve assumir os negócios da família, atitude inesperada para os familiares e amigos da família, uma vez que Bonifácio nunca se mostrara interessado pelos negócios do pai. Sempre dava desculpas para não participar dos encontros em que discutiriam o futuro financeiro da família Dutton. O interesse pelos assuntos familiares surge na primeira reunião de família realizada após a morte do Comendador:

– Os senhores não podem realizar esta união sem a minha presença [...] Como? Esbulho? Que queria dizer? Por que falava assim, se, pelo comportamento, era lícito supor que não se interessaria comparecer? Se, durante toda a sua vida, limitara o interesse nos negócios do pai ao recebimento da mesada e ao pagamento de suas condições, professando mesmo violento desprezo por tudo o que se ligava ao comércio, à produção e

ao dinheiro, jurando eterna aversão ao que não fosse arte e poesia?
(RIBEIRO, 1984, p. 364).

Bonifácio retrucou as afirmações realizando os mesmo gestos e maneira de falar do pai, de modo que os presentes chegaram a pensar que “[...] estavam vendo um fantasma” (RIBEIRO, 1984, p. 364). Bonifácio justificou que era herdeiro e tinha o direito de saber o que aconteceria com o patrimônio dos pais. Além disso, as circunstâncias que envolviam os outros irmãos impediam estes de assumirem tal responsabilidade:

[...] Clemente André se entregou vitaliciamente ao sacerdócio e ao magistério e o meu irmão mais moco, o capitão Patrício Macário, faz carreira militar e agora mesmo se encontra na frente de combate do Mato Grosso, o mais indicado para suceder o comendador Amleto Henrique Nobre Ferreira-Dutton sou eu, bacharel Bonifácio Odulfo Nobre dos Reis Ferreira-Dutton (RIBEIRO, 1984, p. 364).

Bonifácio deixa assim a vida de poeta para tornar-se banqueiro, já que os demais irmãos se encontravam muito ocupados para assumir os negócios da família. Bonifácio também já não podia contar com o apoio da irmã, Carlota Borroméia, pois esta suicidara-se ao se ver obrigada pelo pai a casar-se com Vasco Miguel para atender a interesses pessoais.

Se os filhos de Amleto herdaram as ideologias racistas do pai, agem da mesma forma com relação ao tratamento dado aos negros e àqueles de classe baixa. O único que não compartilha com as ideias do pai é Patrício Macário, que resolve se afastar da família para evitar discórdias e divergências com as ideologias dos irmãos, já que Macário posicionava-se sempre a favor do povo brasileiro, enquanto os irmãos defendiam a elite do país, incorporando discursos em que se exibiam como superiores, a supremacia do país.

Na condição de banqueiro, Bonifácio Odulfo “[...] demonstrou ser homem de negócios ainda mais arguto e frio do que o pai” (RIBEIRO, 1984, p. 365), tentando prosseguir com o “[...] modelo dos países desenvolvidos europeus com submissão e admiração” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 98). No entanto, mesmo se dedicando muito aos negócios, Odulfo ainda continuava com a escrita dos seus poemas, embora diferente de antes, não mais os declamasse ou exibisse, apenas guardados para uma possível publicação.

Bonifácio, assim como Amleto, é um sujeito armado de um discurso marcado por ideologias totalitárias, que “Remetem aos elementos ideológicos que o caracterizam como representante da elite intelectual e econômica da segunda metade do século XX” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 98). Ele e sua esposa, Henriqueta, formam o “modelo ideal” de racistas, instituindo atribuições negativas ao país, ao povo brasileiro, ao clima, às questões étnicas como justificativas para as condições sociais do país, como vemos no discurso de Odulfo:

Não se deve esposar um determinismo rígido quanto a essas questões, pois fatores outros, tais como raça, desempenham papéis cruciais, mas a verdade é que a clara definição do ano em quatro estações distintas é civilizada e civilizadora. As nações como o Brasil, em que praticamente só existe inverno e verão, imperando a mesmice de janeiro a dezembro, parecem fadadas ao atraso e são abundantes os exemplos históricos e contemporâneos (RIBEIRO, 1984, 409).

A fala de Odulfo apresenta as ideias que alimentaram as elites brasileiras entre o século XIX e início do século XX. O romance retoma a imagem estereotipada com que a elite definia o Brasil, o que acontece estabelecendo o confronto entre as imagens de países europeus, lugares onde o desenvolvimento era real, fazendo contraponto com um país que se caracterizava pelo atraso socioeconômico. Em vista disso, segundo Rita Olivieri-Godet analisa o paradoxo, o choque de realidades, justificando-os porque a elite brasileira aderiu como modelo as ideias do determinismo europeu. Por essa razão, o projeto de modernização do país que tinha como propósito excluir as classes populares e reproduzir os princípios culturais europeus, fenômeno visto como impossibilidade de concretização devido “[...] aos fatores negativos característicos da realidade brasileira, tais como a raça e o clima, [que] não dependem da vontade humana” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 96). Podemos notar essa comparação desigual e distinta no episódio em que o casal Bonifácio Odulfo e Henriqueta faz uma viagem a Lisboa e nessa feita engrandece os patrimônios do país europeu, menosprezando o Brasil:

Que lindo palacete! Palacete não, um verdadeiro palácio, uma residência digna de um rei. Que diferença em relação à pobreza das classes brasileiras, onde a ausência de conforto, requinte e luxo era apelidada, com indisfarçável vergonha, de “austeridade”.

– [...] Já comentamos isto, mas não me canso de comparar esta riqueza e este refinamento à pobreza do Brasil, onde por mais que haja dinheiro, não se pode realmente ter nada disso. Não é nem que não se consiga comparar essas coisas, importa-las, mas há algo que não se pode levar, esta atmosfera, esta civilização que está no ar [...](RIBEIRO, 1984, p. 410-411).

Assim, “[...] a intenção de construir uma nação civilizada surge como um projeto que está destinado ao fracasso” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 99). As observações do casal apresentam a descrição de uma sociedade caracterizada pela civilização, riqueza e luxo; enquanto a outra se caracteriza pela pobreza e o desconforto. Desse modo, o olhar dos personagens revela a hipocrisia de uma burguesia brasileira enriquecida por meios ilícitos, preconceituosa, racista, descrente no país, que se deslumbra com as nações estrangeiras, pois é o Outro que deseja imitar, em vista dos atributos que consideram positivos. O Brasil, ao

contrário, é qualificado com atribuições negativas por ser constituído por classes populares mestiças e negras, estigmatizadas pelos brancos, revelando o “[...] desprezo pelas culturas do país, manifestando-se pela negação da alteridade do negro e do índio que são degradados ao estatuto de objeto” (BERND, 2001, p. 93), como podemos perceber no discurso de Henriqueta representado em trecho da narrativa:

[...] Por isso que as tribos negras nunca passaram de bandos de canibais e eles são desprezados em todo o mundo. É claro que não queria ser negra; não podia nem pensar [...] Ah, se eles soubessem da vida de uma grande dama! Mas não adiantava nem pensar em que eles compreendessem, não compreendiam nada, limitavam-se à inveja, que povinho ordinário, esse povinho brasileiro! (RIBEIRO, 1984, p. 458).

Henriqueta, representante da elite racista, não se dá conta de que a culpa dessa situação no Brasil reside exatamente nas pessoas que se estabelecem como “donos” do mundo, que se encontram no rol daqueles que ocupam espaços privilegiados na sociedade. Por essa razão é que julgam e oprimem o diferente, aquele que possui cor da pele e hábitos distintos dos deles. Nesse sentido, quando Bonifácio e Henriqueta se olham no espelho, é o Outro que eles veem “[...] aquele que tomou como modelo, o europeu refinado e culto. No entanto, a imagem degradante que tem de seu país de origem emerge da sombra e quebra a coerência de sua construção identitária” (OLIVIERI-GODET, 2009, p. 103).

O romance *Viva o povo brasileiro* narra a genealogia da família Ferreira-Dutton apresentando a continuidade da raiz do preconceito sendo perpetuada. A imagem da família é lembrada de forma nostálgica e com admiração por Dr. Eulálio Henrique Martins Braga Ferraz, trineto de Amleto Ferreira, ao visualizar o estudo encomendado para homenagear a família dos Ferreira-Duttons:

É necessário manter o senso de família, o senso de estirpe. Pegou de novo o estudo sobre os Ferreira-Duttons feito pelo British-American Institute for genealogical Reseach [...] Uma pequena história da história da família escrita em inglês [...] Abriu a página onde estava estampado o primeiro retrato dos Ferreira-Duttons, Amleto Henrique Nobre Ferreira-Dutton (RIBEIRO, 1984, p. 565).

Nesse estudo, a origem dos Ferreira-Duttons é exaltada através dos fatos socioeconômicos realizados ao longo da trajetória da família, regido por um regime totalmente excludente e que havia feito parte da vida do patriarca da família, mas que agora fazia parte da história da pátria na condição de dominador. Assim, as virtudes ancestrais da família recebem do trineto de Amleto as devidas considerações: “Puxou o álbum para perto, contemplou longamente o retrato do trisavô. Realmente, estirpe era estirpe, bom sangue era

bom sangue, o destino da família tinha que ser aquele, um destino de grandeza, de elite” (RIBEIRO, 1984, p. 101). Desse modo, a ficção problematiza as concepções morais da verdadeira formação da riqueza da elite brasileira “[...] que mascara o verdadeiro jogo da história, que se desenrola nos bastidores e nas estruturas ocultas” (LE GOOF, 1993, p. 31).

Diante das considerações a respeito da trajetória de Amleto Ferreira e seus descendentes, percebemos que “[...] o próprio sistema de desigualdades raciais [...]” (GUIMARÃES, 2004, p.18) e se encarrega de produzir a inferioridade social atribuída aos africanos. Desde o início do romance, João Ubaldo apresenta a história da origem do povo brasileiro, destacando

[...] a fricção, entre os três principais grupos étnicos formadores da nacionalidade brasileira, pois que o estatuto de negros e índios foi sempre inferior ao do colonizador branco. Sua cultura foi considerada pelas elites entre as quais estavam os jesuítas, cuja visão predominantemente etnocêntrica determinou, desde logo, uma postura fóbica em relação aos autóctones” (BERND, 2001, p. 89).

Nesse sentido, a cultura de origem africana e indígena foi desqualificada pelos brancos, pois negros e indígenas não passavam de selvagens, com atitudes animais, sendo que a classe letrada brasileira privilegiava o europeu em detrimento do nacional. Assim, a narrativa apresenta a diversidade de discursos do século passado e baseados em teorias científicas da época que estimulavam as elites a discriminar o outro. Logo,

[...] o texto literário torna-se o espaço privilegiado de encontro de vários tipos de discurso como o histórico, o científico, o mítico, o etnográfico, etc., que se interpuseram, reconstituindo os discursos flutuantes dos vários momentos da nossa História. A rede interdiscursiva resultante autoriza o leitor a concluir que entre as elites dominantes, desde o período colonial até os dias de hoje, medrou sempre uma consciência de hipervalorização da cultura europeia [...] Tal postura traz, como consequência lógica, o desprezo pelas culturas do País [...] (BERND, 2001, p. 92-93).

Em vista dessa hipervalorização da cultura europeia e desprezo pelas culturas do Brasil, Ubaldo constrói personagens que representam os marginalizados, assumindo a missão da revalorização da cultura brasileira ao descrever os aspectos linguísticos, religiosos e costumes dos descendentes de africanos ao mostrá-los de uma forma sem exaltação ao exótico, ao estranho e abominável. Com isso, a escrita romanesca ubaldiana evidencia “[...] a conflituosa heterogenia da formação sócio-histórica, política e cultural brasileira, tornando bastante questionáveis, por sua insuficiência e viés centralizador, as narrativas hegemônicas, estáveis e homogêneas” (NUNES, 2012, p. 10).

2.3 A MULHER NEGRA NA ESTRUTURA DE DOMINAÇÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA

A narrativa de *Viva o povo brasileiro* representa contextos históricos ficcionais de épocas distintas em que as mulheres ocupam um lugar de subalternidade, sendo sempre colocadas em “segundo plano” na sociedade, seja esse lugar econômico, social ou no microcosmo familiar. A inferiorização do feminino se desenvolve a partir da ideologia patriarcal que perpetua uma mitologia hierarquizante dos papéis sexuais. Nesse sentido, a trama ficcional ressalta o conjunto de normas elaboradas por homens brancos calcados em práticas autoritárias. Em vista disso, Ubaldo reflete as nuances e contextos sociais diversificados, mostrando os mecanismos capazes de manter o feminino em um lugar de submissão e/ou como este consegue se liberar das amarras sociais empreendidas por uma sociedade patriarcalista e falocêntrica. O texto romanesco ubaldiano promove uma crítica à tendência natural sobre a ordem estabelecida de privilégios destinados ao homem, resultado de um sistema cultural que perpetua uma organização social que o favorece. Nessa perspectiva, *Viva o povo brasileiro* contrapõe o discurso de subjugação e da imposição ao dar voz à mulher outrora amordaçada, e agora, com o poder de expor sua consciência sobre a realidade, entendendo que a sociedade patriarcal que a subjugava pode ser combatida. Nesse sentido, o discurso de Maria da Fé apresenta-se como a quebra do silêncio da mulher: “[...] esta é a nossa terra [...] temos que resolver pelo que nós achamos, pelas nossas ideias [...] Eu também sinto um arrepio quando se fala no Brasil, quando ouço os hinos e vejo o povo levantar os olhos para a bandeira” (RIBEIRO, 1984, p. 377). Desse modo, o texto literário reflete as tradições e a cultura de um povo, confrontando os costumes de uma sociedade tradicional.

A trama ficcional nos revela que a subordinação às regras é plena e as relações de dominação são vistas pela figura masculina como naturais, estabelecendo representações que questionam as posições ocupadas por homens e mulheres na sociedade. A estrutura social da história narrada reapresenta o sistema de condição subalterna direcionado às mulheres negras e brancas. Entre as personagens, a narrativa destaca como representante da mulher branca elitizada a Baronesa Antônia Vitória, casada por conveniência com o Barão de Pirapuama, que, mesmo na condição de viúva com dois filhos pequenos, desperta o interesse de Perilo Ambrósio por ser filha de um homem muito influente: “Perilo Ambrósio lembrou amargamente que casara com aquela viúva branca como alvaiade, quase tão gorda quanto ele,

[...] porque assim entraria para o ramo comercial através do [...] pai dela” (RIBEIRO, 1984, p. 52). Antônia Vitória se restringia às atividades do matrimônio, ao religioso e à maternidade, modelo exemplar de esposa casta e submissa ao marido. Em suas aparições na trama ficcional ubaldiana, a personagem está sempre ocupada com os afazeres domésticos, ou envolvida com os assuntos da Igreja, o que possibilita inferir que *Viva o povo brasileiro* desnuda o dia-a-dia de uma mulher inferiorizada e subjugada ao marido, condição comum, resultante de uma mentalidade patriarcal que implantou a obediência silenciosa e o comportamento recatado para a conduta feminina.

Segundo Del Priore (1995), os discursos médico e religioso foram responsáveis pelos argumentos estigmatizantes que colaboraram para a domesticação da figura feminina. A Igreja Católica instituiu estigmas sobre o feminino justificados por teorias que afirmavam a natureza frágil de Eva e associava os atributos femininos e sua sexualidade a armadilhas demoníacas que levaram o homem a pecar, resultando no ganho, pela figura masculina, do título de superioridade e de controlador da natureza pecaminosa feminina.

Já o discurso médico atribuiu à mulher à função única de procriar, justificativa que balizou o papel social da mulher. Nessa perspectiva, “[...] como Evas imperfeitas, as mulheres foram responsáveis por introduzir o pecado no mundo, como Marias puras e virtuosas, deveriam resgatar tal culpa através da maternidade [...]” (NUNES, 2012, p. 189). Diante das considerações religiosa e médica, a mulher foi limitada ao espaço da casa e estava sempre submissa à autoridade masculina, conforme podemos depreender da afirmação de Amleto Ferreira: “As mulheres, doma-se!” (RIBEIRO, 1984, p. 219).

Outra personagem que faz parte do grupo de mulheres brancas da elite que é subjugada pelo homem é Carlota Borroméia, filha de Amleto Ferreira, que recebe a imposição de casar-se com Vasco Miguel também por conveniência, pois era do interesse do pai, garantir uma união-matrimonial-financeira vantajosa que garantisse o futuro da filha, além das expectativas em relação aos negócios da família, uma vez que o noivo era herdeiro da Baronesa de Pirapuama, “[...] formado pela Faculdade de Medicina da Bahia [...] no futuro, não deveria haver pendências sobre os bens do barão ou da baronesa, pois, afinal, tudo estaria em família [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 219).

No entanto, Carlota Borroméia recusa-se a casar com Vasco Miguel, passa a viver em um estado de angústia e solidão por ter de enfrentar a ideia do casamento indesejável, decidido pela figura paterna autoritária, justificando a recusa da filha sobre o casamento porque se tratava de: “[...] uma filha que não tinha ainda nem juízo, nem senso, por isso não compreendia as razões para o casamento” (RIBEIRO, 1984, p. 219). A condição a que a

jovem foi submetida e a certeza de que nada mudaria a opinião do pai fazem com que ela tome uma decisão:

Levantou-se, abriu uma gaveta do apagador grande, tirou dela uma faca toda de prata [...] Carlota Borroméia apareceu lá em cima e, inicialmente sorrindo, depois com fúria, se atacou em estocadas repetidas, tombando ao chão, ao trespassar-se no pescoço. Quando conseguiram arrombar a porta, encontraram sem vida, fazendo uma careta enigmática, dentro de uma poça de sangue de odor adocicado (RIBEIRO, 1984, p. 321).

A morte trágica de Carlota ilustra as condições da mulher no século XIX. Essas mulheres não tinham nem mesmo o direito de escolher seus esposos, e as jovens eram isoladas dos contatos sociais, e quando apareciam estavam sempre acompanhadas pela mãe, também dominada pelo patriarca. Esses eram os modelos femininos de mulheres da elite brasileira, mulheres que viviam confinadas dentro de casa, na vida religiosa ou sempre satisfazendo as vontades masculinas.

A narrativa traz uma personagem branca que não se enquadra nesse modelo patriarcal estabelecido: a esposa de Bonifácio Odulfo, Teresa Henriqueta Viana de Sá Ferreira-Dutton, uma senhora que mantém uma vida extraconjugal, apaixonada pelo cunhado Patrício Macário e que faz de tudo para seduzi-lo, compondo “[...] um movimentado conjunto de estratégias e sutis desafios, usados para burlar as rígidas normas religiosas e morais determinadas à conduta feminina” (NUNES, 2012, p. 193). Henriqueta é o modelo da mulher sensual que não se enquadra naquilo que o discurso religioso da sociedade do século XIX recomenda, visto que esta revela um elevado libido, inclusive sendo infiel ao marido, extrapolando os códigos moralizantes. Henriqueta mostra-se contrária às opressões feitas as mulheres de sua época, fazendo os seguintes questionamentos: “E por que sou mulher, estou obrigada a aceitar passivamente tudo o que os homens me impõem e a não lutar para conquistar o meu desejo?” (RIBEIRO, 1984, p. 466). Percebe-se que a personagem coloca-se acima dos preconceitos, de silenciamento e exclusão que as mulheres sofreram ao longo da história, ao afirmar que “[...] As mulheres um dia se libertarão desse destino que torna feia para elas sua a menção de sua própria condição” (RIBEIRO, 1984, p. 460).

As personagens femininas do romance apresentam posturas diferenciadas: há aquelas domadas pelo poder masculino, aquelas que combatem e se mostram contrárias à submissão patriarcal e aquelas que padecem de forma ainda mais intensa sob o estigma e a dominação. As mulheres negras são as que sofrem de forma ainda mais intensa os estigmas atribuídos pela sociedade racista, por ser mulher e negra. Essas condições fizeram com que muitas delas fossem brutalizadas, vistas como objeto, escravas domésticas, companhia para as damas.

Nesse sentido, a narrativa ubaldiana apresenta a genealogia de mulheres negras que viviam a serviço das frágeis sinhazinhas; mas, por outro lado, há ainda a presença de mulheres vivendo na contramão da ordem vigente, a exemplo de Maria da Fé.

O romance destaca a genealogia de mulheres emblemáticas que fazem da narrativa ubaldiana um espaço de desconstrução do silêncio que permeou a história do feminino negro na literatura brasileira. As personagens femininas que se destacam dentro dessa estrutura são: Vú, Dadinha, Roxinha, Vevé e Maria da Fé.

Vu é filha do caboclo Capiroba, nascido de uma indígena com um escravo fugido. É a partir de Vu que virão as outras personagens mencionadas, mulheres que herdaram de Vu a força e a resistência para vencer a dominação branca, já que esta não aceitou a subserviência imposta. Com Vu, se inicia a desconstrução da sujeição física e social da mulher na narrativa, pois ela é a personagem que implementa o projeto revolucionário que terá prosseguimento com outras figuras femininas originárias das camadas populares, como é o caso de Maria da Fé. A índia resiste até à morte o domínio da cultura patriarcal:

[...] quando levaram ela [...] marrando no tronco e chibateando muito bem chibateada, [...] apertaram os peitos dela com o aziá dos bois, prenderam os dedos nos anjinhos, botaram para dormir de canga em cima do milho catado, ferraram em brasa espalhado pelo corpo, [...] quanto mais isso mais ela atacava. Então, por força daquela brabeza e todos pensando que o cão de satanás habitava ela, esperaram ela parir para aproveitar a cria e resolveram de enterrar viva de cabeça para baixo, cavando cova bem funda para muito bem enterrar, vindo o padre depois do enterramento para tudo abençoar muito bem abençoado, deitando água benta (RIBEIRO, 1984, p. 65).

O trecho representa o processo agressivo de aculturação religiosa, esquematizado pelos jesuítas no Brasil. O discurso religioso demonizou as crenças e os rituais das nações indígenas e africanas, circunstância que a ficção desnuda até ao ponto do totalitarismo, “[...] a força brutal da violência empreendida pelo europeu [...] a bela imagem do colonizador/civilizador, revelado, na perspectiva ficcional, signo da invasão, da tortura e do genocídio em terras brasileiras” (NUNES, 2012, p. 106).

Dadinha, neta de Vu, é a grande matriarca do romance. Negra, obtém conhecimentos adquiridos por meio das experiências partilhadas com os indivíduos da comunidade a que pertence, conhecimentos esses que serão transformados em memória e herança de um povo. É considerada sábia em função do seu tempo de vida e por tudo o que passou durante a sua trajetória na condição de escrava. Dadinha, ao narrar períodos, anos, que marcaram sua vida e a de outros negros escravos, também relembra experiências individuais da sua infância, envolvendo episódios e vivências do passado. Pode-se inferir que os acontecimentos e as

histórias vivenciadas pela personagem ao longo do tempo fizeram parte da biografia e construção do legado dos escravos da Ilha de Itaparica. Assim, Dadinha detém lembranças extraídas da convivência em grupos com os quais se relaciona, “sustentando-se” assim, dos conhecimentos erigidos por meio da coletividade e ao “[...] se oferecer para contar sua trajetória ao mais jovem como uma espécie de biblioteca viva [...]” (PINHO, 2011, p. 35), Dadinha transmite práticas das sociedades primitivas, as genealogias, os rituais de magia, as lendas e os saberes considerados como segredos, elementos que faziam parte da tradição dos grupos étnicos de origem africana, e ainda não utilizadas como escrita.

No momento em que Dadinha se aproxima da morte, os demais negros presentes “Compreenderam então que Dadinha ia mesmo morrer e se ajeitaram para aprender tudo que pudessem e não envergonhá-la na hora da partida [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 64). A personagem inicia o discurso com a pretensão de deixar para os seus a herança preciosa que eles ainda não conheciam, mas que fazia parte da memória coletiva do povo brasileiro, como podemos ver na passagem:

– Eu vou ter de contar isso que já contei a um, já contei a outro, um pedaço aqui, outro acolá – disse ela, respirando fundo e abrindo os olhos. – Por isso mesmo, para não ser tudo misturado e ninguém se lembrar coisa com coisa logo depois que eu morrer, que vou contar o importante [...] (RIBEIRO, 1984, p.64).

A narrativa apresentada pela personagem permite extrair uma noção de memória coletiva construída a partir das experiências vivenciadas por seus antepassados, ajustando-se como elo entre a geração passada e as futuras. Segundo Zilá Bernd (2001), o legado da matriarca “[...] compreende a narrativa de fatos passados durante o período de vigência da escravidão e ocultos dos registros escritos da historiografia brasileira, de genealogias desconhecidas [...]” (BERND, 2001, p. 94), o que permite compreender a força da linguagem no processo da construção do discurso memorialista, isso porque o compartilhamento das informações e a propagação dos conhecimentos expressos pela escrava anciã só podem ser efetuados por meio da linguagem. Pois o ato de lembrar e narrar se estabelecem pela linguagem, que funciona como instrumento socializador que une e aproxima as experiências. A narrativa, a partir da fala da matriarca do povo brasileiro,

[...] se manifesta por meio de uma linguagem lúdica que confere ao discurso de Dadinha um caráter infantil, evocando uma pureza simbólica. É o seu discurso que explica o mito da origem em que todos se reconhecem e que possibilita a preservação da identidade do grupo (OLIVIERI-GODET, 2009, p.51).

Dadinha seleciona os fatos que marcaram a história da sua geração, que servirão como suporte identitário para as futuras gerações, daí porque entendemos que “[...] a “memória” não acontece num espaço físico, mas numa dimensão metafórica de fora que vai para dentro e que, ao se desdobrar, aparece como encontro [...]” (CALDAS, 2005). Grande narradora da história do seu povo, Dadinha é a personagem que após ser dominada e usada pelos senhores brancos, é descartada, pois já não serve mais para desenvolver as atividades que antes fazia, pois “[...] as pernas já mal andava, depois de criar no peito quase toda a família, do bisavô ao bisneto, na Armação e no Engenho [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 69). A personagem, com o corpo envelhecido, marcado pelas violências do patriarcalismo autoritário, já não mais serve para a sociedade de consumo, na qual o idoso é visto em segundo plano, a mulher idosa o é mais ainda, e cuja imagem, muitas vezes associada à beleza e ao erotismo, degrada-se. Dadinha pode não ter muito significado para a elite branca, mas para seu povo foi uma grande mulher, uma [...] magnífica ialorixá centenária, [que] enfrentou e resistiu aos estigmas condenatórios do catolicismo e da visão antropocêntrica, que a condenaram como bruxa demonizada e criatura inferior, [...] (NUNES, 2012, p. 197).

A intenção da mãe de santo, antes de morrer, ao contar os segredos sobre as ervas medicinais, lendas, rezas, histórias de luta contra a escravidão, o trabalho escravo, revela uma admirável herança cultural, fruto das trocas de raízes culturais africanas, portuguesas e indígenas, garantindo a herança híbrida, a mistura tão temida pelas elites brancas. Assim, narrar as memórias é uma estratégia da personagem para assegurar a continuidade das raízes culturais africanas.

Roxinha, filha de Dadinha, escrava do Engenho da Armação do Bom Jesus, tem sua primeira aparição no romance no momento em que está prestes a dar à luz Vevé, em 1809. Roxinha é a mulher negra no romance que melhor representa a realidade dos trabalhos pesados enfrentados pelas mulheres no período da escravidão, bem como a função da madre negra, que se limitava apenas a uma fonte de produção que gerava lucro. O bebê que esperava seria talvez mais um filho que a escravidão iria lhe roubar. Isso porque, na condição que lhe era imposta, teria mais um filho a alimentar a estrutura escravagista, ou mais um que seria abortado devido aos trabalhos pesados e às terríveis condições de vida da escrava. A cena do parto de Roxinha mostra que o corpo da escrava trazia marcas de subalternidade, pois o “corpo está preso no interior de poderes [...] que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 1987, p. 118), como podemos ver no seguinte fragmento:

Quando Vevé vinha nascendo, Roxinha pensou que estava suando demais no meio das pernas. Era natural que suasse porque o calor que saía do fogão onde ela enfiava achas de lenha e equilibrava os gamelões convertia tudo em fonalha. [...] Sabia que o menino devia nascer a qualquer momento, mas não podia deixar de fazer o serviço de cozinha mesmo sendo domingo (RIBEIRO, 1984, p. 83).

Roxinha não se sentia feliz com o nascimento de mais um filho, pois imaginava o destino que mais uma criança saída do seu ventre teria. A jovem escrava, de vinte e dois anos, lembrava dos seis filhos que teve que ser: “[...] vendidos logo depois de desmamados e os fetos jogados na maré junto com o lixo [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 83).

É nesse ambiente de condições inapropriadas para uma gestante perto de dar à luz, que acontece o nascimento de Vevé, com a ajuda de sua avó, Dadinha:

Dadinha chegou logo depois e ainda ajudou as outras a amarrar o umbigo [...] Em primeiro lugar a menina tinha nascido num domingo como ela, era uma coisa ótima. Em segundo lugar apresentava um sinal igual ao do pai, era o primeiro dos filhos de seu filho Turíbíbio que nascera com aquele sinal. [...]. Sinal esse, contou Dadinha mais uma vez, que vinha da caboca Vu e que era um sinal que nela muitas vezes se acendia, quando ela lutava. [...] Mas sim, mas sim, continuou misteriosamente, essa minha neta vai dar coisa [...]. Com esse sinal: quer dizer, tudo continua e é por ela que vai continuar (RIBEIRO, 1984, p. 84).

Turíbíbio Cafubá, filho de Dadinha, alegre-se ao receber a notícia do nascimento de Vevé: “– Daê-ê! – gritou, saudando a filha como se ela fosse as nuvens que passavam por cima da praia [...]” (RIBEIRO, 1984, p.85). Vevé, Daê ou Venância, seu nome de batismo, cresce e se transforma em uma negra sensual, sensualidade que “[...] por longo tempo [foi] vista como apanágio da negra e da mulata [...]” (SOIHET E MATOS, 2003, p. 195). Chama a atenção de Amleto Ferreira e Perilo Ambrósio, por quem será estuprada, ocasião que a fará engravidar de Maria da Fé. Vevé aprende com o pai o ofício de pescador, profissão designada aos homens, mas exercida muito bem por Daê, personagem que tem um enfoque prolongado nas páginas do romance, pois é alvo de atos violentos cometidos por homens brancos, que promovem consequências irreparáveis. O primeiro é o abuso sexual executado pelo Barão de Piarapuama que, logo ao saber da gravidez, concede a alforria a Vevé e entrega-lhe aos cuidados do Nego Lelú. A segunda situação de violência provocada pelo branco dominador é o espancamento seguido de golpes de faca que leva Vevé à morte, ação executada por jovens brancos contra a mulher, ao tentar defender Maria da Fé de ser abusada sexualmente.

Maria da Fé, mulher negra, marcada pela resistência e luta contra a repressão do seu povo, representante da fusão das raças e da formação identitária afro-brasileira, a nova

encarnação da alma que habitou o corpo do caboco Capiroba, é considerada por Zilá Bernd como um avatar que veio em missão de defesa dos explorados, com plano de resistência e fibra. Nessa perspectiva, Bernd (2001) caracteriza Maria da Fé, assemelhando-a ao Messias, aquele que veio para trazer a salvação aos oprimidos: “a mestiça de olhos verdes irradiava a luz de um Messias para cuja vinda esse povo alienado não estava preparado” (BERND, 2001, p.39).

Maria da Fé possui um discurso desmitificador em prol da população negra e em defesa da valorização e reconhecimento da igualdade entre os povos e da identidade étnica desse povo, “[...] contrária ao regime de força dominante [...] Dotada de grande consciência política, acredita no poder da palavra como um instrumento de luta, fazendo de sua narrativa uma gritante denúncia” (XAVIER, 2007, p. 40). No entanto, torna-se um mito na história por sua marca de mulher guerreira, por lutar em defesa não só dos negros, mas também de uma sociedade justa, composta etnicamente por uma classe trabalhadora diversa formada por: brancos, negros, indígenas e mestiços. A personagem é legítima representante da classe popular, constituída por princípios libertários e pelo reconhecimento da importância dos negros na formação da nação brasileira.

Portadora de um discurso político de conscientização, baseado em princípios de liberdade, Maria da Fé tornou-se a porta-voz da minoria social silenciada pela maioria dominante. Rompe com moldes antigos, nos quais o negro não tinha “voz” e, diante da opressão em que vivia, lutou ferrenhamente contra as injustiças do país. Com seu grupo *Milícia do Povo*, percorreu o Brasil, fazendo revoluções, libertando negros cativos e deixando sua mensagem de justiça em defesa dessa minoria social. Entretanto, DaFé logo percebe que,

[...] a luta era por demais desigual e ia continuar a ser, enquanto não conseguisse mostrar a todo mundo, a todo o povo que padece da tirania do poderoso, que é preciso que todos lutem, cada qual do seu jeito, para trazer a liberdade e a justiça (RIBEIRO, 1984, p. 455).

Por possuir um discurso desmitificador, que afrontava a sociedade tradicional e ia contra os preceitos estabelecidos, Maria da Fé seria perseguida e odiada por aqueles que se julgava prejudicados por seu trabalho, principalmente pelo exército. Amada e acolhida pela população pobre, DaFé vivia fugindo, partindo para regiões onde fosse necessária a presença de sua milícia, o que contribuía ainda mais para ser “idolatrada” pelo povo. A heroína traz uma mensagem de esperança, uma vez que pregava que o povo devia se orgulhar de suas origens, que era preciso que todos lutassem dentro das suas possibilidades, por um mesmo ideal de justiça e liberdade. Acreditando que a luta pela conscientização dos direitos era

necessária para a transformação da sociedade e a conquista de um futuro vitorioso, Dafé transformava todo o seu sonho de mudança em realidade livre da opressão.

Diante das marcas de resistência, Maria da Fé é caracterizada pela vitalidade do seu país, de um povo em busca de igualdade, numa sociedade marcada por injustiças contra aqueles que mantêm o “país de pé”, onde muitos trabalham e poucos se beneficiam. Nos discursos de Maria da Fé há um forte sentimento de orgulho por sua ascendência negra e pela cultura afro-brasileira: “Agora eu vou ensinar vocês a ter orgulho” (RIBEIRO, 1984, p. 519), como também o desejo de disseminar este orgulho à população pobre e mestiça: [...] Ao preto ela ensinou a ter orgulho de ser preto, com todas as coisas da pretidão, do cabelo à fala, ao índio ela ensinou a mesma coisa. Ao povo, a mesma coisa, bem como que o povo é que é o dono do Brasil. (RIBEIRO, 1984, p. 519). Acima de tudo, como nos mostra a narrativa ubaldiana, Maria da Fé tem orgulho de suas origens, e passa a lutar por mudança social que acabasse com a escravidão e com a violência contra as classes pobres, não se submetendo à condição de coisa ou animal, como eram tratados os escravos no século XIX. É com esse pensamento que DaFé sai propagando pelo Recôncavo palavras de liberdade e de sublevação; que todos deveriam ser ativos na luta por seus direitos: “Povo do Arraial do Baiacu e de toda a terra de Vera Cruz! [...] todos os que não curvam a cabeça à tirania, [...] que sonham com a liberdade, [...] que aprendem, na luta [...] a respirar seu próprio valor, todos os que dizem: abaixo o senhor e viva o povo! [...] Viva a liberdade! (RIBEIRO, 1984, p. 336).

A cultura patriarcal prega a valorização da força física masculina, colocando o homem na condição de guerreiro, herói e protetor. É com base nessa noção que a personagem DaFé transgredir os padrões estabelecidos, rompendo com o preconceito e assumindo a posição de mulher negra e guerreira. Assim como o seu nascimento, Maria da Fé tem um final enigmático, ninguém sabe na verdade o que aconteceu, mas sabe que, enquanto esteve na terra, foi símbolo de luta social e deixou sua contribuição para a mudança no seio de uma sociedade moralista e preconceituosa. A esse respeito, a trama ficcional revela o misterioso fim da vida de Dafé:

[...] Morrerá, embora ninguém soubesse como, porque, já bem velha embora forte, um dia desaparecera, depois de ter apenas saído sozinha num barco, pelo mar em redor das escabras da Ponta de Nossa Senhora [...] em cujas redondezas, nem em nenhum outro lugar, jamais se achou nem resto dela, nem barco nem vestígio (RIBEIRO, 1984, p. 533-534).

Desse modo, percebe-se que a narrativa não descreve de que forma a personagem morre, circunstância que possibilita inferir que, desde o seu nascimento até a morte, a figura desta mulher é acompanhada em toda a sua trajetória com características míticas permeada por enigmas, deixando os leitores de *Viva o povo brasileiro* envoltos em mistérios não esclarecidos pelo narrador. Sendo assim, o texto ficcional revela que Maria da Fé se despede lutando pelos mesmos ideais que motivaram o início de sua missão.

Viva o povo brasileiro possui um vasto panorama de mulheres negras revolucionárias. Além de Vevé e Maria da Fé, a personagem Merinha, escrava de Perilo Ambrósio, aquela que juntamente com Budião, Feliciano, Zé Pinto e Julio Dandão, os fundadores da Irmandade do povo brasileiro, envenenam o poderoso Barão de Pirapuama. A mulher é símbolo de insubmissão, aquela que produz remédios por meio das ervas retiradas da natureza para a cura dos males do seu povo.

Merinha é integrante da Irmandade do Povo Brasileiro, fiel aos ideais de luta revolucionária, “Mulher guerreira pelo sangue [...]” (RIBEIRO, 1984, p. 242). Amiga de Maria da Fé que, juntamente com seus companheiros revolucionários, revela-se atuante na luta “[...] contra a opressão e a exploração escravagista, o que também significa para essa militante negra, combater a visão da posse sexualizada dos senhores brancos acerca da mulher negra” (NUNES, 1984, p. 203).

Merinha é mais uma personagem feminina que emerge das páginas ficcionais que representa as mulheres negras do período colonial patriarcal fundamentado por concepções religiosas estigmatizantes e que fizeram parte de uma sociedade regida pelo autoritarismo e exploração. A esse respeito, Nunes afirma que nos episódios de *Viva o povo brasileiro* a ficção demonstra as “[...] nuances de mulheres [...] que atuaram de forma [...] corajosa, no sentido de reescrever trajetórias marcadas por exploração, dor e opressão, mas também por resistência, luta e grandes conquistas” (NUNES, 2012, p. 204).

Rufina Popó e sua filha Rita Popó, ambas sacerdotisas, são as ialorixás que conduzem os rituais ensinados por Dadinha, deusas dos mistérios da noite, responsáveis pela sucessão da matriarca na conservação da memória religiosa do povo africano, aquelas que recebem as entidades, os caboclos, os espíritos e almas dos ancestrais, parentes e amigos. Prática realizada por muitos e muitos anos, passada de geração em geração, o candomblé é sagrado, como narra Zé Popó, filho de Rita Popó, a Patrício Macário quando caminhava por Itaparica e presenciava a cena dos rituais:

[...] – Minha mãe – disse Zé Popó – é herdeira de uma grande tradição. Tudo o que ela sabe, aprendeu com a falecida mãe Inácia, de quem o senhor nunca deve ter ouvido falar, mas pertencia a uma espécie de linhagem, uma linhagem que tem sua nobreza, que vem de mãe Dadinha, de mãe Inácia e de outras, muito raras e prezadas por esse povo todo (RIBEIRO, 1984, p. 430-431).

O terreiro de Rita Popó, em Amoreiras, é o local onde as classes “[...] subalternas [podiam] vivenciar livremente suas memórias identitárias, preservando-as do aniquilamento imposto pelo modelo cultural dominante [...]” (NUNES, 2012, p. 131). Rita é uma mulher negra, analfabeta, famosa pelo delicioso escaldado de baiacu, peixe venenoso, preparado pela personagem com muita sabedoria, principalmente na extração do veneno, pois o mau preparo da comida pode levar à morte daqueles que o apreciam.

Rita Popó e sua mãe Rufina são as sucessoras de Dadinha, integrantes de um grupo de mulheres mais respeitadas pelo seu povo, consideradas rudes, ignorantes e demonizadas pelo modelo cultural hegemônico. Assim, são os terreiros espaços libertários, lugares clandestinos que representam espaços de resistência cultural e religiosa, pois é onde os negros podem dançar ao som dos batuques, reverenciar seus orixás e falar sua própria língua.

É Rita Popó quem garante esses momentos, pois ela é responsável pela organização dos rituais, e ninguém faz nada no terreiro sem sua prévia autorização. Sua função sacerdotal é de fazer consultas aos orixás. São nesses momentos de manifestações do sagrado que há o encontro entre os ancestrais dos frequentadores das reuniões: Coboco Capiroba, Vu (de quem Macário é a reencarnação), Dadinha e os caboclos holandeses: Sinique e Aiquimã. A celebração é na Capoeira do Tuntum, lugar de incorporações, orgias espirituais e rituais ligados à ancestralidade, espaço propenso ao encontro de almas afins.

Diante das análises do comportamento das mulheres negras ubaldianas, o autor desconstrói o símbolo que marcava a identidade da mulher na literatura e sociedade dos séculos XVIII e XIX: o silêncio. A mordaça é arrancada quando as mulheres usam sua voz para contar as próprias histórias, quebrando paradigmas tradicionais, ensejando à mulher liberdade e poder de voz na narrativa, já que a mulher sempre se portou segundo as imposições de um universo regido pelas configurações masculinas, tanto na ficção quanto na história.

A análise das personagens divulga trajetórias marcadas por ações transformadoras, em que se percebem as mudanças decorrentes de batalhas e as lutas travadas por mulheres que marcaram a história do seu povo. Entre as figuras femininas apresentadas em *Viva o povo brasileiro* destaca-se o modo como as mulheres representam a si mesmas, contribuindo para o

conhecimento da sua luta, na tentativa de resgatar da obscuridade a sua voz silenciada e de restaurar sua dignidade.

Nessa perspectiva, o romance promove uma reflexão acerca do lugar da mulher na ficção brasileira. Isso nos faz lembrar que, na história da literatura ocidental, a figura feminina não aparece como sujeito de uma narrativa, mas como peça de uma história contada por homens. É nesse sentido que nos referimos ao silêncio feminino nas narrativas, o que não acontece no romance de Ubaldo, pois o mesmo, ao destacar a figura da mulher, não a representa em uma esfera predominantemente doméstica e subalterna. Além de centralizar durante toda a narrativa a figura da mulher negra, não se refere apenas a uma pequena parcela feminina da sociedade branca.

João Ubaldo transpõe barreiras ao apresentar mulheres negras como heroínas, líderes do seu povo, fazendo surgir das estruturas marginais, estigmatizadas pela hegemonia branca brasileira, vozes que têm na narrativa de *Viva o povo brasileiro* um espaço para discutir os problemas sociais do Brasil. Nesse sentido, Ubaldo traz, por meio das personagens, uma característica pós-moderna quanto às discussões de gênero ao apresentar mulheres com consciência de suas identidades pessoais, capazes de decidir seus destinos e administrar sua própria comunidade. Em vista disso, elimina os estereótipos geralmente atribuíveis à mulher, especialmente as mulheres negras que sofreram com estigmas que lhes causaram prejuízos reveladores dos sofrimentos do mundo feminino escravo. *Viva o povo brasileiro* faz repensar o lugar da mulher negra na construção da nação, mulher que foi, ao longo da história, transformada em objeto de prazer e de trabalho, além da subserviência ao homem branco. É nesse sentido, de desconstruir essa imagem, que João Ubaldo Ribeiro rasura o modelo da cultura patriarcal, inserindo uma imagem libertadora e revolucionária através da figura da protagonista Maria da Fé. Esse aspecto ressalta a reflexão crítica acerca do preconceito, da discriminação e inferioridade sofridas pela mulher. Desse modo, a representação das mulheres no romance promove a desconstrução de valores cristalizados e exclui a possibilidade de predominância de um discurso hegemônico e classista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho tentou, dentro de suas limitações bibliográficas, analisar a figura do negro em um romance construído a partir de contextos históricos distintos, revelando uma escrita que tem o poder de seduzir e convidar a pensar tanto na realidade tal qual ela se apresenta, como também nas consequências da usurpação da terra ao longo da História do Brasil. Desse modo, a arte atua em *Viva o povo brasileiro* como ação dessacralizadora da história, destacando-se a importância da obra literária e o impacto que ela cria a partir da maneira original e criativa como desenvolve o tema escolhido. Os motivos para que *Viva o povo brasileiro* seja considerado uma das obras de maior destaque de João Ubaldo Ribeiro, é justamente a maneira como o autor seleciona e desenvolve, a partir do seu olhar, a história do povo brasileiro. Em função disso, a intenção de Ubaldo é refletir sobre a existência de um povo que não é ouvido, que existe, mas não tem visibilidade social. Assim, a narrativa ubaldiana dispõe de personagens que têm uma história de vida que em tudo se assemelha à história de diversos brasileiros ao longo da História. É através dessa semelhança promovida pela arte que a obra e suas personagens são imortalizadas, assim como a história do povo brasileiro que ganha, por meio da ficção, uma nova interpretação, uma nova história, diferente da que encontramos nos livros didáticos.

O próprio título do romance prenuncia o conteúdo da narrativa, é um indicativo de como a obra traria em sua trama uma extensa exaltação e descrição do povo brasileiro. Por essa razão, as personagens apresentam uma sintonia de forma contextualizada com a realidade de cada época.

Nossa proposta de estudo buscou, portanto destacar a relação entre Literatura e História no romance *Viva o Povo Brasileiro*, as convergências e as dessemelhanças entre as respectivas narrativas, ressaltando a intertextualidade da obra literária ubaldiana com a trajetória do negro no Brasil, com destaque para as estratégias ficcionais utilizadas pela literatura na representação dos fatos. Já que o enredo é fomentado a partir dos episódios da história brasileira, nesse sentido, a obra apresenta ao leitor a história contada a partir do olhar de um ficcionista que se apropria dos acontecimentos para compor as páginas do romance.

A finalidade da pesquisa foi de analisar a versão da figura do negro na literatura brasileira exibida por João Ubaldo Ribeiro. As características apresentadas demonstram que a intenção do autor não é a de destacar a sensualidade, reforçar a ideia de que o negro é um objeto de prazer ou que nasceu para ser servo de brancos. Mas, apresentar a luta de um povo

que sofreu para ser reconhecido como gente, como ser humano merecedor de respeito, o enfoque narrativo está voltado para aqueles que providenciaram o sustento de uma nação, que construíram com suor e sangue o Brasil, verdadeiros responsáveis pela riqueza de diversidade, pela mistura de culturas e etnias.

Nessa perspectiva, Ubaldo apresenta o contra-discurso histórico, uma crítica direcionada às culturas das elites, a fim de exibir, por meio de uma narrativa ficcional, o legado histórico dos negros e a trajetória de um povo humilhado e castigado, mas que sempre se reergueria de novo na tentativa de conquistar a liberdade.

Assim, ao chegar ao fim deste trabalho, ainda parecemos distantes de uma conclusão. A obra *Viva o Povo Brasileiro* é uma eterna continuidade de infinitas possibilidades de novas temáticas, novos assuntos e interpretações. A cada leitura ou releitura que certamente farão da obra, esta será oportunidade de novas descobertas, de novos reencontros. Que não terão conclusões definitivas, pois a compreensão da obra e a ampliação das reflexões sobre ela, logo, o desejo que fica após cada abordagem, tornarão legítimos os resultados, principalmente que este trabalho estimule muitos a ir mais longe e mais fundo na tarefa de desenterrar as preciosidades de um grande romance.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Jorge de Souza. **Floração de imaginários: o romance baiano no século 20.** Itabuna/Ilhéus, BA: Via Litterarum, 2008.

_____. **Jorge de Lima e o idioma poético afro-nordestino.** Maceió: EDUFAL, 1983.

ARRUDA, Angela (Org). **Representando a alteridade.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

BACCEGA, Maria Aparecida. **Palavras e discurso: história e literatura.** 2ª. ed. São Paulo: Ática, 2007.

BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil.** Tradução de Maria Eloisa Capellato e Olívia Krahenbuhl. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

BERND, Zilá. **O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro.** Porto Alegre: UFRGS, 2001.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Tradução de Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Glaucia Renato Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BURKE, Peter. **A escrita da História: novas perspectivas.** Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

CALDAS, Alberto Lins. **História e memória.** Revista Primeira Versão. Ano III, nº181. março - Porto Velho: 2005. volume XII.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária.** 8ª ed. São Paulo: T. A Queiroz, 2000.

CASTELLS, Manuel: **O poder da identidade.** Tradução de Klaus Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra 1999.

_____. (org.). **A sociedade em rede: do conhecimento à ação política.** Trad. Imprensa Nacional – Casa das moedas; Centro Cultural de Belém – 2005.

CHARTIER, R. Formação social e hábitos: uma leitura de Norbert Elias. In: **A história cultural.** Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, p. 212-223, 1990.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária.** São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

CHAVES, Flávio Loureiro. **História e literatura.** 2ª. ed. Porto Alegre: UFRGS, 1991.

CUNHA, Eneida Leal. **Estampas do imaginário**: literatura, história e identidade cultural. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. 4ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.

DEL PRIORE, Mary. **Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia**. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

DIJK, Teun A. Van. **Discurso e poder**. 2ª ed. Tradução de Judith Hoffnagel e Karina Falcone. São Paulo: Contexto, 2008.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Tradução de Antônio S. Ribeiro. Porto: Afrontamento, 1976.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. Tradução de Hildegard. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FANON, Frantz. **Pele negra, más caras brancas**. Tradução de Adriano Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

FISCHER, David Hackett. **Falácias dos historiadores**: uma lógica do pensamento histórico. Tradução de Octanny S. da Mota e Leônidas Hegenberg. Nova Iorque: Harper & Row, 1970.

FLORESTAN, Fernandes. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Ática, 1978.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. **Microfísica do poder**. Trad. e (Org.) Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. **Vigiar e punir**. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, RJ: Vozes, 1987.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 25. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. **Preconceito e discriminação**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2004.

_____. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. 2ª.ed. São Paulo: Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo, 2005.

GOLDMANN, L. **Sociologia do romance**. 2ª.ed. Tradução de Alvaro Cabral. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2ª ed. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**: perspectivas de uma antropologia literária. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1996.

LE GOFF, Jacques. **A nova história**. Tradução de Eduardo Brandão. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIMA, M. E. **Normas sociais de racismo**: efeitos do individualismo meritocrático e do igualitarismo na infra-humanização dos negros. 2002. Tese (Doutorado). Lisboa: Instituto Superior da Ciência do Trabalho e da Empresa.

LUCAS, Fábio. **O caráter social da ficção do Brasil**. São Paulo: Ática, 1985.

LUKÁCS, George. **O romance histórico**. Trad. de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MANDARINO, Ana Cristina de Souza; GOMBERG, Estélio (org). **Racismos**: olhares plurais. Salvador: EDUFBA, 2010.

MATTOSO, Kátia. **Ser escravo no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

MEDEIROS, Carlos Alberto. **Na lei e na raça**: legislação e relações raciais, Brasil-Estados Unidos. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2004.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

NUNES, Edeildes Sena. **Pelas trilhas da ficção**: a memória invencível e a invenção do nacional no romance *Viva o povo brasileiro*. Feira de Santana, BA: UEFS Editora, 2012.

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

OLIVEIRA, Humberto Luiz Lima de. “Modos de ser e dizer (d) o índio: imagens do indígena em l' amour et la guerre, d Bernard Assiniwi (Canadá, e Meu querido Canibal, de Antônio Torres (Brasil)”. In (Org) OLIVEIRA, Humberto Luiz Lima de e SCHEINOWITZ, Celina de Araújo. **Vozes e imagens da alteridade**. Feira de Santana, BA, 2006.

PAZ, Olegário; Moviz, Antônio. **Dicionário breve de termos literários**. Lisboa: Editora Presença, 1997.

PESAVENTO, Sandra. **História e História cultural**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

_____. **Relação entre história e literatura e representação das identidades urbanas no Brasil (século XIX e XX)**. In: Revista Anos 90, Porto Alegre, n. 4, dezembro de 1995.

PINHO, Adeíto Manoel. **Perfeitas Memórias: Literatura, experiência e invenção**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

PINSKY, Jaime. **A escravidão no Brasil**. 20ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.

PRATT, Mary Louise [et al]. VÉSCIO, Eugênio. SANTOS, Pedro Brum. (org). **Literatura e história: perspectivas e convergências**. São Paulo: EDUSC, 1999, p.98.

RABASSA, Gregory. **O negro na ficção brasileira**. Tradução de Ana Maria Martins. Rio de Janeiro: Biblioteca de Estudos Literários, 1965.

REIS, José João. **Rebelião escrava no Brasil: a história do levante dos malês em 1835**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

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

SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas das letras**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SCHWRCZ, Roberto. *As ideias fora do lugar*. In: **Ao vencedor as batatas**. Formação social e processo literário nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000, p. 11-31.

SEBASTIAN, Joachim. **Cultura & inclusão social: Ariano Suassuna, Paulo Coelho & outros fenômenos atuais**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2008.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SINGLETON, T.; SOUZA, M. A. T. de. **Archaeologies of African Diaspora: Brazil, Cuba, and United States**. In: MAJEWSKI, T.; GAIMSTER, D. (Eds.). *International Handbook of Historical Archaeology*. New York: Springer, 2009. p. 449-469.

SOIHET, Rachel E MATOS, Maria Isilda S. de (org). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

SOUZA, Rosana Pereira de. **A Questão étnica na obra Viva o povo brasileiro de João Ubaldo Ribeiro**. Disponível em <<http://www.artigonal.com/literatura-artigos/a-questao-etnica-na-obra-viva-o-povo-brasileiro-de-joao-ubaldo-ribeiro-1242518.html>>. Acesso em 07 jul. 2013.

TRONCOSO, Claudimércia Brito. **A transfiguração da História do Brasil**. Disponível: file:///C:/Users/User/Downloads/1079-3475-1-PB.pdf. Acesso em: 06 jul. 2013.

VARGAS, Llosa, Mario. **A verdade das mentiras**. Trad. de Cordelia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.

WHITE, Hayden. *O fardo da história*. In: **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correa de França Neto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. (Ensaio de Cultura, vol. 6).

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.