

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA E HISTÓRIA NACIONAL

JOÃO CRISTIANO FLECK

**“VIVA O POVO BRASILEIRO” – CRÔNICAS E UMA JORNADA ATRAVÉS DE  
QUATRO *RASGOS DA NUEVA NOVELA HISTÓRICA***

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA

2014

JOÃO CRISTIANO FLECK

**“VIVA O POVO BRASILEIRO” – CRÔNICAS E UMA JORNADA ATRAVÉS DE  
QUATRO *RASGOS* DA *NUEVA NOVELA HISTÓRICA***

Monografia de Especialização apresentada ao Curso de Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito parcial à obtenção do título de “Especialista em Literatura Brasileira e História Nacional”.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Naira de Almeida Nascimento

CURITIBA

2014



Ministério da Educação  
**Universidade Tecnológica Federal do Paraná**  
Diretoria do Campus Curitiba  
Gerência de Pesquisa e Pós-graduação  
Departamento Acadêmico de comunicação e expressão.  
Curso de Especialização em Literatura Brasileira e História  
Nacional

---

## TERMO DE APROVAÇÃO

**“Viva o povo brasileiro” – crônicas e uma jornada através de quatro *rasgos* da  
*Nueva Novela Histórica***

**por**

**João Cristiano Fleck**

Esta monografia foi apresentada às ..... h..... min, do dia ..... de ..... de ....., como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Literatura Brasileira e História Nacional – Departamento Acadêmico de Comunicação e Expressão – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. O candidato apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho .....

(aprovado, aprovado com restrições, reprovado)

\_\_\_\_\_  
Prof.

\_\_\_\_\_  
Prof.

Visto da Coordenação:

\_\_\_\_\_  
Profª. Drª. Naira de Almeida Nascimento  
Coordenadora do Curso de Especialização em  
Literatura Brasileira e História Nacional

---

UTFPR – DACEX

Av. Sete de Setembro, 3165 – 80230-901 – Rebouças – Curitiba-PR – Brasil

<http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br>

*Sim, estou só. Eu vi os homens do meu país passarem pela mais sangrenta das epopéias, e a minha compreensão do que vi, continua presa à superfície do acontecido. Estes homens, que não queriam ir para a guerra, que não acreditavam no que se dizia das atrocidades do nazismo, que se julgavam vendidos por dólares, lutaram sobre a neve contra um inimigo feroz e eficiente. Lutaram com obstinação, praticaram com a maior naturalidade, atos de heroísmo, sem exaltação, sem qualquer entusiasmo, sem compreender porque, para que faziam. E agora ao regressar, dissolveram-se novamente na multidão anônima, que eu vejo por exemplo na estação Dom Pedro II, descer de manhã as carreiras, do trem de subúrbio indo para o trabalho.*

*Vi-os na hora da expansão e da confissão, e também na hora do carinho, quando reencontraram a família, a namorada. Mas agora não os distingo mais nesta multidão cinzenta que desce do trem.*

*Outro dia, tive um exemplo flagrante da distância que tornou a separar-nos. O ditador fora deposto e, de manhã, quando saí à rua, vi tanques, caminhões com soldados, metralhadoras assestadas, canhões. Fiquei perambulando de propósito pela cidade. Os jornais exultavam, os meus colegas da Faculdade queriam soltar foguetes, mas eu vi os homens do povo sombrios, sem um gesto, sem uma palavra. Passavam pelos canhões, pelas metralhadoras, arredavam-se, mas tudo em silêncio. O que sabemos nós dos seus mitos e esperanças, da sua sabedoria coletiva e da sua ignorância em relação ao nosso mundo? Como é possível vivermos tão próximos e tão separados?*

*Patrício, com quem convivi um ano e pico, e que continuo a desconhecer, quem és afinal?*

*(SCHNEIDERMAN, 2004, pp. 245-6).*

## RESUMO

FLECK, João Cristiano. “**Viva o povo brasileiro**” – crônica de uma jornada através de quatro *rasgos da Nueva Novela Histórica*. 2014. 77 f. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

É acentuado o debate sobre ficção e história em relação à obra **Viva o povo brasileiro**, de João Ubaldo Ribeiro. O presente estudo re-visita a obra orientado pelas teorias da **La nueva novela histórica de la América Latina – 1979-1992**, de Seymour Menton (1993), e pelos ensaios de Eliane Giacon (2003), em especial: **Quatro rasgos: um novo romance histórico**.

É efetuada a re-leitura do romance em busca dos *rasgos* – traços colecionados pelo teórico canadense, e que apontariam um pertencimento à *NNH* –, efetuada aproximação com textos da historiografia e com outras produções do escritor itaparicano, orientada ainda por entrevistas e hipóteses sobre a gênese do romance em seu contexto.

**Palavras-chave:** João Ubaldo Ribeiro. Viva o povo brasileiro. Nueva novela histórica.

## ABSTRACT

FLECK, João Cristiano. “**An Invincible Memory**” – **chronicles of a journey through four traits of Latin America’s New Historical Novel**. 2014. 77 f. Monografia (Especialização em Literatura Brasileira e História Nacional) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

It is still highly controversial the relation between fiction and history concerning to the novel **An Invincible memory**, by João Ubaldo Ribeiro. The present study re-visits the work of fiction guided by theories of the **Latin America’s New Historical Novel - 1979-1992**, by Seymour Menton (1993), and previously applied by Eliane Giacon (2003) on her essays, in particular: **Four “rasgos”: one new historical novel**.

It is performed a re-reading of the novel in search for the *traits* - traits collected by the Canadian theorist, and which would point a to an ensemble along with the *NHN*. Likewise, it’s made an approach to historiography texts and to other works, some also by the itaparicano writer, altogether guided by interviews given by the writer, and hypotheses about the genesis of the novel in its context.

**Keywords:** João Ubaldo Ribeiro. An invincible memory. New historical novel.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - Capa da edição lida para este estudo – "adaptação de Silvana Mattievich sobre design original de Marcelo Pereira / Tecnopop" (RIBEIRO, 2009, p. 4) .....	12
Ilustração 2 - Os Incríveis, "Trabalho e paz", 1976.....	18
Ilustração 3 - "A idade da terra" (ROCHA, 1980, 49min50s).....	22
Ilustração 4 – Mulher banhando-se no rio (Hendrickje Stoffels?) (REMBRANDT, 1654), e a capa do romance de Sylvie Matton.....	38
Ilustração 5 - Neerlandeses vencedores do Prêmio Nobel (NOBELPRIZE.ORG, s. d., s. p.).	39
Ilustração 6 - João Ubaldo, carro alegórico “Cristo Lavrador” frente e perfil – em desfile do G. R. E. S. E. Império da Tijuca, em 1º mar. 1987 (IMPÉRIO, 2013, 26min11; 66min15; 66min30).....	45
Ilustração 7 - Mapa de Itaparica (BLOG, 2011, s. p.).....	50
Ilustração 8 - "A ilha de Itaparica" - Ubaldo Osório (1942) - Foto.....	67

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 - Ritual da caça à baleia na ilha de Itaparica .....	47
Tabela 2 - Quadrinhas de São Gonçalo .....	53
Tabela 3 - Canção dos praieiros empregados do desmancho da baleia.....	62



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2. CONTEXTO E CONTEMPORANEIDADE.....</b>	<b>13</b>
<b>3. ROMANCE HISTÓRICO, <i>NUEVA NOVELA HISTÓRICA</i> E HISTÓRIA .....</b>	<b>23</b>
<b>4. QUATRO <i>RASGOS</i> DA <i>NUEVA NOVELA HISTÓRICA</i> .....</b>	<b>31</b>
4.1 RESUMO E DOIS <i>RASGOS</i> .....	32
4.2 INTERTEXTUALIDADE (E CONTRACULTURA).....	35
4.3 CONCEITOS BAKHTINIANOS: DIALOGISMO E CARNAVALIZAÇÃO .....	42
4.4 AINDA UM CONCEITO BAKHTINIANO: HETEROGLOSSIA – E NOVAMENTE O CARNAVAL .....	61
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>64</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>68</b>
<b>ANEXO I.....</b>	<b>75</b>

## 1. INTRODUÇÃO

*É preciso não esquecer nada:  
nem a torneira aberta nem o fogo aceso,  
nem o sorriso para os infelizes  
nem a oração de cada instante.  
É preciso não esquecer de ver a nova borboleta  
nem o céu de sempre.  
[...]  
(MEIRELES, 2001, p. 1926)*

Sobretudo o poeta Mario Miranda Quintana (2006, p. 128) parece bem ter inscrito a sombra que costuma rondar os estudos literários. Em “O trágico dilema”, epígrafa: “quando alguém pergunta a um autor o que este quis dizer, é porque um dos dois é burro”. E se isso explica ou justifica a tão prolífica produção crítica tendendo ao unísono em relação ao indubitavelmente clássico da literatura, **Viva o povo brasileiro**, de João Ubaldo Ribeiro (2009), verificamos que a questão prossegue muito séria se tomamos, por exemplo, uma declaração recentíssima do autor no festival Europália Brasil: “surpreendente foi ouvir que João Ubaldo também se ressentia um pouco com o público brasileiro. Segundo ele, são raros os brasileiros que compreendem por inteiro um livro como ‘Viva o Povo Brasileiro’, [...]” (GUIMARÃES, 2011, s. p.).

É certo que a declaração não se refere especificamente à crítica. Para ela, temos constantemente reiterado o recado que ecoou na Festa Literária de Parati, ocorrida um pouco antes do evento europeu, e que foi reverberado por Ignácio de Loyola Brandão (2011, s. p.): “somente segurança no ofício pode levar um autor como João Ubaldo Ribeiro a confessar que com ‘Viva o Povo Brasileiro’ ele não pretendeu reescrever a história do Brasil, como disseram alguns críticos. ‘Apenas quis escrever um livro grosso’, emendou com humor.”

Doçura ou chiste do autor, as recentes edições da obra, como a utilizada para este estudo<sup>1</sup>, ainda trazem na sua contracapa expressões como “o desafio é ambicioso: narrar quatro séculos de história da Bahia, [...]” e “aqui podemos reler a História do ponto de vista dos subalternos e conhecer personagens antológicos, inventados ou não, por este autor essencial.” (S. A. in RIBEIRO, 2009, s. p.). Ditos, na verdade, muito semelhantes aos da primeira resenha crítica que pudemos localizar sobre a obra em tese, quando Mário Conti (1984, p. 109 – grifos e grafia conforme original) optou pelo título: “**Um brado retumbante** – *No romance Viva o Povo Brasileiro, João Ubaldo recria mais de 300 anos de história*”.

---

<sup>1</sup> Embora a apresentação da obra ainda esteja por vir, em seção específica, cabe já saber que “Viva o povo brasileiro” foi editado em final de 1984. Como fonte para este estudo, estamos utilizando a edição mais popular, “de bolso”, que, apesar de ter sido adquirida correntemente nas livrarias locais, traz a data de 2009 (5ª ed.).

Nesse mesmo inaugural texto crítico, no entanto, uma declaração então dada por João Ubaldo, de que “tentei escrever um romance sobre o povinho anônimo do Recôncavo, que serve de símbolo para todo o povo brasileiro, sempre espezinhado pelas elites ao longo da história do país” (CONTI, 1984, p. 109), certamente balizaria ainda a afirmação de Antonio Esteves (2010, p. 169-170), em sua recente e panorâmica obra **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-200)**, em capítulo intitulado “história dos vencidos: *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro”, de que: “o grosso volume, com cerca de setecentas páginas em letras miúdas, propõe-se a contar a história do Brasil invertendo o foco normalmente utilizado pela história oficial: deixa de ser a história do Brasil e passa a ser a história do povo brasileiro.”

Apresentando um debate ainda aberto em relação a uma obra prestes a completar aniversário de 30 anos de existência, poderíamos dizer inclusive que é possível prosseguir no assunto, verificando textos tanto de diversos estudiosos pátrios, além dos já citados, quanto de publicações estrangeiras como *New York Times* e revistas científicas norte-americanas e britânicas. Eventualmente, até onde nosso conhecimento de idiomas assim o permitisse, dado que **Viva o povo brasileiro** está traduzido em diversos deles –, e constataríamos, como nos textos consultados e constantes na nossa bibliografia, que a questão da relação entre ficção e história está presente em significativa parte deles. E tal é o tema deste estudo.

Tivemos oportunidade de discuti-lo brevemente em artigo da *Revista de Letras da UTFPR*, quando o seu nº 16 foi dedicado a “Diálogos – Literatura e História em questão”. Naquela ocasião, foram inscritos resultados de pesquisa norteada pelo arcabouço formulado por Seymour Menton (1993) e sua **La nueva novela histórica de la América Latina – 1979-1992**, que já havia sido visitado por Eliane Giacon (2003, 2007 e 2013), em **Quatro rasgos: um novo romance histórico**, no periódico *Estudos Lingüísticos*, e, parcialmente, em **Contos e romances ubaldianos: um estudo da enunciação**, na *Guavira Letras*. A esses, acrescemos o recente: **Pluralidade discursiva em “Viva o povo brasileiro” e “Livro de histórias”**, na *Revista Ágora*, também da teórica da obra de João Ubaldo.

O estudo que ora apresentamos é resultado de quase um ano e meio de trabalho com texto literário e concomitantes pesquisas. Inicialmente, o plano para esta monografia era uma ampliação do espectro do artigo. No entanto, durante a pesquisa, fomos nos deparando com uma série de novas fontes e informações. E verificamos que havia lacunas a serem preenchidas antes de um prosseguimento que fosse mais ambicioso. Na verdade, ao inaugurar seu estudo sobre a produção romanesca latino-americana, Seymour Menton (1993, p. 11), revela de pronto a preocupação em fixar sua contribuição como a basear-se em dados

empíricos, “más que em las divagaciones teóricas.” Assim, em uma singular seção chamada de *Prepéndice*, relata uma lista das 367 obras editadas entre 1949 e 1992 que teriam sido apreciadas pelo estudo. De algumas delas, as semelhanças (características compartilhadas), teria-se coletado os dados à defesa da existência do subgênero que dá título à sua obra. Entre as 56 identificadas como *Nuevas Novelas Históricas* (NNH) (MENTON, 1993, pp. 12-14) está **Viva o povo brasileiro**, que integra as obras apartadas das *Novelas Históricas Latinoamericanas más tradicionales* (MENTON, 1993, pp. 15-27). No decorrer de seu estudo, no entanto, Seymour Menton não torna a mencionar o escritor brasileiro, demorando-se a analisar outras ficções integrantes da listagem.

Assim, inscrevendo-nos primeiramente nas pesquisas científicas que poderiam ser chamadas como de reprodutibilidade, novamente buscamos em **Viva o povo brasileiro** as características (*rasgos*) inventariadas por Menton e investigadas por Giacón, acrescentando revisão de outras produções bibliográficas que também versaram sobre a obra no tema do estudo. Em especial, tratando-se de obra de difusão global, agregamos ainda produções oriundas de outras plagas, um olhar eventualmente não-brasileiro, verificando potenciais convergências ou discordâncias no tocante à relação ficção e história no viés escolhido para nossa abordagem.

Angariamos ainda algumas pequenas resenhas críticas, tanto sobre a obra de Seymour Menton, para tentarmos verificar também a sua recepção e buscar outras apreensões da bagagem teórica; quanto à saída pouco após o lançamento do romance vertido para o inglês – com o título de **An invincible memory**, pelo próprio João Ubaldo (1989) –, **Sinister Populism**, de David Treece (1990), publicado no periódico britânico *Third World Quarterly*.

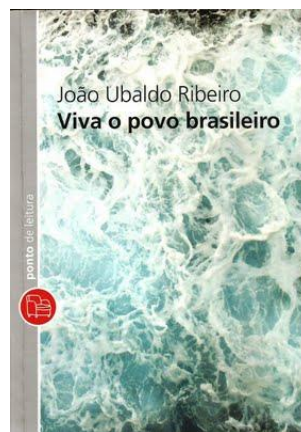
Reavivando a quase perplexa conclusão do artigo em que primeiro abordamos a obra do escritor itaparicano, quando suspendemos a escrita no pairar sobre a vastidão do panorama representado pelos personagens de **Viva o povo brasileiro** e seus embates, novamente poderíamos aqui pensar, em termos de delimitação de objeto, estarmos diante de um oceano o qual não seria possível conter.

Nesse sentido, caberia lembrar a declaração que mais cedo em 2011 talvez ponha mais clara a polêmica que encabeça esta Introdução: “aí fiz o livro desse tamanho. Aliás, ele é freqüentemente mal interpretado. Disseram que recontava a história oficial do Brasil do ponto de vista dos oprimidos. Eu nunca pensei nada disso. Seria uma pretensão descomunal.” (BENEVIDES, 2011, s. p.). Da mesma forma, não há aqui nem de longe a presunção de se fechar tal discussão, nem de usurpar discursos alheios à nossa área de formação. Tentaremos apresentar um outro viés de leitura para a obra, ensejado pelas pesquisas efetivamente

realizadas. Mas é inevitável, dada a constante evocação, de pequenos ensaios agregadores quanto à historiografia.

E Peter Burke (2011, p. 10), **Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro**, enquanto, como Menton, aponta seis traços da historiografia tradicional (rankeana), reflete, apresentando um caminho: “o que é essa *nouvelle histoire*? Uma definição categórica não é fácil; o movimento está unido apenas naquilo que se opõe [...]”. Mais adiante, ainda discutindo tal vertente, traz uma colocação já familiar nossa: “em algumas partes do mundo, da Itália ao Brasil, a história do povo é com frequência chamada ‘a história do dominado’, assim assemelhando as experiências das classes subordinadas no ocidente às das colonizadas.” (BURKE, 2011, p. 22).

Ora, o assunto é vasto; pensamos ter aqui pelo menos o curso bem certo. Trata-se de, envolvidos no aparato teórico já citado e orientado por outros leitores precedentes – experientes guias e bem traçadas cartas –, diante de rumores de terreno onde certamente há o que se debater, avançar na tentativa de pelo menos melhor compreender o dilema entre ficção e história na específica obra ubaldiana. Ou, como disse o personagem de um autor de ultramar: “a liberdade que falas era a liberdade na praia. [...]. A liberdade atual é a liberdade do oceano. Para avançarmos, precisamos estar confinados no navio.” (TAGORE, 1962, p. 133).



**Ilustração 1 - Capa da edição lida para este estudo – "adaptação de Silvana Mattievich sobre design original de Marcelo Pereira / Tecnopop"<sup>2</sup> (RIBEIRO, 2009, p. 4)**

<sup>2</sup> “Ao evitar a representação de cenas das obras, as fotos formam texturas atraentes como resultado final. A imagem de água na capa de ‘Viva o Povo Brasileiro’ faz referência ao mar de Itaparica, onde Ubaldo escreveu o romance e, também à Bahia, onde se passa a história”. “Capas das principais obras do autor”. “In”: <<http://www.nova.tecnopop.com.br/joao-ubaldo-ribeiro/>>. Acesso em 14 jan. 2013.

## 2. CONTEXTO E CONTEMPORANEIDADE

[...]  
Do que fui  
Do que deflui  
Não precisaria interpretar  
Suposto intrínseco ar  
[...]  
(SAKAI, 2013, s. p.)

“Eu me sinto preso à tradição cultural... Na verdade, eu não sei nada o suficiente pra escrever além de Itaparica. Eu escrevo minha terra. E eu acho que eu conheço muito pouco. É uma ilha grande...” (CONTI *et alii*, 2012, 35min). Indagado sobre escrever diretamente no idioma dos anglófonos, no programa *Roda Viva*, foi como o escritor baiano respondeu.

A partir desse seu “país’ natal”, como diz Zilá Bernd (2005, p. 16), foi que o autor insular, “polígrafo, infatigável trabalhador intelectual, praticante de quase todos os gêneros e capaz de imbricar vários deles em um mesmo texto, humorista privilegiado e incomparável inventor de uma retórica proliferante” (BERND, 2005, p. 13), teria partido para compor uma obra cuja relevância popular e de crítica o tornou um dos “raros casos de unanimidade nos estudos literários” (BERND, 2005, p. 13).

Nascido em 1941, por ocasião da publicação da nossa obra em tese, em 1984, João Ubaldo Ribeiro era já um escritor reconhecido, vencedor do prestigiado prêmio Jabuti com o romance **Sargento Getúlio** (1971), traduzido, como aquele, para numerosos idiomas. Bacharel em Direito e professor da Escola de Administração da UFBA, tinha também pelo menos dois trabalhos não ficcionais publicados. Ambos revelando profundo zelo pela didática e efetiva comunicação. “Preocupou o autor, na elaboração do trabalho, a comunicação inteligível e simples aos alunos”, diria na apresentação de **Política e Administração** (RIBEIRO, 2006, p. 166), publicado originalmente em 1969, e “curso prático e elementar para trabalhadores, estudantes, políticos, donas-de-casa e o povo em geral” (RIBEIRO, 1986, p. 5), epigrafaria em **Política: quem manda, por que manda, como manda**, originalmente publicado em 1981.

Hoje ele ocupa a cadeira 34 na Academia Brasileira de Letras e, se os predicados intelectuais e de erudição já mencionados são consideráveis, tais não causam embaraço à redação de suas crônicas que, peculiar marca do gênero, têm o tom de conversa franca e despretensiosa com o leitor. É colunista de *O Globo* e *O Estado de São Paulo*, além de

assinar contribuições em periódicos estrangeiros. Se o tom é leve, porém, os assuntos, além de atuais, não são irrelevantes nem incoerentes com as obras que até aqui mencionamos.

O fechamento do curso prático popular de política aponta que “somente através da consciência política podemos aspirar à plena dignidade humana e à integral condição de cidadão” (RIBEIRO, 1986, p. 215). Assim, com os dados que até agora reunimos, talvez já não soe tão inusitado que o primeiro parágrafo de uma crônica esdruxulamente intitulada **Peitos pelo progresso** retome quase todos eles:

Como já tive oportunidade de comentar aqui diversas vezes, Itaparica sempre esteve na vanguarda e não raro puxou o bonde nacional. Assim foi quando, depois de os aturarmos durante quase um ano, na época do padre Vieira, enchemos o saco de tantos vanderdiques e vanderleis e botamos os holandeses da ilha para fora - e tudo às carreiras, tanto assim que vários ficaram para trás, para usufruto das conterrâneas mais necessitadas ou mais assanhadinhas, assim se originando as flores que são nossas mulatas de olhos verdes, as quais vem gente de todo o mundo para conhecer. Quase dois séculos mais tarde, se não fosse a ilha, talvez não houvesse independência, pois a convicção dos historiadores sérios é de que o grito do Ipiranga não passou de gogó e sair mesmo no tapa com os portugueses foi na ilha e redondezas. (RIBEIRO, 2013, s. p.)

Prosseguíssemos na leitura, o parágrafo seguinte traria já um caso que caberia neste estudo, pois o cronista passa a tratar de um telegrama que o marechal Deodoro teria enviado a um eminente itaparicano chamado apenas de “coronel Veiga”, dizendo: "MEU CORONEL VG COUSA ESTAH FEIA PT PROCLAMO OU NAO PROCLAMO REPUBLICA INT AGUARDO PREZADAS INSTRUCOENS PT SAUDACOENS VG SEU CRIADO DEODORO" (RIBEIRO, 2013, s. p. – conforme original).

Diz ainda que: “quis, todavia, o dedo ingrato do destino que esse 9 de novembro caísse num sábado, o que atrasou um pouco o telegrama, que só chegou no sábado seguinte, dia 16, quando a desgraça, quer dizer, a república já estava feita” (RIBEIRO, 2013, s. p.). O que nossas pesquisas não alcançam confirmar nem desmentir, pois esteve entre os viventes um coronel Veiga<sup>3</sup>, e é quase certo que pelo menos até 11 de novembro de 1889, Deodoro ainda estava relutante (SILVA, 2005, p. 90). E embora a coluna aborde desde o século XVII até o XIX, certamente o nosso arcabouço teórico não alcança o gênero sobre o qual escreveu Antonio Candido (1982, p. 12): “tudo é vida, tudo é motivo de experiência e reflexão, ou

---

<sup>3</sup> Uma breve busca evidencia a existência de um tenente-coronel Melchíades da Silva Veiga, que seguiria comandante do 116º Batalhão de Infantaria em “despachos officiaes” referentes a oficiais da Bahia, à primeira página da *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro de 13 de agosto de 1892.

simplesmente divertimento, de esquecimento momentâneo de nós mesmos a troco do sonho ou da piada que nos transporta ao mundo da imaginação.”

Não à toa vêm essas observações, na verdade, pois **Viva o povo brasileiro** estará repleto dessas personagens cuja existência está no limiar entre ficção, verossimilhança e verdade. Entre as centenas de nomes citados no romance, está inclusive o de Custódio Rangel da Veiga (RIBEIRO, 2009, p. 48), que integra a grande lista de ancestrais colonizadores portugueses deglutidos pelo antropófago personagem do livro. Realizar pesquisa em textos históricos propriamente ditos, ou mesmo documentos, atrás de cada nome ou referência nem sempre é possível, soa a impensável e nem seria intenção deste estudo. O caráter estético da abordagem deste dilema, no entanto, é um dos focos.

E, de fato, está presente ainda antes da abertura do livro, com a epígrafe: “o segredo da verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias” (RIBEIRO, 2009, p.7). Que, ao potencialmente mimetizar a famosa citação atribuída a Nietzsche (“não existem fatos, apenas interpretações”), além de, de certa forma, atenuar o dilema do nosso parágrafo anterior, nivelando as diversas acepções de “história”, atira o leitor nesse campo de incertezas. Tal até vai-se agravando, pois, logo de pronto, a narrativa se inicia e comunica que, mesmo ela, não é completa, atirando o leitor no campo da contingência e do extraordinário<sup>4</sup>: “contudo, nunca ficou bem estabelecida a primeira encarnação do alferes José Francisco Brandão Galvão, agora em pé na brisa da Ponta das Baleias, [...]” (RIBEIRO, 2009, p. 9).

Nesse sentido, talvez o fato mais curioso seja que há dificuldade em encontrar leitores críticos que tenham vinculado, de alguma forma, **Viva o povo brasileiro** ao seu contexto de lançamento ou gênese; eram os últimos anos do período militar ditatorial mais recente no Brasil. E certamente as discepções de interpretação pululavam num regime de versões oficiais e censura. Alguns anos antes, em 1978, em revisão à publicação primeira de **Veias abertas da América Latina**, diria Eduardo Galeano (2011, p. 347): “este livro havia sido escrito para conversar com o pessoal. Um autor não especializado dirigia-se a um público não especializado, com a intenção de divulgar certos fatos que a história oficial, história contada pelos vencedores esconde ou mente.”

Talvez tal *verve* esteja de volta nos dias de hoje, e o **Guia politicamente incorreto da história do Brasil** (Leandro Narloch, 2011) parece aí estar *bestseller* para dizer o mesmo,

---

<sup>4</sup> O livro seguinte de João Ubaldo (1989, p. 9), **O sorriso do lagarto**, teria sentença inaugural semelhante: “Talvez isto não fique claro ainda por muito tempo, mas o exame consciencioso dos fatos que levaram aos acontecimentos principais deste relato mostra que sua primeira cena se desenrolou em data já um pouco distante, sem que ninguém então pudesse saber o que pressagiava.”



apenas que ao contrário. Não obstante, escrevendo ainda em 1993<sup>5</sup>, Wilson Martins (1996, p. 274), a despeito de afirmar que “não hesitei em qualificar **Viva o povo brasileiro** (1984) de obra-prima, apesar desse título infeliz, substituído com inegável vantagem e grande força sugestiva na tradução em língua inglesa, por ele mesmo realizada (*An invincible memory*, Nova York, 1989)”, em ensaio intitulado **João Ubaldo Ribeiro – um caso de populismo literário**, também não vacila em adir autor e livro como ramos do tronco da literatura populista, que localiza como mentalidade significante e desencadeadora da Revolução de 1930, seguida de sua “literatura proletarista”, estando presente até o golpe de 1964, e que aponta como tendência retomada após o regime militar (MARTINS, 1996, pp. 271-2).

No mesmo passo, porém por outro viés, *Third World Quarterly*, também resenha o romance sob a alcunha de **Sinister populism**, cobrando, ao inverso, uma suposta ausência de consciência de classe revolucionária:

O relato de Ribeiro sobre a luta democrática do “povo”, portanto, continua, em sua maior parte, convenientemente distante da nova e complexa realidade social do Brasil industrial do século XX, que merece apenas dois capítulos. Aqui jaz uma das conseqüências mais preocupantes de reescrita da história brasileira por Ribeiro: esta “memória invencível” efetivamente exclui toda uma experiência de organização consciente de classe e de luta que ofereceu, pela primeira vez, um vislumbre de verdadeira libertação para a maioria. O único representante dessa tradição no livro é, como a maioria dos personagens de Ribeiro, uma caricatura: Stalin José, um velho comunista cansado e desiludido, para quem a história da sua classe tornou-se uma ladainha sem sentido de slogans e jargões políticos. Sem nem mesmo reconhecer o emocionante ressurgimento dos movimentos populares e da classe trabalhadora durante a última década ou mais, o livro, ao contrário, retira-se para a segurança de uma mítica era dourada e lugar: o Nordeste do século XIX, representante de uma consciência nacional-popular atemporal.<sup>6</sup> (TREECE, 1990, p. 146 – tradução nossa).

A despeito dos pontos de vista distintos, Wilson Martins (1996, p. 274) vai concluindo de forma quase similar que: “João Ubaldo Ribeiro propõe uma visão ideológica da nossa

---

<sup>5</sup> Nas referências encontra-se a republicação usada para este estudo. Originalmente, o artigo de Wilson Martins teria sido publicado pela revista *Iberomania*, nº 38, Editora Max Niemeyer Verlag, Tübingen (Alemanha), pp. 61-9, 1993.

<sup>6</sup> Texto original: “Ribeiro's account of the 'people's' democratic struggle therefore remains, for the most part, conveniently distant from the new and complex social reality of twentieth century industrial Brazil, which merits only two chapters. Here in lies one of the most disturbing consequences of Ribeiro's rewriting of Brazilian history: this 'invincible memory' effectively excludes an entire experience of conscious class organisation and struggle which has offered for the first time a glimpse of real liberation for the majority. The only representative of that tradition in the book is, like most of Ribeiro's characters, a caricature: Stalin Jose, a tired, disillusioned old Communist for whom the history of his class has become a meaningless babble of political terms and slogans.” “Not even acknowledging the exciting re-emergence of popular and working-class movements during the last decade or more, the book instead retreats to the safety of a mythical Golden Age and place, the ineteenth-century North-east, which stands for a timeless national-popular consciousness.”

história, estruturada no populismo e no nacionalismo (valores para ele indistinguíveis e intercambiáveis), o que implica, está claro, o inevitável maniqueísmo romântico na construção dos personagens e o irrealismo historiográfico que ignora, precisamente, o que a história tem de... histórico.”

Embora tais conceitos de populismo e nacionalismo não possam ainda aqui ser abordados apropriadamente, o próprio texto, em excerto no qual a narrativa acompanha o raciocínio do tio-avô do personagem citado na resenha britânica, se indaga:

Estância Hidromineral de Itaparica, 7 de janeiro de 1977

[...]

Que é que ele tem, num tempo como o de hoje, de ficar provocando? Aonde é que isso leva? O Sistema está muito sólido, as Forças Armadas estão unidas e coesas, advertindo a Nação contra o extremismo incendiário e as minorias que pretendem instalar o caos propício à implantação de ideologias exóticas tão em desacordo com tradições ordeiras e pacíficas do povo brasileiro, vive-se em plena democracia, e então para que isso? Mas Stalin José é abilolado do juízo mesmo e garante que vai falar, diz que morre, mas não cala a boca. Será que fala mesmo? (RIBEIRO 2009, p. 719)

Quase concomitantemente ao tempo do fragmento, temos o lançamento de uma obra que poderia ilustrá-lo, iconicamente refletindo o contexto da época, frente à recente rememoração da consciência de classe, trabalho e revolução: “a frase alude à promoção do regime militar via canção ufanista do quinteto *pop rock* Os Incríveis, ‘Este é um país que vai pra frente’ (Heitor Carrillo), que consta de um compacto duplo da RCA autodenominado “Disco especial da Presidência da República” com o título ‘*Trabalho e paz*’ de mãos dadas é mais fácil” (PERRONE, 2013, p. 71-2), cuja reprodução da capa encontra-se na figura seguinte, com os personagens animados de campanha publicitária também vinculada pela TV, ao longo da década de 70:



Ilustração 2 - Os Incríveis, "Trabalho e paz", 1976.

Nos meios de divulgação de massa televisivos, as personagens da capa do LP então dançavam e cantavam harmoniosa e ordeiramente ao som de:

Este é um País que vai pra frente.  
 Ou, ou, ou, ou, ou.  
 De uma gente amiga  
 E tão contente.  
 Ou, ou, ou, ou, ou.

Este é um País que vai pra frente.  
 De um povo unido.  
 De grande valor.  
 É o país que canta.  
 Trabalha e se agiganta.  
 É o Brasil do nosso amor.  
 É o país que canta.  
 Trabalha e se agiganta.  
 É o Brasil do nosso amor.  
 (CARRILO, s.d., s.p.)

Como vimos, e o contexto atesta, Wilson Martins classificou como infeliz o título de **Viva o povo brasileiro**; certamente o título original, de quando o projeto do romance ter-se-ia

iniciado – entre 1980 e 1981 (OLIVEIRA, 2006, p. 264) –, seria ainda mais chocante para época: **Alto lá, meu general!**<sup>7</sup> (CONTI *et alii*, 2012, 83min6s)

Tal título, de que Glauber Rocha foi um crítico, no entanto, embora pudesse ser visto como dialogando com o panorama que Chico Buarque teria ironizado com um sub-título à sua canção lançada, como a de Os Incríveis, em 1976, **Corrente**: “um samba que vai pra frente” (PERRONE, 2013, p. 71), traz um outro detalhe da gênese de **Viva o povo brasileiro**:

Eu planejei esse livro desde 1981, a partir de um episódio ocorrido com meu avô, e que está levemente preservado na memória familiar: ele era coronel do interior de Itaparica e se rebelou, junto com a população, contra uma determinada obra que a seu ver ia desfigurar a cidadezinha. O comandante interventor foi lá tomar satisfações e ele peitou: ‘Alto lá meu general!’ (MARINHO, 1990, p. 4)

O coronel Ubaldo Osório Pimentel, avô materno, “historiador por devoção da Ilha de Itaparica, em cuja ‘Denodada Vila’ nasceu, em 1883” (MATTA, 1996, p. 109) foi pai de Maria Felipa Osório Pimentel, cujo nome foi inspirado em uma “famosa heroína itaparicana da Guerra da Independência” (RIBEIRO *apud* MATTA, 1996, p. 110). “Este avô escreveu um livrinho que começou por ser ‘fininho’ – era a história de Itaparica –, mas foi sendo aumentado ao longo da vida. ‘Virou uma colcha de retalhos, ele botava todos os acontecimentos da ilha de Itaparica’” (COUTINHO, 2011, p. 27). Tal obra, efetivamente, em sua segunda edição “revista e aumentada”, trazia também uma preocupação de extensão, logo na epígrafe: “guardei-me de ser comprido posto que os louvores da terra pedissem outro livro mais copioso e de maior volume. – Pero de Magalhães Gandavo” (PIMENTEL, 1942, p. I).

E, na verdade, também na ascendência paterna, encontramos outro evento sugestivo: “[João Ubaldo Ribeiro] conta que o [avô paterno] português não levava o seu filho jurista ‘muito a sério intelectualmente’ porque os livros que o pai de João Ubaldo escrevia ‘eram finos e não ficavam em pé’” (COUTINHO, 2011, p. 27). E com esta informação, encerraríamos o último elemento pré-textual de **Viva o Povo Brasileiro**, que é dedicado: “para Manoel Ribeiro [pai de João Ubaldo], com admiração” (RIBEIRO, 2009, p. 5).

---

<sup>7</sup> “JOAO UBALDO RIBEIRO: [...] Em relação a ‘Viva o povo brasileiro’, só tem 2 coisas. Mudou. E esse foi o único que eu mudei. Porque no meio... Bom, já tem uma coisa que ninguém sabe – que eu me lembro que Glauber não gostou. O que já me incomodava. Eu não mudei porque ele não gostou, mas um ano depois...”

OSCAR PILAGALLO: Ele não gostou do ‘alto lá general’...

JOAO UBALDO RIBEIRO: ‘Alto lá, meu general!’ – ele não gostou. Aí, esse livro era baseado num episódio que tinha acontecido com meu avô. Que era coronel de interior. Quando Itaparica era interior. Ele era coronel lá. Chefe político, essas coisas. E houve um célebre episódio em que ele teria gritado isso. Mas não [es]tava rendendo aquilo, o livro me surpreendeu. E um belo dia, eu não sei como, eu mudei. Nem me lembro do dia.” (CONTI *et alii*, 2012, 83min6s-84min – transcrição nossa).

Não estaria completa, no entanto, a contextualização da obra, incluindo uma tentativa sincera de coleta de informações sobre hipóteses de sua gênese, se deixássemos para trás uma colocação recente de Carlos Diegues, que vincula o livro à figura cuja companhia teria sido de muita relevância para João Ubaldo Ribeiro. O cineasta brasileiro, em livro ainda inédito, mas que teve um capítulo intitulado “Sintra” publicado pela revista *Granta* nº 2, conta de quando esteve visitando o companheiro de Cinema Novo, pouco tempo antes do falecimento dele, e João Ubaldo e Jorge Amado encontravam-se também em Portugal, para eventos literários:

É claro que só o autor pode garantir isso, mas tenho a impressão de que essa obra-prima da literatura de língua portuguesa, *Viva o povo brasileiro*, teve uma de suas gêneses por ali, na excitação delirante dos três baianos [Glauber Rocha, João Ubaldo Ribeiro e Jorge Amado], na imaginação caudalosa de seus sonhos, interrompidos pelas gargalhadas de auto-ironia, geralmente provocadas pelo próprio Glauber. De qualquer maneira, foi ali que Ubaldo me deu o recém-lançado *Livro de histórias*, que li de uma só vez, no avião de volta ao Brasil, e de onde tiramos, alguns anos depois, o filme *Deus é brasileiro*. (DIEGUES, 2008, pp. 31-2 – itálicos conforme original, grifo nosso.)

E mesmo a inaugural resenha crítica da revista *Veja* apontava uma potencial conjugação, quando Mário Sérgio Conti (1984, p. 110 – grifos originais) escreveu que:

Além das afinidades pessoais, há muita coisa parecida entre *Viva o povo brasileiro* e a obra de Glauber, principalmente em seu último filme, *A idade da terra*, também uma busca da identidade nacional recheada de história, religião e da mais desbragada fantasia. Como a imaginação supera muito os componentes históricos de *Viva o povo brasileiro*, o romance de João Ubaldo não pode ser tomado como um retrato acabado do povo ou da nação brasileira. Ele é, antes, o esforço de um dos melhores escritores da nova geração do país em captar um mundo de barões, coronéis, escravos, índios, industriais, militares e operários em mais de três séculos de história.

Assim, além do contexto mais clássico já apontado, temos também esse outro toque da época. O qual, se teve os caminhos que levavam aos aparelhos de guerrilha, foi também marcado, nas palavras de Luiz Carlos Maciel (*apud* PEREIRA, 1991, p. 69), a quem Glauber Rocha um dia chamou de “um dos maiores filósofos do mundo”<sup>8</sup>, pela contracultura, que seria “a cultura marginal, independente do reconhecimento oficial. No sentido universitário do termo é uma anticultura. Obedece a instintos desclassificados nos quadros acadêmicos.” Ou, iniciando o seu **O que é Contracultura**, como enumeraria Carlos Alberto Pereira (1991, p.

---

<sup>8</sup> **Glauber Rocha entrevista Luiz Carlos Maciel!** *apud*: RIDOLFI, Aline; CANESTRELLI, Ana P; DIAS, Tatiana. **Psicodelia brasileira: um mergulho na geração bendita**. 23 jul 2007. (5min27s). Disponível em: <<http://psicodeliabrasileira.wordpress.com/2007/07/23/glauber-rocha-entrevista-luiz-carlos-maciel/>>. Acesso em 14 jan. 2014.

65): “Paz e Amor. Paradise Now. Desbunde. Desrepressão. Revolução Individual. You Are What You Eat. Aqui e Agora. É Proibido Proibir. A Imaginação Está Tomando o Poder. Flower Power. Turn on, Tune in and Drop out. Etc. Etc...”

Embora necessário saber um pouco desta dinâmica que também vogava pelos tempos que abordamos, seria inadequado categorizar a presença de Glauber Rocha exclusivamente assim (como contracultura). Certamente nem mesmo esse antirrótulo lhe seria uma imputação apropriada. Também em 1977, quando estava já envolvido na realização de **A idade da terra**<sup>9</sup>, Glauber Rocha, em entrevista a Reynivaldo Brito (2012, s.p.), declarou:

Vou lutar para fazer a segunda revolução cinematográfica brasileira juntamente com meus colegas baianos e de outros estados do Norte e Nordeste. Estamos unidos e com propósito de exigir da Embrafilme o direito que nos cabe para fazer o saneamento necessário no cinema, que está entorpecido pelos enlatados e excesso de importação estrangeira. Sobre esse primeiro trabalho da série, é bom ressaltar que Cristo nasceu na Ásia Menor e sempre foi filmado do ponto de vista de artistas europeus e americanos. Agora vou fazer o Cristo no Terceiro Mundo, o Cristo visto pelos oprimidos. [...] Não vou reconstituir Roma ou qualquer outra cidade porque isto não nos interessa. O que desejo é dar à vida de Cristo uma linguagem cinematográfica latino-americana.

Sobre tal filme, que acabou estreando fora do Brasil, e aqui chegou cercado de imensa polêmica, Luis Alberto Rocha Melo (s. d., s. p.), para termos uma idéia do que se trata, resenhou que:

Em *A Idade da Terra* (1980), a imagem arquiconhecida do Jesus Cristo ocidental - presente nas superproduções hollywoodianas e nos calendários de copa e cozinha - é substituída por quatro outras, bem diversas: Cristo Negro (no filme, interpretado por Antonio Pitanga), Cristo Militar (vivido por Tarcísio Meira), Cristo Guerrilheiro (Geraldo D'El Rey) e Cristo Índio (Jece Valadão).

Certamente haverá pontos em comum e grandes disparidades entre as obras (de João Ubaldo e de Glauber Rocha). No entanto, ambas (como a animação para a música de Heitor Carrillo) inegável e inevitavelmente podem ser lidas como que retomando e incrementando elementos tidos como que da formação da nacionalidade brasileira e americana. Como relembra o crítico que já citamos, sobre **Viva o povo brasileiro**: “há uma noção *arqueológica*

---

<sup>9</sup> Tal filme, segundo livro organizado por Orlando Senna (1985, p. 193), teria recebido o “primeiro tratamento” com a data de 1977, quando se chamou: **Anabaziz – o primeiro dia do novo século**; o texto integra o **Roteiros do Terceiro Mundo**, livro previsto pelo “testamento” de Glauber Rocha, em dois formatos: a reprodução de roteiro primeiro que acabamos de citar, e **A idade da terra** de fato, contando descrições, marcações e diálogos tais quais foram executadas filmicamente.

do que é brasileiro, definida pelo famoso ‘triângulo racial’ mais as terras do Nordeste: esse, na sabedoria coletiva, é o Brasil ‘autêntico’, anterior e superior à corrupção cosmopolita dos grandes centros urbanos, nomeadamente ao afluxo da imigração estrangeira a partir do século XIX.” (MARTINS, 1996, p. 275).

Com um viés “didático”, segundo o diretor, pois “bastava ter o dinheiro do ingresso para entender”, com efeito, também “todos os personagens foram arrancados do fundo da alma do povo brasileiro” (CASTRO, 1980, p. 33). E João Ubaldo Ribeiro participa do filme, sendo mesmo mencionado na reconstituição escrita efetuada por Orlando Senna (1986, p. 446): “Bahia. Mar. Barcos de pescadores chegam à praia trazendo Cristo Índio, que é recebido carinhosamente por mulheres e crianças. Um Babalaô e uma Mulher Loura aparecem na praia ao som de *Ave Maria*, dançando. Cristo Índio corre na praia com o escritor João Ubaldo Ribeiro.” E, também numa pequena tomada, surge na ilustração seguinte – não mencionada, porém, no livro – ao lado de Glauber Rocha:



**Ilustração 3 - "A idade da terra" (ROCHA, 1980, 49min50s)**

Tratamos nesta subseção de tópicos que contornam autor e obra. Algumas podem ser meras coincidências, outras, como o reiterado chiste quanto ao status de volume autossustentável da obra<sup>10</sup>, igualmente soam como anedóticas. Como a obra é uma espécie de mosaico, também na sua apresentação tornou-se indesviável fazer uma espécie de rodeio panorâmico de informações a serem lembradas adiante.

<sup>10</sup> (COUTINHO, 2011, p. 33; BRANDÃO, 2011, s. p; BENEVIDES, 2011 s. p.).

Talvez pareça que estamos novamente frente ao mar turbulento, ou mesmo uma grande tormenta. No entanto, tais colocações nos parecem imprescindíveis à apreensão da obra. Dir-se-ia que fazem parte do seu código genético – pelo contexto e em que seqüência foi lançada, pela passagem na vida da pessoa do autor e pela trajetória das leituras da obra. Para um estudo crítico, seria leviano deixar passar tais controvérsias assim batidas. Cabe agora verificar se a teoria do romance histórico pode contribuir neste debate, se é que ele é ainda atual, e se por ele se deixa levar, ou se passa ao largo, como e se é que se integra de fato a conceitos afeitos à produção Latino-Americana em geral.

### 3. ROMANCE HISTÓRICO, *NUEVA NOVELA HISTÓRICA* E HISTÓRIA

*[...], antes de encerrar as possibilidades de estudo da obra, essa categorização visa enriquecer os elementos de construção da mesma, possibilitando uma reflexão sobre a relação entre História e Literatura e sobre o fazer literário.*  
(MARZANI, 2013, s. p.)

Sobre a visão estrangeira, talvez coubesse antes ouvir o alerta do autor, quando esteve em Berlim, entre 1990 e 1991:

O fato de um brasileiro, como eu, confessar que nunca esteve no Amazonas (...) que só viu dois índios em toda a vida (...) e que fala espanhol mal, eis que sua língua nativa é o português, deixa as pessoas dos outros países muito desapontadas, achando que estão lidando com um impostor, ou com um mentiroso cínico. (RIBEIRO, 2011, p. 23).

E tal tendência a agrupar as nações americanas historicamente vinculadas à colonização ibérica em um único grupo, a América Latina, não escapa a uma resenhista de universidade estadunidense, a respeito do trabalho de Seymour Menton:

A falta de um capítulo final que fizesse conexão com os estudos precedentes não passa despercebida. Dito isto, esta resenhista admite preocupação sobre a riqueza de romances históricos que ficaram de fora (bem como alguns muito canônicos), e a inclusão de toda a América Latina – como o título sugere – não negligenciando os escritores brasileiros.<sup>11</sup> (TESSER, 1997, p. 133 – tradução nossa.)

---

<sup>11</sup> Texto original: “The lack of a concluding chapter that would connect the preceding studies does not go unnoticed. Having said that, this reviewer admits to the wealth of information about historical novels that go unnoticed (as well as some very canonical ones), and the inclusion of all of Latin América – as the title suggests – by not neglecting Brazilian writers.”



Marilene Weinhardt (2011, p. 45), ao tratar da mesma obra, por outro lado, aponta que “se por mais não fosse, só esta abertura, evidenciando um conceito de América Latina em que fronteiras nacionais e lingüísticas são borradas, mereceria destaque”. Sublinha ainda que a listagem, além de útil guia ao leitor brasileiro, para o conhecimento de produções das nações de fato conterrâneas, contabiliza 61 livros pátrios, dos quais 7 pertenceriam ao novo subgênero *Nueva Novela Histórica*. (2011, p. 45).

Tal “pequena” presença certamente encontra remédio em produções recentes dos nossos intelectuais. Como no caso da obra de Antonio Esteves que restabelece a secção, efetuando novamente uma coleção de obras, desta vez exclusivamente brasileiras, conforme as características, inclusive as mentonianas, que coleciona para o **Romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**.

No entanto, o início de um estudo das características localizadas por Seymour Menton certamente deve passar por uma de suas premissas, até por que foi destacada tanto por Carmen Tesser (1997, p. 133 – tradução nossa) – a resenhista estrangeira, quando, mais cedo do que o excerto que citamos, chama de “um tanto simplista definição de ‘novela histórica’ como aquelas ‘cuja ação se desenvolve em período anterior ao do autor’ (16), seguindo a máxima de Enrique Anderson Imbert.”<sup>12</sup> –, e abordada com muito cuidado pela estudiosa brasileira da “ficção que dialoga com a história” (WEINHARDT, 2011, p. 13).

Utilizando-nos da abertura permitida pela obliteração das fronteiras, como estamos tentando proceder ao longo deste trabalho todo, podemos retomar o estudioso argentino falecido em 2000 que, segundo Seymour Menton (1993, p. 33) teria escrito em 1951, e, tal qual esse último, teria igualmente reunido uma série de conferências em livro (**Estudios sobre escritores de América**), e semelhantemente efetuado um “catálogo de novelas históricas” (ANDERSON IMBERT, 1954, p. 40) até a sua época, teorizando sobre elas. Alertando que: “la crítica debe interesarse, no en un mítico género novelesco que se crea a si mismo, sino en los valores literários logrados por novelistas concretos”.

Tal preocupação transpassa todos os ensaios até aqui citados, que em algum momento dizem com outras palavras essa mesma quase óbvia conclusão, em especial Menton (1993, p. 11) com seus “[...] datos empíricos, más que en las divagaciones teóricas [...]”. Mas Antonio Esteves (2010, p. 64) talvez tenha, ao tratar de reação semelhante à de João Ubaldo e tão destacada em nossa Introdução, chegado próximo de uma hipótese cativante: “talvez por tratar

---

<sup>12</sup> Texto original: “[...] a rather simplistic definition of ‘historical novel’ as that ‘whose action occurs in a period previous to the author’s’ (16), following Enrique Anderson Imbert’s dictum”.

de temas tão universais, o escritor não aceite que seu livro seja classificado como romance histórico. Ou talvez, especialmente, pelo fato de que em seu entendimento o romance histórico deve obedecer ainda aos parâmetros estabelecidos por sir Walter Scott no início do século XIX”.

Um prosseguimento do texto de Anderson Imbert, no entanto, poderia trazer alguma contribuição, pelo menos quanto à abordagem mentoniana:

Llamamos de novelas históricas a las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista. Esa acción, por imaginaria que sea, tiene que entrelazarse por lo menos con un echo histórico significativo. Los materiales tomados de la historia pueden ser modificados o no; pero aun en los casos en que permanecen verdaderos, al fundirse en una estructura novelesca, cambian de valor y se ponen a cumplir una función estética, no intelectual. Es decir, que los objetos históricos se transmutan em objetos artísticos. (ANDERSON IMBERT, 1954, p. 26).

Ao final do ensaio, quando delimita o período de tempo limite para a efetivação do seu “catálogo” – lembrando que o título do ensaio é: **Notas sobre la novela histórica en el siglo XIX** –, o argentino passa pelo limiar de se tratar sobre “[...] un pasado tan reciente que los novelistas tenían a la vista casi la misma sociedad [...]” (ANDERSON IMBERT, 1954, p. 39), para concluir que: “después [do primer cuarto del siglo XIX] la novela, aunque se refiera a hechos importantes de la vida publica, deja de ser historica. El autor está a un paso de las cosas que describe o ha vivido esa realidad y, por lo tanto, no la ha visto con ojos de historiador.” (ANDERSON IMBERT, 1954, p. 40).

O que, visto estreitamente, colocaria, de certa forma, em dúvida a classificação de **Viva o povo brasileiro** (1984), até pelos episódios que já mencionamos (o melancólico comunista Stalin José), datados pela narrativa na década de 1970. Já o alargamento da pequena e tão controversa premissa mentoniana quanto ao distanciamento do passado, porém, nos aponta mais para essa natureza especializada de olhar, do que para uma imposição arbitrária de lacuna temporal.

Levando-nos à convergência para com Marilene Weinhardt (2011, pp. 46-7), que teceu considerações sobre a flexibilidade do critério, o qual avaliou em dois níveis: biográfico<sup>13</sup>, em que novamente, no nosso caso e no do ensaio, acerta Menton ao incluir **Viva o povo brasileiro**, a despeito da barreira inicial; e de “tempo histórico”, o qual, iconicamente resumimos, seria um “purismo que não perturba mais a maioria dos historiadores”.

<sup>13</sup> Cabe observar, em consonância com a hipótese levantada pela autora em seu ensaio, que, pelo menos Anderson Imbert (1954, p. 40), afirma, sobre seu “catálogo”: “como no he leído la mayor parte de las novelas que menciono es muy posible que cometa errores”.

No entanto, embora haja alguma semelhança com a obra utilizada como exemplo (**Sombras na Correnteza**, 1979, de Cyro Martins), é preciso destacar que a porção de **Viva o povo brasileiro** a qual versa sobre o passado vivenciado pelo autor é relativamente pequena – cerca de 6% do romance. Oferecendo, é claro, pela pequenez e relativa ausência de conexão com as outras grandes tramas que perpassam a narrativa (diferentemente das razões dadas à exclusão de **Cem anos de solidão**, 1967, por exemplo<sup>14</sup>), uma alternativa, entre as várias imagináveis, à inserção da obra na lista de Menton, a despeito do critério ou condição em debate. Ou, mais provavelmente, a motivação de inclusão esteja vinculada às razões apresentadas para “*La insólita historia de la Santa de Cabora* (1990), de Brianda Domecq, e “*El México de Egerton, 1831-1842* (1991), de Mário Moya Palencia”, em que “la grande mayoría de la novela transcurre en el pasado y su meta es redescubrir ese pasado y, por eso, sería purismo exagerado negarles la clasificación de novela histórica”. (MENTON, 1993, p. 34).

Na verdade, nem o nosso velho historiador amador de Itaparica, Ubaldo Osório, julgou mais necessitar de tal distanciamento, visto que incluiu mesmo eventos do ano de véspera da publicação de sua obra. E, sem entrarmos nas controversas e complexas questões de história e memória, a nossa base teórica parece apontar para o que, como vimos, Anderson Imbert chamou de “ojos de historiador” e Menton emenda com uma “meta de redescubrir o passado”. Acenando até com uma potencial justificativa para o porquê de se ver **Viva o povo brasileiro** como releitura da história, nessa confusão de objetivos e olhares<sup>15</sup>, ensejando que as teorias do romance histórico até aqui analisadas, pelo menos inicialmente, não concluem assim, ou partem dessa premissa. Mesmo porque não oferecem elas próprias uma definição do quê seja história.

E, de fato, é como, antes de prosseguir nas análises de outros autores, conclui Marilene Weinhardt (2011, p. 47), sobre a teoria da NNH: “portanto, seu alcance limita-se à ordem da teoria e da história literárias, enquanto, sobre história parecem continuar em vigência noções da primeira metade do século passado”.

Quanto ao desenvolvimento do romance histórico ao longo do tempo na América Latina, tendo em vista que abordamos a obra de Anderson Imbert, cabe destacar uma das graves dissensões entre ele e Seymour Menton. Pois, enquanto este considera não ter havido

<sup>14</sup> “También se excluyen aquellas novelas que versan sobre varias generaciones de la misma familia, [...] porque la generación más joven coincide con la del autor”. (MENTON, 1993, p. 34).

<sup>15</sup> Cabe ressaltar que o exemplo da obra de Ubaldo Osório, principalmente em se tratando de fatos mais próximos no tempo, é ilustrativo. Certamente se presume, ainda a esta altura, distintas óticas entre as duas obras: primando por preservação (facultando ao leitor a redescoberta) ou redescoberta (possibilitando também uma preservação – de qual natureza, estamos ainda a analisar).

romance histórico realista até pelo menos 1928 (MENTON, 1993, p. 36), aquele, além de tomar a obra de Alberto Blest Gana (**Durante la reconquista**<sup>16</sup>, 1897) como tal, também analisa os procedimentos de Manuel de Jesús Galván (**Enriquillo**, 1879-1882), igualmente como romance histórico realista, a despeito de fazer a ressalva de que o dominicano (Galvan), “no era na verdad un realista. Se había educado em la tradición del clasicismo académico y – como observo don Pedro Henríquez Ureña – sus limites culturales eran, ‘em España, Jovellanos y Quintana; fuera, Scott y Chateaubriand’” (ANDERSON IMBERT, 1954, pp. 36-7).

Considerando que Menton não faz qualquer explanação sobre o romance histórico realista, cabe observar a análise de Anderson Imbert, a respeito da obra de Galván:

“a) sacrificó el valor artístico cada vez que debió elegir entre su imaginación y los documentos; [...] b) apoyó la verdad histórica en los documentos originales , hasta el ponto de transcribir páginas enteras de Las Casas y de explicar los episodios com lecciones de historia.” (Id., p. 37).

Seria em oposição ao romance realista de costumes, ao naturalismo positivista e ao materialismo burguês que teriam surgido as produções literárias históricas modernistas. (MENTON, 1993, p. 37). Em vez da formação de uma consciência nacional, buscando uma familiarização dos novos povos com os feitos do seu passado, todavia, os modernistas (1882-1915) teriam optado por recriações fidedignas do passado, mas sob um viés escapista. (MENTON, 1993, pp. 36-7). Já o chamado predomínio “criollista” (1915-1945) retomaria a busca por uma identidade nacional, face aos problemas contemporâneos que enfrentava, tais como a urbanização, o racismo e a exploração. (MENTON, 1993, p. 37).

Certamente se torna complicado localizar o universo literário brasileiro nessas observações, mesmo que considerássemos a aproximação do termo “regionalismo” a “criollismo”. Nosso grande representante modernista, Mário de Andrade, a despeito de seu **Macunaíma** (1928) abordar também gênese de nação e povo, sequer é citado na obra de Seymour Menton, e as datas simplesmente não conferem com as nossas. De fato, o canadense destaca que o romance nacional no Brasil (Romantismo) teve início tardio, comparativamente ao resto da América Latina. E vincula isso também, como fez com o romance romântico (que

---

<sup>16</sup> Anderson Imbert produz ainda uma nota informando sobre a idiosincrasia de produção desta obra. Revelando que tal teria sua inscrição iniciada em 1830, mas foi concluída apenas em 1897. Indicando dados para eventual melhor compreensão do exemplo “asombroso de la longevidade de la novela histórica romântica” (MENTON, 1993, p. 36), pelo menos no caso específico de Blest Gana.

teria afinidades com a causa liberal) e com o “criollista”, a causas políticas, deixando latente uma prioridade meramente estética da manifestação modernista.

A despeito de ter inicialmente instituído que o subgênero de NNH não teria brotado como resultado de um manifesto literário e que “ni yo me interesé en él al leer algún texto teórico sobre la marginación de la cultura por las fuerzas hegemônicas” (MENTON, 1993, p. 11), seu primeiro capítulo, em especial quando busca as possíveis causas da NNH, inclusive na aproximação do quicentenário da independência, estará sempre circulando por motivações políticas e as questões de identidades nacionais.

Além da aproximação do evento cronológico de 1992, que ensejava questionamentos quanto ao papel da América Latina no mundo, temos elencadas hipóteses como a analogia com a geração de 1898 espanhola (frente à perda das possessões coloniais para a nova potência imperialista norte-americana, buscou-se na rememoração do passado uma justificativa para a “existência” da Espanha) (MENTON, 1993, pp. 51-2), a instauração de governos autoritários que suprimiam os direitos humanos, e a marcha da decrescente importância do sucesso de modelos revolucionários socialistas, até a dissolução da União Soviética (MENTON, 1993, pp. 52-3).

Na verdade, algumas dessas motivações puderam ser vislumbradas como potenciais na nossa subseção de contextualização. E novamente fizemos aqui uma breve parada para conhecimento da base teórica, nos principais temas associados à obra em tese, como sua controversa inclusão, a despeito da premissa original; são certamente já identificadas algumas convergências do arsenal teórico com as características já levantadas. No entanto, pela própria natureza de conclusão empírica, que é o estudo realizado por Seymour Menton, falta, como ele intitulou uma de suas seções, os “manos a las obras” (MENTON, 1993, p. 66).

A porção mais significativa da teoria da NNH são os *rasgos*, tratando-se da própria diferenciação do romance histórico tradicional. Sendo também o que se tornou a proposta essencial deste nosso estudo, vamos retomá-los em contato com o texto literário. Relembrando a crônica que iniciou esta subseção, verificamos que recentemente o autor revisitou aquela temática de quando diria, na continuação, que “[...] Villa-Lobos, o grande compositor brasileiro (ou colombiano, ou venezuelano, ou boliviano, é tudo a mesma coisa), se divertia na Europa contando como se comia gente no Brasil” [...]. (RIBEIRO, 2011, p. 24), para afirmar recentemente:

As coisas mudaram. Nunca mais eu tive, para não ver o auditório transformado numa turba enfurecida por eu contar que não conhecia nenhum índio, de inventar histórias sobre como meu pai brigava com os selvagens

que pulavam o muro do quintal, para flechar nossas galinhas. Agora, não mais. Agora a gente precisa explicar como é que isto aqui funciona. (RIBEIRO, 2012, s. p.)

O que era, sob alguns aspectos, a expectativa não satisfeita daquela resenha de *Third World Quarterly*, que dificilmente se encaixaria no nosso recém apresentado arcabouço teórico. De fato, se a concepção de história presente nesse é aquela do século XIX, e “*nueva* remete-se apenas a *novela*”, e não algum eventual intercâmbio da teoria literária com a “Nova História” (WEINHARDT, 2011, p. 47), o mesmo periódico indicava uma percepção diferente, talvez agora justificando a cobrança:

*An invincible memory*, de João Ubaldo Ribeiro parece-nos prometer algo de que a ficção brasileira contemporânea tem timidamente se afastado, mas que é, no entanto, um esforço que vale a pena defender: a construção de uma visão coerente e significativa da experiência histórica de seu país "vista de baixo", desafiando a teoria dos "grandes homens" da história do Brasil, "como me foi ensinada na escola" (para citar a sobrecapa). De fato, o peso moral do romance vem indubitavelmente a partir de sua identificação com as massas oprimidas da sociedade brasileira e seu apelo insistente por sua libertação.

Entretanto, na realidade, longe de oferecer ao povo brasileiro uma saída para a sua opressão, *An Invincible Memory*, ao invés, os condena à eterna busca de uma misteriosa consciência nacional cuja descoberta é sempre adiada.<sup>17</sup> (TREECE, 1990, p. 145)

Assim, antes de adentrar o texto literário, seria interessante deixar aqui uma breve noção do que poderia ser a história também para o autor, “como era ensinada na escola”. Estando, porém, sempre alertas ao fato de que a conexão não necessariamente é verdadeira ou imediata entre romance e outras produções. Inda mais de outros gêneros, no caso: a crônica. Existe mesmo relato até da assunção de um “eu lírico”<sup>18</sup> para as crônicas. Até aqui, as temos

<sup>17</sup>Texto original: “Joao Ubaldo Ribeiro's ‘An Invincible Memory’ seems to promise us something that contemporary Brazilian fiction has tended to shy away from, but which is nevertheless an endeavour worth defending: the construction of a coherent and meaningful vision of his country's historical experience 'from below', challenging the 'Great Men' theory of Brazilian history 'as it was taught to me in school' (to quote the dustjacket). Indeed, the novel's moral weight undoubtedly derives from its identification with the oppressed masses of Brazilian society and its insistent call for their liberation.

Yet in reality, far from offering the Brazilian people a way out of their oppression, *An Invincible Memory* condemns them instead to an eternal search for a mysterious national consciousness whose discovery is forever postponed”.

<sup>18</sup> “Quem é esse escritor, afinal, que é o tema central das crônicas de ‘Sempre aos domingos’? Será o João Ubaldo Ribeiro, autor de ‘Sargento Getúlio’ e ‘Viva o povo brasileiro’? Não, é claro que não. Esse escritor é o João Ubaldo, apenas, sem o Ribeiro – um dos personagens mais sedutores e convincentes da numerosa galeria de tipos criada pelo ficcionista João Ubaldo Ribeiro. O personagem João Ubaldo tem o poder de convencimento do eu lírico ou do narrador em primeira pessoa da literatura dita confessional (que às vezes só é confessional até certo ponto, ou aparentemente). (COUTINHO, 1988, p. 3). Por outro lado, em *Cadernos de Literatura Brasileira*: “CADERNOS: Como o sr. Conciliava a sua vida de jornalista com a de escritor? – João Ubaldo Ribeiro: Eu não via muita distância entre uma coisa e outra.” (FRANCHESCHI *et alii*, 1999, p. 32).

utilizado mais como ilustrações e para manutenção e sincronia das nossas colocações, para não esquecimento de com quem estamos a lidar. Propusemo-nos, no entanto, ouvir um pouco o autor, e investigar algumas pistas que pode apontar. Ele diria, confirmando o parâmetro de “história tradicional” que:

Ainda peguei na escola o tempo do ufanismo, o tempo em que se liam com entusiasmo livros como *O Brasil e Suas Riquezas*, de Waldomiro Potech (espero estar escrevendo o nome dele corretamente, meu exemplar já se perdeu na poeira de tantas mudanças), o tempo em que nossa História era povoada de heróis e o nosso destino inelutável era a grandeza. Professores e textos eloqüentes nos faziam vibrar de emoção cívica, aprendíamos a detestar o opressor lusitano dos tempos coloniais, ouvíamos quase com febre as histórias de Tiradentes, da batalha de Guararapes, da guerra contra o abominável tirano paraguaio Solano López, parecíamos todos ter um pouco de Policarpo Quaresma em nossa formação. Bem verdade que havia aqueles que achavam que, se os holandeses não tivessem sido expulsos de Pernambuco e da Bahia, estaríamos hoje em bem melhor situação, assim como se tivéssemos sido colonizados pelos franceses do tempo da França Antártica.

Mas é tudo passado, tudo gasto, e a História vista na base do "se isso ou aquilo tivesse acontecido" não passa de um exercício de imaginação ociosa, pois estamos diante do que é. (RIBEIRO, 2003, p. 7)

Aí está outra característica que, aliás, é onipresente nas entrevistas e cercanias do autor: a erudição. Em breve, abordaremos a intertextualidade, e ela é assim complicada no trato com João Ubaldo Ribeiro: pode ser, pode não ser. Sua didática, que já abordamos, tende até a tornar supérfluo o conhecimento prévio ou compartilhado, dado o trato estético, a aplicação instantânea e ilustrações intratextuais dos conceitos que utiliza. As vastas bibliotecas dos avós e pais são tema quase corriqueira em suas entrevistas, tal como a alfabetização precoce. Não espanta, então, na verdade, que o excerto em aspas apresentado no último excerto seja muito próximo do Aristotélico<sup>19</sup>, também sempre marcante nos estudos que versam sobre literatura e história. Nem que a disposição de “não ser romance histórico” possa ser interpretada como em permanecer no mais elevado do universal da poesia (ficção).

Apenas, para completar as nossas noções do que seja história para este estudo, talvez pudesse o resenhista de *Third World Quarterly* ter completado a citação da “sobrecapa” da

---

<sup>19</sup> “Pelo que atrás fica dito, é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (...). Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido. Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular.” (ARISTÓTELES, 2004, p. 47)

edição em inglês<sup>20</sup>, até enriquecendo a compreensão sobre o seu ponto de vista: “eu fui construindo a história [*story*] enquanto escrevia. O resto é história do Brasil como me foi ensinada na escola, e eu não acreditei em uma palavra dela. Meu avô era um tipo de historiador e costumava falar para mim sobre a nossa ilha o tempo todo.”<sup>21</sup> (RIBEIRO, 1989, sobrecapa – grifo nosso).

#### 4. QUATRO RASGOS DA NUEVA NOVELA HISTÓRICA

*Olhemos primeiro para as colinas do quadro,  
Olhemos depois para o quadro formado pelas colinas.  
(LI apud LIN, 1939, p. 105)*

Caberia aqui dizer, antes de iniciar plenamente a parcela mais relevante dentro do nosso estudo, que, ao seguir a rota inaugurada por Eliane Giacon via teoria da *NNH*, guardamos também em mente todas as seções aqui elaboradas, inclusive as hipóteses embrionárias levantadas pelo nosso estudo de contexto (“gênese”).

No mesmo passo, havíamos nos proposto ouvir ao máximo o que o autor apontava, via entrevistas, crônicas e principalmente do próprio romance. Destarte, fomos explorando sempre ao máximo possível as paragens apontadas pela teórica e verificando as conclusões. Como propusemos na Introdução, partia-se de um estudo de replicabilidade, mas o desfecho seria (e de fato foi) dado apenas pelo próprio desenvolvimento da pesquisa e sua concomitante amolduração: o texto que ora apresentamos. O que não vale dizer que mesmo as palavras mais simples não foram escolhidas com precisão para essa inscrição, vale lembrar.

Basicamente todos os *rasgos* têm conexão com o desenvolvimento pleno da obra de ficção em tese, sendo que tentamos buscar mais elementos para tal, juntamente com os já mapeados por Giacon. No entanto, novamente, nos fixamos onde nossos dados poderiam também apontar algo de incremento ao conhecimento já existente. Assim, nos fixamos com mais esmero em alguns deles, tendo sempre em vista as seções exordiais.

---

<sup>20</sup> Perderíamos, contudo, os benefícios da riqueza de nossa língua se também verificássemos que a epígrafe em inglês dissolve a dubiedade do vocábulo “história”: “the secret of the Truth is as follows: / there are no facts, there are only stories” (RIBEIRO, 1989, s. p.).

<sup>21</sup> Texto original: “I kept making up the story as i went along. the rest is Brazilian history as was taught to me in school, and I didn't believe a word of it. My grandfather was a historian of dorts and used to talk to me about our island all the time. [...]”.



#### 4.1 RESUMO E DOIS RASGOS

*Inopem me copia fecit*  
(OVIDIO apud SALVADOR, 1918, p. 48)

Sem ter ainda apresentado um resumo da obra, fazemos tal aqui, dando inicialmente a palavra ao autor, em entrevista a seu amigo José Carlos Teixeira (1983, p. 27), intitulada **João Ubaldo: a partir da calma de Itaparica, a longa marcha do povo brasileiro:**

"Viva o povo brasileiro" não é um romance histórico, garante João Ubaldo Ribeiro. Ele explica que, embora venha mantendo um razoável background, "para evitar falar em Deodoro na época de Dom Pedro I" - não está fazendo qualquer pesquisa de linguagem ou de costumes, e muito menos consultando documentos e outras fontes, para que o livro não acabe se tornando "uma espécie de tese de mestrado romanceada".

- Na realidade - diz ele - o meu assunto é um pouco o povo brasileiro, porque faço de Itaparica uma metáfora do Brasil em geral. Mas o "viva" ao povo brasileiro do título tem uma conotação até irônica. Não no sentido de que eu daria um "viva" ao povo brasileiro, mas no sentido de que não se trata do povo brasileiro realmente, mas do pessoal daqui de Itaparica e do Recôncavo Baiano. Que é brasileiro, mas não é todo o brasileiro. O livro conta as muitas reencarnações de "uma almazinha que fica no poleiro das almas aqui em cima", diz João Ubaldo. Para começar, ele conta como as almas se formam, como encarnam, como desencarnam, enfim dá uma verdadeira aula sobre o assunto.[A] almazinha encarna em vários personagens do povo brasileiro, ou seja, em pessoas que "normalmente estão por baixo", a começar por uma índia tupinambá estuprada pelos portugueses e um caboclo capiroba enforcado porque comia holandeses, "uns bichos louros, branquinhos, que não falam mas fazem um barulhinho com a boca, como se soubessem falar". E a almazinha segue reencarnando em escravos, pobres perseguidos e na personagem que deverá ser a mais marcante, "a mais pá virada" do livro: uma mulher, filha do vilão Perilo Ambrósio, Barão de Pirapuama, [...] - Enfim - diz Ubaldo - é a intriga, a fofoca, o suspense, a aventura, a emoção, as coisas todas de um romance.

Inicialmente, nossas referências apontavam que a preocupação de volume autossustentável da obra estava restrita a declarações dadas a partir de 2011<sup>22</sup>, mas agora verificamos que tal preocupação encontrava-se também na gênese do romance. Destaque-se que a inserção no universo ficcional passa por essa introdução do maravilhoso, da explicação do "poleiro das almas", que vai desconectando o leitor das amarras da historiografia tradicional e mediando a transição para o fio do romance, que são essas idas e vindas.

O caráter cíclico inferido pela reencarnação das alminhas, então, é o primeiro dos *rasgos* elencados por Seymour Menton e identificados por Eliane Giacon (2003, s. p.), em seu

<sup>22</sup> Se eram uma resposta à publicação já citada de Antônio Esteves (2010), não é possível esclarecer, mas talvez apontasse um dado interessante sobre quanto a crítica baseada nessas premissas (romance histórico) estava em voga em meados dos anos 80, e novamente agora.

ensaio **Quatro rasgos: um novo romance histórico**. Fugiria à tradicional concepção ocidental de tempo progressivo ao adotar um caráter cíclico, representado pela assunção de um princípio de reencarnações pelas quais as “alminhas” viviam, morriam e tornavam a integrar a trama, às vezes como entidade espiritual – caso do holandês Zernicke que, morto nas páginas inaugurais, segue na narrativa por meio de incorporações –, ou mesmo ganhando novos corpos e nomes. (GIACON, 2003, s. p.). A alma do “caboco Capiroba”, já de longa data reencarnando em plagas brasileiras,<sup>23</sup> retorna como o Alferes Brandão Galvão e encerra a participação como a idealista guerrilheira Maria da Fé.

Não é, porém, essa, a única marca cíclica do romance, embora seja, de fato, a principal. Entre outros elementos simbólicos que vão e vêm, em especial, pode-se destacar a manifestação quase sobrenatural da mariposa Curuquerê. Ela aparece pela primeira vez contra a cabeça do cônego visitante D. Francisco Manoel de Araújo Marques (RIBEIRO, 2009, p. 147), tendo chegado ao Brasil na cabeça de outro padre, “do que benzeu a testa do valeroso caboco Capiroba” (RIBEIRO, 2009, p. 86 – grafia original). Aparecendo pela última vez sobre a cabeça de uma criança (RIBEIRO, 2009, pp. 767-8), que mais cedo (pois os capítulos não seguem uma ordem cronológica) soubemos que viria a ser o dr. Eulálio Henrique Martins Braga Ferraz (RIBEIRO, 2009, p. 748), o banqueiro inescrupuloso e último representante do seria a linhagem dos “opressores”.

O significado dessa mariposa é dado por Lourenço, personagem-corolário, etéreo e derradeiro descendente direto das alminhas: “a morte é o reino dos que não servem senão a si, dos que carregam pairando sobre suas cabeças a sombra da mariposa curuquerê, os maus padres, os maus comandantes, os maus irmãos, os maus semelhantes, os ladrões do espírito e da crença em Deus, na vida e na esperança.” (RIBEIRO, 2009, p. 712).

Assim, se há um caráter cíclico com as reencarnações das alminhas, é também possível verificar uma espécie de oposição na figura da mariposa. Se há a força da vida, há uma reação da morte, que também vai se renovando e fortalecendo, a despeito do correr do tempo e do falecimento de seus acolhedores. Paradoxalmente, a criança negativamente encantada é a ouvinte das últimas palavras do personagem que faz par com a guerrilheira Maria da Fé, Patrício Macário, derradeiro representante da “Irmandade do povo brasileiro” a falecer. É a criança que ouve os seus últimos segredos.

---

<sup>23</sup> “Nasceu índia fêmea por volta da chegada dos primeiros brancos, havendo sido estuprada e morta por oito deles antes dos doze anos. Sem nada entender, mal saía do corpo da menina e iniciava nova subida ao Poleiro das Almas, quando outra barriga de gente a chupou como um torvelinho e eis que a almazinha nasce índio outra vez e outra e outra, não se pode saber exatamente quantas, até o dia em que, depois de ter vivido como caboclo no tempo dos holandeses [...]. (RIBEIRO, 2009, p. 21)

Seria de se esperar uma continuidade dos conhecimentos ou da vida dessa Irmandade, que se confundiria com uma linhagem dos “oprimidos”, mas o que se poderia pensar como um confronto eterno, tem esse final inusitado. Lamentavelmente complementando o primeiro rasgo:

La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la representación de algunas ideas filosóficas difundidas em los cuentos de Borges y aplicables a todos los períodos del pasado, del presente y del futuro. [...] la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad; el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de ésta, o sea que los sucesos mas inesperados y más asombrosos pueden ocurrir. (MENTON, 1993, p. 42).

A característica seguinte abordada por Eliane Giacon é o quarto *rasgo* de Seymour Menton: a metaficção. Ao longo do romance, haveria pelo menos três exemplos. Representando uma estrutura cumulativa de conhecimento que ocorre com as alminhas, igualmente se desenvolveriam as formas de discurso das personagens que integram a história: Dadinha, negra escrava ancestral e originária do dom mediúnico que percorrerá a trama, transmite seu conhecimento segundo a mais antiga tradição oral, com rimas para facilitar a memorização; Faustino, ancião narrador de feitos, contemporâneo de Canudos, utiliza-se já de um formato análogo ao conto oral para comunicar os feitos que incluem os de Dadinha mais os de Maria da Fé; e Patrício Macário, oficial centenário, sobrevivente da Guerra do Paraguai, ao redigir suas memórias, indicaria uma chegada à escrita, numa condensação de histórias e conteúdos filosóficos adquiridos pelas todas personagens. (GIACON, 2003, s. p.)

Observamos que entre os conhecimentos acumulados e repassados por Dadinha, e tal processo de incremento ironicamente vai terminar em Patrício Macário e nos ouvidos do “inimigo”, está o próprio conhecimento sobre a mariposa que mencionamos: “nunsquecer de nada, me compreenda uma coisa, he-he! A mariposa Curuquerê chegou na testa do padre, chega na testa de muita gente, tenção! Cigano falou!” (RIBEIRO, 2009, p. 91 – grifo nosso).

Na verdade, os comentários sobre o processo de escrita são mesmo esses identificados por Eliane Giacon. Num tal grau de sofisticação são eles que, com efeito, serviriam a um debate da própria historiografia. E poderíamos incluir aos elementos já citados, também a epígrafe do texto (já citada na apresentação e contextualização da obra) que, em um exemplo do personagem Faustino, se vê expandida:

Mas, explicou o cego, a Historia não é só essa que está nos livros, até porque muitos dos que escrevem livros mentem mais do que os que contam histórias de Trancoso. Houve, no tempo do antigo Egito, terra do Rei Sao Salomão, cerca da terra da Rainha de Sabá, por cima do Reino Judeu, uma grande

biblioteca, que nela tudo continha sobre o conhecimento, chamada de Alsandria. Pois muito bem, um belo dia essa grande biblioteca pega fogo, subindo na fumaça todo aquele conhecimento e até mesmo os nomes dos que tinham o mais desse conhecimento e escrito livros que lá havia. Desde esse dia que se sabe que toda a História é falsa ou meio falsa e cada geração que chega resolve o que aconteceu antes dela e assim a História dos livros é tão inventada quanto a dos jornais, onde se lê cada peto de arrepiar cabelos. Poucos livros devem ser confiados, assim como poucas pessoas, é a mesma coisa. (RIBEIRO, 2009, p. 603 – grafia conforme original – grifo nosso).

Contudo, já que o tema do periódico é retomado pelo excerto, há uma outra passagem do romance que, assim recortada, muito difícil fica de diferenciar das crônicas que vimos colecionando, parecendo mais um exemplo bem apropriado ao incremento da metaficção e abordagem dos *rasgos* que ora efetuamos:

Muitas coisas neste mundo não podem ser descritas, como sabem os que vivem da pena, azafamados entre vocabulários e livros alheios, na perseguição da palavra acertada, da frase mais eloqüente, que lhes possam render páginas extras de prosa à custa de alguma maravilha ou portento que julguem do interesse dos leitores, assim aumentando sua produção e o pouco que lhes pagam. Recorrem a comparações, fazem metáforas, fabricam adjetivos, [...] Nas minudências da intriga e do enredo, amores dificultados, maldades contra inocentes, dilemas dilacerantes, azares do Destino, coincidências engenhosas, surpresas bem urdidadas, arroubos de paixão e tudo o mais que constitui justa matéria dos romances e novelas, nisto sai-se ele menos mal, conforme sua destreza no ofício, sendo esses enredos e intrigas os mesmos desde que o mundo é mundo. (RIBEIRO, 2009, pp. 125-6)

#### 4.2 INTERTEXTUALIDADE (E CONTRACULTURA)

*Num digo qui num caréci  
Pra guerra trazê gente da Bahia  
Qui para cozinha e feitiçaria  
É qui esse povo tem serventia.  
Mas na hora das peleja  
Cearense é quié bom de lutá  
Búgri paraguaio murria é na faca  
E não de macumba e vatapá...  
(TAPIOCA apud NASCIMENTO, p. 136)*

Bem ilustrada a metaficção no romance, de fato, pode-se fazer comparação com uma das crônicas recentes, que também revela detalhes sobre o processo de criação. Trata-se de **Seremos todos telefones**, que, segundo o cronista, seria baseada num trabalho dos tempos de escola, e em que novamente surge a sempre reiterada questão da sua atividade remunerada:

Esse negócio de Google tirou a graça de muitas coisas. E dificultou a vida dos que mourejam nas letras, obrigados por profissão e ganha-pão a escrever

com regularidade, fazendo o que podem para atrair o interesse de leitores e mostrar serviço, pois bem sabem que a mão que afaga é a mesma que apedreja e o quem-te-viu-quem-te-vê será o destino inglório daqueles que dormirem no ponto. Antes do Google, o esforçado cronista recorria a almanaques e enciclopédias e deles, laboriosamente, extraía novidades para motivar ou adornar seu texto. Agora todo mundo pode fazer isso num par de cliques. (RIBEIRO, 2013, s. p.)

Informação que será em seguida utilizada quanto ao terceiro *rasgo* (quinto de Menton) focalizado por Eliane Giacon. A intertextualidade apareceria claramente na invocação tanto de Homero, quando no capítulo 14 as entidades africanas surgem para combater ao lado dos itaparicanos na batalha de Tuiuti, numa analogia aos seus pares olímpicos que lutaram ao lado dos homens nos campos de Tróia, quanto numa menção direta a **Dom Casmurro**, em uma lamentação da personagem Stalin José, conforme já conhecemos, ao duvidar e perder sua então mulher. (GIACON, 2003, s. p.). Haveria ainda o episódio envolvendo um dos filhos de Amleto Ferreira, Bonifácio Odulfo, que evocaria o contexto e conteúdos conectados à poesia romântica nacional, em especial, o poeta Álvares de Azevedo (GIACON, 2003, s. p.).

Talvez a descrição mais apropriada para o mecanismo abordado na descrição que faremos deste *rasgo* seja a de Umberto Eco, em seu ensaio: **Ironia textual e níveis de leitura**. João Ubaldo Ribeiro costuma citar o trágico caso de alguém que veio elogiá-lo pela originalidade com que escreveu o mencionado capítulo 14<sup>24</sup>. A ironia ocorreria quando “o leitor informado, ao contrário, ‘pega’ a referência e saboreia sua ironia - não apenas a piscadela culta que lhe dirige o autor, mas também os efeitos de enfraquecimento ou de mutação de significado”. (ECO, 2003, p. 206).

Uma relação intertextual menos óbvia, no entanto, vem daqueles “almanaques e enciclopédias” mencionados na crônica, na ocasião em que os personagens holandeses (no capítulo que se passa em 1647) passam a descrever a “selvageria” dos portugueses e espanhóis. Para entendê-la, ajudaria ouvirmos um pouco da história do Brasil conforme era ensinada na escola no tempo do autor: “expulsos da península Ibérica, em fins do século XV, foram os judeus incrementar o progresso da Holanda, a qual, cerca de uma centúria mais tarde, pode proclamar-se independente da Espanha.” (MAGALHÃES, 1943, p. 170 – grafia original). Não podemos, é claro, transcrever todo o texto, ou descrever todo o contexto. No

<sup>24</sup> “Havia um regimento de Itaparica na guerra, como de fato houve, na Guerra do Paraguai, e eu pus os orixás lutando ao lado de seus filhos, numa evidente paródia, no bom sentido da palavra, ou no sentido técnico da palavra, numa óbvia paródia para Homero, de Homero. [...], por coincidência, veio uma pessoa, que eu tinha em melhor conta, até... me elogiar pelo estilo que eu tinha criado para gravar, para escrever aquela cena: ‘A maneira como você contou aquilo!’. Eu fiquei assim... pensei que era brincadeira. Eu lhe disse: ‘rapaz, [...] mas aquilo é Homero! Eu chupei Homero, botei Homero lá, aquilo é Homero! É uma homenagem a Homero.’ (MARKUN *et alii*, 2001, s. p.)

entanto, é sabida a grande influência religiosa nos países ibéricos, que culminou naquela expulsão dos israelitas dessas nações.

Hoje a questão é controversa (FERRAZ, 1997, pp. 35-7), mas durante muito tempo houve um consenso relativo<sup>25</sup> de que a religiosidade, em especial a jesuítica, teria retardado o avanço do ensino científico em Portugal, por exemplo, e favorecido instituições como a inquisição, na Espanha. E sabe-se também que entre 1580 e 1640, os países estavam unidos sob a regência do monarca desse último, após o trágico desaparecimento do rei português D. Sebastião.

Nikolaas Eijkman e Heike Zernike são os personagens deixados para trás pelos invasores holandeses em retirada, conforme a crônica lá na Contextualização nos tinha também ensinado. Perdido na floresta, Zernike pragueja contra os “bugres e espanhóis” que os caçam como cães, ao que Eijkman responde dizendo acreditar que, agora, são a maioria de portugueses. “Para mim são todos a mesma coisa, os mesmos porcos sanguinários.” (RIBEIRO, 2009, pp. 52-3).

Teríamos inicialmente uma referência tácita a essa ocorrência histórica do período de união entre os países ibéricos, que já não é assim tão conhecida dos brasileiros. Mas eles prosseguem relatando as atrocidades cometidas por portugueses: “Van der Waals! Um velhote **fraco e quase sem forças nos braços e nas pernas**, um homem de boa estirpe, [...] Eles o puseram de joelhos e o decapitaram com aqueles facalhões horrendos [...]” (RIBEIRO, 2009, p. 53 – grifo nosso).

O dialogismo virá em seguida, mas, de fato, sem muita dificuldade, reconhecer-se-ia que o enunciado corresponde-se com o matemático e físico holandês Johannes Diderik van der Waals, famoso na química do ensino médio por dar nome à relação de **fraca** energia de ligação entre moléculas apolares, **dipolo-dipolo**.

Mas as descrições de outros neerlandeses caídos e assassinados nas mãos dos ibéricos prosseguem, são eles: Zeeman, Willem Stoffels, Einthoven, Pieter Onnes e Beernaert (RIBEIRO, 2009, p. 53). Nomes os quais, buscando por explicações sobre van der Waals, encontramos em um único verbete da enciclopédia Barsa, por exemplo: Pieter Zeeman (ganhador do Prêmio Nobel de Física em 1903), Johanes van der Waals (Física - 1910), Willem Einthoven (Medicina – 1924), Heike Kamerlingh Onnes (Física – 1913), Auguste

---

<sup>25</sup> Inclusive entre os portugueses (FERRAZ, 1997, p. 38).

Beernaert<sup>26</sup> (Paz – 1909), Fritz Zernike (Física – 1953), Nicolaas Bloembergen (Física – 1981)<sup>27</sup>, e Christian Eijkman (Medicina – 1929). (PREMIOS NOBEL, 1977, pp. 216-21).

No entanto, para uma completude, teríamos de tentar compreender a ironia de Stoffels. Em relação aos ganhadores do grande laudatório das ciências, não se trata apenas de nomes ao acaso. São todos realmente holandeses. E boa parte oriunda de universidade localizada na cidade onde residiam os personagens, da qual um se sente nostálgico: “Lembrei Leyden, lembrei Geertge, lembrei as beterrabas...” (RIBEIRO, 2009, p. 55 – grifo nosso). É de lá que parece vir o chiste que mais revela a intertextualidade, quando Eijkman menciona: “Conheces as casas à beira do rio, as casas altas? Pois bem, ela mora numa delas, onde há um braço do rio e um pontão que leva à casa.” (RIBEIRO, 2009, p. 55).



Ilustração 4 – Mulher banhando-se no rio (Hendrickje Stoffels?) (REMBRANDT, 1654), e a capa do romance de Sylvie Matton.

O enredo do livro intitulado **Eu, a puta de Rembrandt**, cuja autora é Sylvie Matton (2005), do qual apenas foi possível acessar o resumo<sup>28</sup>, seria que: Rembrandt contratou como assistente a viúva Geertge Dircx, a qual acabou por se tornar sua amante. Mais tarde, ela seria substituída por Hendrickje Stoffels, dama que enseja o título do livro e que ilustra sua capa,

<sup>26</sup> Auguste Beernaert é considerado, na verdade, belga. No entanto, nasceu efetivamente enquanto a Bélgica ainda era parte da Holanda. Obtendo a secessão poucos anos depois.

<sup>27</sup> Atualizada pelo “Livro do ano” da enciclopédia já referenciada.

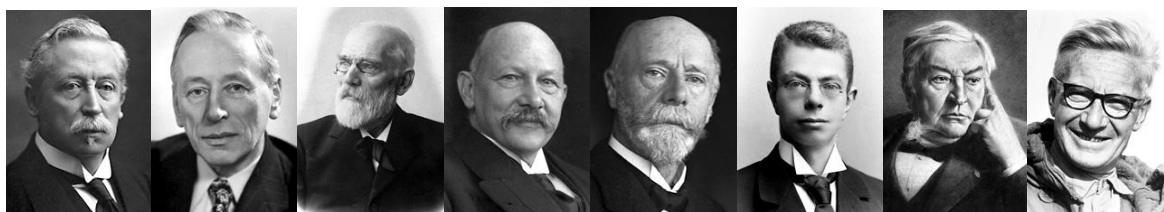
<sup>28</sup> Disponível em: <<http://litmed.med.nyu.edu/Annotation?action=view&annid=13017>> – Acesso em 13 jan. 2014.

tendo servido como modelo para diversas pinturas do pintor neerlandês que, aliás, também residiu em Leyden com suas esposas e amantes.<sup>29</sup>

Não é, aqui, uma questão de demonstrar (falsa) erudição, ou habilidade com buscadores de Internet, pois que, bem diz João Ubaldo Ribeiro, hoje, isso está ao alcance de todos. Mesmo porque tudo isso pode ainda se tratar de coincidência. Ironicamente, de fato, havia um comandante van der Wall no exército holandês<sup>30</sup>, pela época de Guararapes.

O romance de João Ubaldo – como já deixamos dito na contextualização, quando falhamos miseravelmente em localizar alguma personalidade possivelmente ficcionalizada: o “coronel Veiga” – costuma nomear mesmo os personagens com participações bastante curtas.

Tal recurso já foi utilizado pela literatura como forma de doar alguma vida aos anônimos deixados para trás pela historiografia tradicional. Destarte, fica aqui também, na ilustração seguinte, a expressão das potenciais fictícias vítimas da armada ibérica, e alguns virtuais personagens:



**Ilustração 5 - Neerlandeses<sup>31</sup> vencedores do Prêmio Nobel (NOBELPRIZE.ORG, s. d., s. p.)<sup>32</sup>**

É certo que a ironia não se perde completamente para o leitor que desconheça esses fatos, mas fica mais intensa a chacota acaso se imagine que pessoas evoluídas – que, aliás, teriam até uma carne mais saborosa que a dos ibéricos, segundo o caboco de João Ubaldo –, de uma nação “mais avançada” cientificamente do que Portugal, num contexto belicista ou bárbaro<sup>33</sup>, nada puderam fazer de significativo. Lá, são ganhadores do Nobel; aqui, tornam-se gado para cabocos antropófagos. De vencedores a falecidos... e traídos. Pois mais irônico

<sup>29</sup> Optamos por citar o romance por ser da mesma matéria de que trata o estudo, mas tais informações estão presentes também em notas biográficas. Por exemplo, na National Gallery (s. d., s. p.): “He then moved back to Leiden and set up as an independent painter, [...], Rembrandt had to employ a nurse and took on a widow called Geertge Dirx. She became his common law wife for a short time, but then he took on another servant, Hendrickje Stoffels, and fell in love with her. After much bitter wrangling, Rembrandt somehow had her sent to a house of correction. Meanwhile he and Hendrickje lived happily together, [...]”.

<sup>30</sup> “A estes commissarios juntaram-se, para tratar de assumptos militares, de nosso lado, André Vidal de Negreiros, e do lado contrario o tenente-coronel Van der Wall”. (VIEIRA, 1903, p. 304).

<sup>31</sup> Ver nota 25.

<sup>32</sup> Em ordem: Christian Eijkman, Fritz Zernike, Johannes van der Waals, Heike Kamerlingh Onnes, Willem Einthoven, Pieter Zeeman, Auguste Beernaert e Nicolaas Bloembergen.

<sup>33</sup> Zernicke ainda praguejaria contra a terra em que está perdido com Eijkmann: “[...], mas o homem não pode viver aqui, é mundo para as raças serviçais e embrutecidas.” (RIBEIRO, 2009, p. 55-6).



ainda fica quando se imagina o holandês Eijkman nostálgico pela bela Geertge, enquanto por lá o seu comportamento, nos preconceitos da época, era tido como “libertino”. Ou, na visão de Umberto Eco (2003, p. 217):

Portanto, se eu disse antes que o jogo da ironia textual é esnobe e aristocrático, corrijo-me, pois ele não configura uma *conventio ad excludendum* em relação ao leitor ingênuo. É como um banquete em que sejam distribuídos no andar de baixo os restos da ceia posta no andar superior, mas não os restos da refeição, mas os da panela de bem postos eles também e, como o leitor ingênuo acredita que a festa desenrola-se em um andar apenas, há de saboreá-lo pelo que valem (e serão, ao fim e ao cabo, saborosos e abundantes), sem supor que alguém tenha recebido mais.

Todavia, embora este esforço para entender a qualidade das refeições do caboco Capiroba aqui tenha sido feito com sinceridade, deixamo-lo também e mais como um registro icônico da dificuldade em se localizar, e quase impossibilidade de comprovar algumas das relações intertextuais potencialmente existentes em **Viva o povo brasileiro**; lembrando que passamos por química, história e artes plásticas. Acaso seja verdade a afirmação do autor<sup>34</sup>, principalmente para a pesquisa acadêmica, as informações de almanaques ou de enciclopédias parecem ser muito complexas de se abordar, dadas as exigências quanto às fontes que podem habitualmente ser incorporadas na composição de trabalhos científicos.

Academicamente, isso se reflete na nossa bibliografia: é e será sempre insuficiente. Uma primeira interpretação biográfica nos levaria à conclusão de que o universo de referências em análise ao romance de João Ubaldo Ribeiro poderia ser visto como a demandar exatamente a erudição de alguém que vivesse cercado de livros desde a tenra infância. E certamente algumas idéias presentes “[...] en los cuentos de Borges y aplicables a todos los periodos del pasado, presente y del futuro” (MENTON, 1993, p. 42), do primeiro *rasgo* citado, nos deixariam irônica e obviamente alertas quanto a empreender um estudo à Pierre Menard.

Lembrando da nossa contextualização, porém, não poderíamos encerrar aqui a análise da intertextualidade. Diz Luiz Carlos Maciel:

Minha convivência com meus amigos Glauber e João Ubaldo, na Bahia, foi uma das épocas da minha vida que recordo com mais prazer. Nós aprontávamos, é verdade. Como meus amigos controlavam os suplementos literários baianos, nós íamos pra casa do Ubaldo e ficávamos lá conversando, bebendo e escrevendo loucuras. [...] Criamos o intelectual piauiense, Galileu

<sup>34</sup> Referimo-nos à crônica citada algumas páginas atrás. Mas essa afirmação está presente também em outros textos de João Ubaldo Ribeiro, como bem compilou Oliveira (2006, p. 429-30).

Messias de Albuquerque e Silva, professor universitário que, [...], se encontrava em Salvador a passeio. Começaram a aparecer artigos polêmicos nos jornais, assinados por essa ilustre figura. Glauber, por seu lado, também dominava a coluna social de Krista, [...]. No suplemento literário saíam os artigos; na coluna social, a existência do personagem era assegurada. Nossa maneira de escrever como Galileu era bastante debochada e muito democrática: [...]

- Ih, Galileu vai citar Hegel no original. Você tem aí algum livro de Hegel em alemão?

[João Ubaldo não tinha livro assim. Diante da insistência de Maciel, localizou um livro qualquer em alemão, era o: manual do proprietário de um Volkswagen.]

Peguei o livro, procurei um trecho que me parecesse absolutamente ininteligível – [...] –, e copiei palavra por palavra um trecho do manual. Qualquer leitor, desde que jejuno em tedesco<sup>35</sup>, juraria que se tratava de um trecho de Hegel.

Ubaldo adorou e quis me superar. [...]. (MACIEL, 1996, pp. 77-9 – grifo nosso).

Sendo essa apenas uma das múltiplas blagues que a contracultura (ou “anticultura”, conforme vimos na contextualização) fazia para ironizar os que poderiam, sem direito, achar estar em mais altas “salas de jantar”, fica aqui o icônico (e mimético) registro de um vislumbre da janela do salão onde “Glauber Rocha”, João Ubaldo, Luiz Maciel e seus muitos amigos, alguns aqui citados, podem ainda estar a rir, como riam “sozinhos” da propriedade da antropofagia do caboco. (Seria o último andar? Não se sabe.) E talvez seja por isso que apenas leitores ingênuos, mas com acesso à Internet, se arriscam nas buscas por intertextualidades obscuras, e **Viva o povo brasileiro** segue resistindo.

Contudo, “Coronel Veiga” é o nome da rua em Itaparica onde fica a biblioteca Juracy Magalhães Jr., lugar em que foi escrita grande parte da obra de ficção em tese (OLIVEIRA, 2006, p. 39). E os nomes das outras etnias, portuguesas e espanhóis, deglutidas pelo caboco antropófago<sup>36</sup> estão também em nomes das ruas da não tão pequena ilha. É certo que antes de se tornarem logradouros em catálogos de ruas, foram também pessoas do passado. E, se não

<sup>35</sup> Esta palavra era usada pelos italianos, e foi adotada pelos pracinhas durante a segunda guerra, para designar os alemães.

<sup>36</sup> Os nomes dos “falecidos” estão em **Viva o povo brasileiro** (RIBEIRO, 2009, pp. 48-9), mas há muitos outros personagens que lá estão nas ruas, conforme um primeiro vislumbre do mapa de Itaparica certamente demonstra. Como a apresentação de tal busca resultaria novamente em muitas páginas para comprovar um mesmo ponto já superado, deixamos a constatação para algum outro ingênuo pesquisador. No entanto, para apreciar a composição estética potencialmente efetuada pelo autor, seria possível reler o trecho e os excertos da crônica “Peitos pelo progresso” (pp. 13-4), já colocados neste estudo, à luz dos instrumentos modestamente abordados aqui, ainda explanados por Juvenal Oliveira, e que podem ainda aclarar a postura do autor, quando diz em entrevistas públicas (no caso a aqui citada como “resumo”) que apenas lê o suficiente “para evitar falar em Deodoro na época de Dom Pedro I”: “[João Ubaldo] diz que não faz pesquisa: ‘Sou um leitor de literatura barroca e rococó, já tenho todo esse vocabulário na cabeça’, mas, para dar conta do que chama ‘rigor de produção’, escreve cercado de almanaques e calendários, para saber, exemplo, ‘em que dia da semana caiu o 8 de novembro de 1746’” (OLIVEIRA, 2006, p. 429).

se tratar mesmo de apenas coincidência, temos de definir até qual nível chegar; nós caminhamos pela história o tempo todo, mas, em Itaparica, João Ubaldo parece ter providenciado que se passeasse pelas ruas e praias da ficção. De fato, há também um coronel Veiga em Machado de Assis... se são permitidos também sorrisos “de auto-ironia”, como adjetivou Carlos Diegues (2008, p. 32) há algumas páginas atrás, aos estudos científicos.

Não se trata de negar a existência de intertextualidade, obviamente. Mas, muito pelo contrário, de uma tentativa de demonstrar que, sim, ela ocorre na nossa obra em tese, porém, com uma concepção bastante sofisticada, ou *nueva*, se nos afastamos dos exemplos mais evidentes e retornamos à nossa base teórica. Ela aparecerá novamente.

Seymour Menton (1993, p. 45), ao falar do que poderia ser um conjuntural sétimo *rasgo*, também faz uma abertura dizendo que “además de estos seis rasgos, la NNH se distingue de la novela tradicional por su mayor variedad”, e passa a enumerar pares de características algo opostas, mas que são complementares para a afirmação dessa “variedade”. Em algumas, há o predomínio do histórico, noutras da imaginação. “Em algunos casos la representación del pasado encubre comentarios sobre el presente [...], mientras en otros la evocación del pasado tiene muy poco que ver con el presente. Las novelas históricas detectivescas [...], con un número relativamente reducido de personajes, distan mucho de las novelas panorámicas, muralísticas y enciclopédicas [...]”. (MENTON, 1993, pp. 45-6). Não é isso, no entanto, uma abertura completa ou, pelo menos, não é o “enciclopédico” subvertido pela contracultura. Mas, de certa forma, é uma compreensão e, sobretudo, uma apreensão do conjunto. A qual não podemos deixar de mencionar, se o objetivo é um estudo sério da base teórica.

Na verdade, nem o grande difusor de Borges (MENTON, 1993, p. 12 – nota de rodapé) resta indefeso, é claro, pois ao final de seu ensaio, vai dizendo que “a ironia intertextual não pressupõe, a qualquer custo, um inconsiderado carnaval de dialogismo” (ECO, 2003, p. 218).

#### 4.3 CONCEITOS BAKHTINIANOS: DIALOGISMO E CARNAVALIZAÇÃO

*Com os olhos no vazio  
O nada olhava,  
E com o queixo na mão  
Sua cabeça apoiava  
E todos se perguntavam:  
“Que há para ganhar,  
Ficar numa pedra sentado  
sem almoço nem jantar?”  
[...]  
(ZIOLKOSKI, 2013, p. 30)*

Prosseguindo, a respeito das características bakhtinianas que integram o sexto *rasgo* de inclusão no modelo, o dialogismo em **Viva o povo brasileiro** seria patente quanto a “textos que contam a história do Brasil, ou fatos de domínio público” (GIACON, 2003, s. p.). Exemplo seria a famosa frase de Tiradentes (“dez vidas daria, se as tivesse”) que, na voz de Perilo Ambrósio, futuro barão de Pirapuama e antagonista inaugural da obra, ficou: “vinte almures de sangue tivera, todos os vinte os daria gostosamente, e mais os tivera que os daria pela liberdade” (RIBEIRO *apud* GIACON, 2003, s. p.). Em paralelo a esta personagem, o Alferes Brandão Galvão, protagonista inicial, representaria a paródia, mais um aspecto bakhtiniano, do mártir mineiro. Igualmente “alferes”, a narrativa trabalharia a construção ficcional de outro ícone nacional, mas desta vez reformulando a leitura de uma independência do Brasil (o alferes morre dolorosamente no conflito) mitologicamente tida como pacífica, sem sangue. (GIACON, 2003, s. p.).

O próprio teórico canadense, ao considerar o que adjetivamos de “início tardio” da produção do romance histórico romântico, também menciona o assunto, afirmando que “en el Brasil, a pesar de su transición relativamente tranqüila de la Colonia a la Independencia, la novela histórica romántica no nació hasta las décadas siguientes: [...]”. (MENTON, 1993, p. 36). Uma “relativa tranqüilidade” que até hoje alimenta polêmicas. E logo após o mais recente 7 de setembro, o colega de *O Globo* de João Ubaldo, Arthur Dapieve (2013, s. p.), para ilustrar o que chama de “duas falácias” (de que “o Estado é pai; e o Brasil é um país pacífico”) da Proclamação da Independência, utiliza um quadro:

[...] Sessenta e seis anos depois, e portanto já às vésperas da Proclamação da República, a imaginação de Pedro Américo fixaria em tintas grandiloquentes a informalidade ocorrida às margens plácidas do Ipiranga.  
Se a célebre cena foi incruenta, o pau já comia na Bahia ao menos desde o ano anterior e continuaria a comer até 2 de julho de 1823, resultando na morte de milhares de combatentes e não combatentes dos lados brasileiro e português. [...].

Que houve luta na Bahia, já se sabe. Bastando recordar o procedimento tendendo ao paródico e carnavalizante da retomada de “em teu seio, ó Liberdade / Desafia o nosso peito a própria morte” efetuada pelos enunciados da crônica na subseção de contextualização. Pois traz o evento que atualizou hino e bandeira (“ordem e progresso”), para conviver no texto, ao final, com a ONG dos “Peitos cívicos da Ilha” (RIBEIRO, 2013, s. p.). Coisa somente possível no insular universo ficcional criado por João Ubaldo que, na crônica, sai da narrativa que dialoga com o histórico nas “conterrâneas assanhadinhas” do século XVII e passou por

Deodoro, para concluir com um discurso direto entre amigos, em que o interlocutor, outra voz, sentença, dessa vez sobre o presente:

– Não se meta a engraçado, eu sou um homem sério e um feminista de respeito, um paladino das mulheres. Eu vou canalizar o potencial das mulheres aqui da ilha, mais uma vez. Vou fundar uma ONG chamada Peitos Cívicos da Ilha e tenho certeza de que em breve seremos uma das entidades mais temidas do Brasil. Os poderosos tremerão, quando anunciarem que as soldadas dos Peitos Cívicos chegaram, vai ser mais devastador do que a cavalaria para os índios americanos, vai ser peito pulando por todos os lados, um massacre! (RIBEIRO, 2013, s. p.)

O marco entre intertextualidade e dialogismo, no entanto, é complexo de ser abordado. Optamos, naquela, por Umberto Eco, e esperamos que as relações apontadas para sua utilização com o *corpus* mentoniano tenham sido convincentes ou, pelo menos, adequadas e práticas. No decorrer do curso de especialização, nos aproximamos mais de Genette, via Robert Stam (2006) e sua **Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade**. No entanto, sabemos que Genette é um intérprete de Bakhtin, daí a escolha que fizemos por um modelo de intertextualidade alternativo, porém, reiteramos, também conexo<sup>37</sup>.

Agora, antes de adentrar mais profundamente o *rasgo* que ora tratamos, cabe verificar novamente Marilene Weinhardt (2011, p. 48):

Não é o momento de discutir a leitura que Menton realiza de Bakhtin; no entanto, é preciso destacar como ele entende cada um desses termos, para que bem se perceba sua caracterização da ficção histórica. Dialógico é entendido como projeção de “dos interpretaciones o más de los sucesos, los personajes y la visión del mundo”; o caráter carnavalesco decorre “das exageraciones humorísticas y el énfasis en las funciones del cuerpo desde el sexo hasta la eliminación” (MENTON, 1993, p. 44); “la multiplicidad de discursos, es decir, el uso consciente de distintos niveles o tipos de lenguaje” (MENTON, 1993, p. 42-45).

A carnavalização estaria representada quase que literalmente no episódio da festa popular de um santo. Emulando a liturgia católica, homens e mulheres repetiriam rimas evocando os favores de São Gonçalo, o único cuja imagem não seria inteiriça, mas com roupas de pano para que se pudesse lhes ver por baixo delas as vergonhas, e participando num

---

<sup>37</sup> O conceito utilizado não nos parece distante do apresentado por Stam (2006, p. 29) para a intertextualidade de Genette: “‘efeito de co-presença de dois textos’ na forma de citação, plágio ou alusão. [...] Frequentemente o intertexto não está explícito mas é, mais precisamente, as referências a conhecimentos anteriores que são assumidamente conhecidos. Isso é verdade especialmente para textos geradores de cultura como bíblias judia e cristã”. Não nos pareceu tão distante de enciclopédias, almanaques, dicionários e obras de referência em geral.

festejo que era em si um carnaval paradoxalmente religioso, e com “aprovação” de uma divindade. (GIACON, 2003, s. p.).

Sem termos encontrado referência que abordasse o ocorrido, tampouco registros iconográficos, compilamos algumas reproduções (quadros) do desfile cujo enredo foi **Viva o povo brasileiro**, na ilustração seguinte:



**Ilustração 6 - João Ubaldo, carro alegórico “Cristo Lavrador” frente e perfil – em desfile do G. R. E. S. E. Império da Tijuca, em 1º mar. 1987 (IMPÉRIO, 2013, 26min11; 66min15; 66min30)<sup>38</sup>**

Sendo complexa a questão, caberia atualizar a colocação parafraseada; em seção intitulada “Carnavalização no romance”, reafirma Eliane Giacon (2013, pp. 104-5 – conforme original):

Sobre *Viva o povo brasileiro* (1984), pode-se dizer que toda a obra é uma forma de carnavalização da história do Brasil e da formação da sociedade brasileira. No próprio título já está presente a carnavalização, pois a palavra *viva* associa-se ao contexto de uma grande festa. Se não fosse assim seria impossível ao autor discutir na ficção questões de identidade nacional, formação sociocultural do brasileiro, antropofagia e teorias do século XIX e XX sobre a brasilidade sem revestir esse texto com uma camada de seriedade. Sob o véu da carnavalização o autor pôde escrever praticamente uma tese sobre a brasilidade.

Dessa carnavalização chamada *Viva o povo brasileiro*, comentaremos a passagem da festa de São Gonçalo, no capítulo 9, no qual as quadras recitadas não têm como tema a fé religiosa no santo, mas os desejos carnavais de homens e mulheres:

<sup>38</sup> Autor do enredo: Darcy Giorno. Carnavalesco: José Félix Garcez Neto. (GALERIA, s. d., s. p.) O termo, “Cristo lavrador” é o utilizado por um comentador do vídeo. No entanto, não foi possível localizar nenhuma fonte que mencionasse qualquer detalhe. As matérias de jornais dão conta apenas dos atrasos, problemas e rebaixamento da escola. Há informações esparsas de que o enredo teria sido intitulado “A verdadeira história do Brasil”. Vale lembrar que, em 1989, uma outra figuração de Cristo, pela escola Beija-Flor, carnavalesco Joãozinho Trinta, foi proibida de ser exibida. Sobre a participação de João Ubaldo neste desfile, encontramos apenas: “Ele [João Ubaldo] alega que não leva o menor jeito para sambar e, no meio da escola, iria se sentir como um peixe fora d’água: - Eu gosto do carnaval teoricamente, ou seja, acho legal, gosto de ver o movimento, mas não brinco. [...] Na opinião de João Ubaldo, seu livro ‘não é bem isso’, ou seja, não conta a história do povo brasileiro [o desfile, segundo o presidente da escola de samba, seria esse], mas a história ‘com h minúsculo’ do povo do Recôncavo Baiano. [...]” (APOLINÁRIO, 1986, p. 10). À frente do “Cristo Lavrador” há a expressão: “Viva eu!”, ao lado, representações brancas e pretas com gestos populares “paz e amor”(?) e o punho cerrado. Sabemos que há uma crônica do autor tratando deste assunto. No entanto, não pudemos localizá-la. Há ainda uma matéria da Revista Istoé de 4 fev. 1987 abordando o desfile. Mas não pudemos incorporá-la à pesquisa, por a termos descoberto já muito próximo do fim de nossos prazos.

São Gonçalo do Almirante, Casai-me, que bem podeis, Pois tenho teia de aranha, No lugar que mais sabeis) (A fala dos homens):

São Gonçalo vem do Douro traz uma carga de couro. Do couro que mais estica O qual é o couro de pica

(RIBEIRO, 1984, p. 269).

Nesse tipo de texto popular que rompe com a religiosidade das procissões dos santos, onde os fiéis, em vez de pedir ao santo os bens do céu, pedem sossego para os males sexuais que atormentam homens e mulheres aqui na terra, ocorre uma espécie de inversão de valores, comum à carnavalização. A quebra da hierarquia religiosa evocando um santo da fé católica declamando uma quadra mundana distorce a fé popular do brasileiro e iguala o profano ao divino.

Quebrar a hierarquia de valores religiosos, sociais e históricos com a carnavalização foi um artifício utilizado por João Ubaldo Ribeiro para reescrever a história do Brasil, tentando expor ao leitor as propostas de identidade nacional inconclusas no século XX.

Não se trata também de denegar a carnavalização, por evidente. No entanto, podemos acrescentar um outro viés. Pois, por acaso, este é um dos capítulos em que se desenvolve a fuga de Bento Gonçalves abordada em nosso já mencionado artigo, portanto efetuamos sua leitura com redobrada atenção.

Para, contudo, explicar a espécie de carnavalização que julgamos ter encontrado, norteados pelo registro icônico que fez Eliane Giacon (a quadrinha de S. Gonçalo), é necessário fazer uma digressão. É um pouco extensa, mas, além de aproximar a narrativa do fluxo da história, também aborda um potencial relevante, pratica e paradoxalmente pouco explorado do texto de **Viva o povo brasileiro**, qual seja o aproveitamento ou a preocupação de preservar elementos presentes na cultura popular, ou mesmo o próprio povo da sua ilha.

Retomando os traços que deixamos lá atrás na teoria do romance histórico e da *NNH*, vamos averiguar como atuam esses “ojos de historiador” (ANDERSON IMBERT, op. cit.) ou essa “meta de redescubrir el pasado” (MENTON, op. cit), e verificar se há algo de diferente, ou, talvez, também *nuevo*.

Começamos pelo ancestral de João Ubaldo (o avô Ubaldo Osório) que, em sua “colcha de retalhos”, como apelidou o neto<sup>39</sup>, preservou a memória (ou: recontou a história citando a fonte) de uma das atividades marcantes de Itaparica, já descrita por outros que vieram antes dele. Veremos que tal texto ressurgiu no nosso romance, renovado no já mencionado discurso compilador de Dadinha, a personagem centenária do romance, que estará sempre a nos acompanhar.

Na voz de dois ancestrais da história e do imaginário, segue a Tabela 1:

---

<sup>39</sup> Já citado no estudo, p. 19. A contextualização.

“Frei Vicente de Salvador – <b>História do Brasil</b> ” (1627)	<b>Viva o povo brasileiro</b> – “Dadinha” (“1821”)
<p>[...], começam a pescaria [...] dizendo primeiro huma missa [...], a qual acabada o Padre revestido benze as lanchas e todos os instrumentos, que nessa pescaria servem, [...], e a primeira coisa que fazem he arpoar o filho a que chamam baleote o qual anda sempre em cima da agua brincando, dando salto como golfinhos, e assim com facilidade o arpoam com hum arpéo de esgalhos posto em huma hastea como de hum dardo, [...] e o amarram e atracam em huma das lanchas, que são trez as que andam nesse ministério. E logo da outra arpoam a Mãy que não se aparta do filho, [...] entra-lhe athé o meyo da hastea. Sentindo-se ella ferida corre e foge huma legoa as vezes mais por cima dagua, [...] em esquadrão ficando a que traz o baleote no meyo o qual a Mãy sentindo se vem para elle, e neste tempo da outra lancha outro arpoador lhe despede com a mesma força o arpéo e ella dá outra corrida como a primeira, da qual fica já tão cançada que de todas as trez lanchas a alcanção com lanças de ferros agudos a modo de meyas luas, e a ferem de maneira, que dá grandes bramidos com a dor, [...]faz uma nuvem vermelha, com que fica o mar vermelho, e este hé o sinal que acabou e morreu. [...] lhe apertam os queichos e boca, porque não lhe entre agua, e a atracam e a amarram a huma lancha [...].</p>	<p>[...] O padre vem todo revestido benzer as lanchas que vão pescar a baleia, três lanchas sempre, [...]. O padre benze as lanchas, que vão bem, bem, bem armadas, [...], então, quando o baleote vai forgando, forgando, [...], o baleote vai brincando e dando sartos e sartos e sartos pela ribança das ôndias igual como um boto, [...], e então eles só faz enfiar nele o arpéu, [...]. E nisso matam o baleote com esse arpéu, que é o mesmo arpão, porém menor e com mais esgalhas e barbilhas para a finalidade de doer para o baleote chorar bastante, matam ele e amarram no costado e então chega a mãe, que ouviu os gritos e choros e também já vem chorando, e então eles metem, nela o arpão grande, saindo ela correndo léguas e léguas caçada pelas três lanchas, e botam no meio a lancha que traz o filho atilhado, porque ela, malferida e malcansada, assim mesmo volta para ver a cria, e dão novas, corridas e então novos arpãos e mais as coisas e as meias-luas e as foices de baleia e muitos ferros, então ela chora muito como uma pessoa e bota sangue esguichando numa poeira d'água encarnada, ficando o mar todo também encarnado e então morre essa baleia e seu baleote e vão arrastando eles em fileira para a Armação, com as queixadas e as bocas amarradas de boas cordas para a água não entrar por eles adentro, [...].</p>
(SALVADOR <i>apud</i> PIMENTEL, 1942, pp. 69-70 – grafia conforme original). <sup>40</sup>	(RIBEIRO, 2009, pp.84-5 – grafia conforme original).

**Tabela 1 - Ritual da caça à baleia na ilha de Itaparica<sup>41</sup>**

Não nos parece correto afirmar veementemente que há uma relação, pois bem o autor pode ter utilizado outra fonte ou sua própria memória etc. Mas talvez a melhor oportunidade para potencialmente observar a retidão do texto ficcional e o trabalho estético do romancista,

<sup>40</sup> Sobre frei Vicente de Salvador, disse Darcy Ribeiro (1995, pp. 135-7), primo de João Ubaldo, em **O povo brasileiro**: “o melhor testemunho daqueles tempos se deve a frei Vicente do Salvador, natural da Bahia. Foi o primeiro intelectual assumido como inteligência do povo nascente, capaz de olhar nosso mundo e os mundos dos outros com olhos nossos, solidário com nossa gente, sem dúvidas sobre nossa identidade, e até com a ponta de orgulho que corresponde a uma consciência crítica. [...] Ainda que sucinto, nosso frei se derrama também na apresentação das resinas milagrosas, dos bálsamos medicinais, dos óleos cheirosos. Encanta-se com o fruto de árvores possantes, [...]. Fala, copiosamente, dos peixes, mexilhões, caranguejos, e sobretudo dos goiamuns azuis que, às primeiras chuvas, saem de suas tocas e vão metendo-se nas casas.”

<sup>41</sup> Para que possa ser constatada a riqueza da linguagem – tanto o português arcaico, quanto o estilo de João Ubaldo Ribeiro –, deixamos a tabela com o texto integral em anexo a este estudo.



seja em uma das porções suprimidas do registro de Dadinha. Logo no segundo colchetes: “[...] três lanchas sempre, poucas vezes quatro, não era chalupas, que essas chalupas hoje é como vaso de guerra [...]” (RIBEIRO, 2009, p. 84 – grifo nosso), que entra em contradição direta com o relato de frei Vicente, apenas mencionando, em 1627, “[...] lanchas, que são trez as que andam nesse ministério” (SALVADOR *apud* PIMENTEL, 1942, p. 69). Dizemos isso porque, na seqüência de seu texto, Ubaldo Osório traz uma atualização da prática do ritual, transcrevendo um texto de 1817: “as chalupas têm cerca de 36 pés de comprimento, são muito esguias e têm popa construída igual à proa, afim de poderem mais facilmente manobrar em todos os sentidos. Cada armação ou estabelecimento de pesca, arma, ordinariamente, 4 chalupas.” (TOLLENARE *apud* PIMENTEL, 1942, p. 70). Com esta comparação, conseguimos verificar a precisão com que Dadinha transmite o seu conhecimento; não apenas o número de embarcações é atualizado, mas seu tipo. E a analogia das velhas “lanchas” com as “chalupas”, que parecem “vaso de guerra”, indicam um aperfeiçoamento tecnológico que pode surpreender pela insignificância, dado que os registros históricos distam 190 anos entre si. Isso não se perde no discurso de Dadinha, conforme vimos. A elaboração que parece ter sido realizada por João Ubaldo soa a cirúrgica ou, para usar um termo talvez mais caro a ele, de precisão celular, visto que o discurso de Dadinha poderia ser tomado um tecido no grande organismo de **Viva o povo brasileiro**. Restando ainda o óbolo da informação sobre “armação”, topônimo para um dos principais cenários da obra de ficção em tese: Armação do Bom Jesus.

Assim, certamente foi possível verificar as aproximações entre o relato histórico e o discurso da centenária ancestral, mas há mais detalhes. No próprio capítulo 9 (da ficção), há outros fatores que são úteis a este *rasgo* que ora estudamos. São passados 25 anos da morte de Dadinha<sup>42</sup>:

[...] que viveu até os 150 anos e tinha até os poderes de fazer chover e secar, bem como trazia na cabeça todo o conhecimento da Humanidade - já não existe mais gente como ela. Os brancos não quiseram mais caçar, desmanchar e frigir a baleia, mesmo porque agora a costa está enxameada de navios de outras terras, caçando melhor e mais fartamente e aqui mesmo vendendo seu azeite. (RIBEIRO, 2009, p. 315).

Temos aí uma narradora que havia já iniciado seu capítulo em tom de fofoca: “São João do Manguinho, 29 de outubro de 1846 / Sim, menina, mas por onde anda aquele povo todo da armação do Bom Jesus, será que as baleias comeram? Ah, como passam as coisas

---

<sup>42</sup> ( □ 1721 - †1821).

desse mundo, nada do que se constrói é perene, nada do que se faz é bem lembrado além do seu tempinho, nada fica como está.” (RIBEIRO, 2009, p. 314).

Há que se prestar atenção aos discursos. Pois é bem diferente do que o leitor já conhecia, nada monológico, pois, no capítulo 3, cuja última seção transcorre em 1821, o narrador iniciava dizendo que: “primeiramente, Dadinha falou em pormenores sobre como o dia estava fresco, devendo ter sido a mesma coisa havia exatamente cem anos, quando ela nascera.” (RIBEIRO, 2009, p. 79). Confirmando a existência de 100 anos, em vez da sesquicentenária idade da exagerada e faladora narradora. Em discurso direto, mais adiante no mesmo capítulo 3, havia ficado:

Nachida no 21, começo do setechentos, [...]. Meu pai era negro baleneiro, tinha os olhos craros. Meu irmão mais véio-véio morreu de noite no trabalho do óleo da baleia, o tacho derramou ni cima dele, morreu queimado do óleo, morreu ligeiro, porém os negros do trabalho do óleo da baleia, o tacho derramou ni cima dele, morreu queimado do óleo, morreu ligeiro, porém os negros do trabalho do óleo da baleia quase todos tinha a pele às vezes carneviva às vezes bolhas e cascões e muitos ficava cegos do azeite que espirrava e dos tachos que derramava, quando as trempes despencava. Como mais ou menos até hoje é.” (RIBEIRO, 2009, p. 83).

Em que de pronto reconhecemos a ausência de mudanças, tanto na penúria dos que trabalhavam na indústria da baleia, quanto na tecnologia utilizada; tudo era em 1721 “como mais ou menos hoje [1821] é”, a despeito de Ubaldo Osório nos informar que, em 1813, era instalado em Itaparica o primeiro engenho para moagem de cana a vapor do Brasil (PIMENTEL, 1942, p. 154). E o que também confirma aquela mudança tecnológica que chamamos de “pequena”, constatada nos dois relatos aproximados por Ubaldo Osório. E, novamente, o labor do romancista.

Para, no entanto, prosseguirmos a tentar entender a carnavalização mencionada no início, precisamos nos aventurar ainda por outras áreas. Tentando utilizar um pouco do nosso conhecimento de geografia. Navegando a partir do excerto abaixo, seguido do mapa:

Salvador da Bahia, 9 de junho de 1827

[...]

Ainda mais que, para levar sua esposa, a Baronesa Dona Antônia Vitória, sua comitiva e seus convidados à festa de Santo Antônio, o Barão de Pirapuama, ali de pé com simplicidade em companhia de Sua Reverendíssima, supervisando as providências, havia fretado a barca à custa de generosa despesa e muitos esforços — não era coisa para todo dia e para o alcance de qualquer um. (RIBEIRO, 2009, p. 67 – grafia conforme original)

[...]

— Na verdade — disse Perilo Ambrósio com a mão estendida para fora —, estas terras cá já são das minhas, embora aqui só as ocupe com cana-de-açúcar, como pode divisar daqui, pois aquelas manchas mais claras são das espigas de cana. Na Armação do Bom Jesus, em Amoreiras, aonde estamos indo, possuo mais ou menos três mil, três mil e poucas braças de costa a contracosta e uma testada, segundo creio, de mais de meia légua. Temos lá um estabelecimento importante, porém modesto. Procuramos cercar-nos de algum conforto, embora sem excessos, como verá Vossa Reverendíssima, [...]. (RIBEIRO, 2009, p. 77)



Ilustração 7 - Mapa de Itaparica (BLOG, 2011, s. p.)

Perilo Ambrósio, o Barão de Pirapuama, estava trazendo da Bahia (Salvador) uma comitiva, entre eles um cônego (já o mencionamos quanto à mariposa Curuquerê, no *rasgo* sobre o aspecto cíclico), para visitar sua propriedade e para a festa de Santo Antônio. Isso significa, observando o mapa, que o barco vinha de algo a leste de “Mar Grande”, terço superior do mapa. Seguiria, então, para a Armação do Bom Jesus, que ficaria em Amoreiras – seguindo pela costa leste, pouco antes do extremo norte, que é a Ponta das Baleias<sup>43</sup> (cenário da morte do Alferes). Assim, ficamos sabendo que aquelas “manchas mais claras”

<sup>43</sup> A Ponta das Baleias está no mapa com seu novo nome: “Ponta de Itaparica”.

mencionadas no excerto seriam Manguinhos, que era, então, propriedade do Barão em junho de 1827.

Antes, porém, de concluirmos essa digressão necessária para a compreender a carnavalização que ora estudamos, convém ouvir o que dizia a narradora do capítulo 9, pouco antes de passar a descrever sobre os antigos rituais da festa do beato Gonçalo, e antes da quadrinha que o ilustra. Ela contará sobre como estão as coisas no tempo dela, 1846:

Caminhando o viajante pela trilha que leva da casa grande ao engenho de frigir, verá que as margaridas que a ladeiam estão sufocadas por carrapichos, já nem floram como antigamente. A casa, fechada e silenciosa, ainda se mostra bem conservada, até os frisos azuis da cimalha parecem pintados de novo, a varanda foi varrida recentemente, as janelas se apresentam limpas e lustrosas. Mas lembra um cadáver alindado para o enterro, um grande bicho fêmea morto, que daqui a pouco começará a decompor-se. (RIBEIRO, 2009, p. 314 – grafia conforme original).

Faltando, para começarmos a compreender, apenas explicar a origem do nome “Barão de Pirapuama”:

Sim, era, pensou Perilo Ambrósio. Eu sou um barão, disse mentalmente. Não precisava mais repetir isto do jeito obsessivo de antigamente, querendo convencer-se de uma coisa absurda a que sua própria cabeça resistia, nos primeiros dias depois da confirmação do baronato. Eu sou o Barão de Pirapuama, sou eu.

Pirapuama queria dizer baleia, na língua dos bugres. Isto não se pôde confirmar com a certeza que ele desejara, porque os índios praticamente não existiam mais e os poucos que havia ou se escondiam nos cafundós das matas ou passavam o tempo furtando e mendigando para beber, cair pelas calçadas e exhibir as doenças feias que sua natureza lhes trazia. (RIBEIRO, 2009, p. 35)

Assim, o capítulo 9 parece, na verdade, encerrar um grande ciclo da narrativa. Era o fim do tempo dos barões, como antes foi o fim do tempo dos índios. E a voz da narradora está a recontar essa história, reconstituindo o passado (da própria narrativa) e exagerando descaradamente em alguns pontos, com graves imprecisões. Não se tratando apenas disso, pois uma breve pesquisa em sítios agregadores de trabalhos científicos revela que o texto de João Ubaldo, em especial a quadrinha citada por Eliane Giacon, se insinua como fonte para constatações quanto a registro de tradição oral popular.

Até aqui, verificamos que, de fato, era viável cogitar inicialmente a descrição da “festa de São Gonçalo” (GIACON, 2013, p. 104) analogamente aos registros potencialmente reproduzidos (preservados?) por João Ubaldo, como outrora o teriam sido por Ubaldo Osório. Falecida Dadinha, quem assume esse papel de contar o que se poderia arriscar chamar de

“Filosofia[s] da Caça e do Alimento” (RIBEIRO, 2009, p. 295) em **Viva o povo brasileiro** é o próprio narrador. Teremos alguns exemplos disso no ritual de acasalamento das baleias (RIBEIRO, 2009, pp. 153-5), no de caça do Tatu (RIBEIRO, 2009, pp. 293-5) e fragmentariamente nos volteios sobre o peixe baiacu, a respeito do qual a personagem Sá Rita afirma: “comer deste peixe é uma experiência tão rica que podiam ser escritos livros sobre ela” (RIBEIRO, 2009, p. 708).<sup>44</sup>

Assim, acaso houvesse ali (quadrinha e capítulo 9) um registro de tradição oral, à moda do que se insinuava das “Filosofias da Caça e do Alimento”, não cremos que se trataria de uma espécie de carnavalização, não exatamente como a evocada por Menton, conforme transcrevemos via Marilene Weinhardt algumas páginas atrás<sup>45</sup>. Poderíamos enxergar intertextualidade (alusão, paródia ou plágio), mas não nos pareceu inicialmente que seria propriamente ficção, transmutação plena em “objeto artístico” (ANDERSON IMBERT, 1954, p. 26), como eventualmente contemplamos no discurso de Dadinha, com profundo trabalho estético. Pelo menos, o aspecto bakhtiniano da carnavalização não parece estar simplesmente na reprodução (ainda que dialógica) de uma quadrinha, mesmo com o cunho fisiológico. Era preciso investigar.

De fato, na *Revista sergipana de folclore*, Luiz Antonio Barreto, estudioso da área, registra a existência de tal quadrinha e de todo o ritual. Trata-se quase do próprio conceito de carnavalização:

São Gonçalo, que antes merecera pudicos vilancicos, passara, no Brasil, a um baile em que os festeiros cantam, dançam e se embriagam em frente à imagem do santo protetor dos violeiros. Do sacro ao profano, a transformação foi registrada em várias partes do Brasil. Mesmo quando alguns grupos ainda guardam abstinência sexual, escolhem dias e reagem às transformações do culto. Em Alagoas, na sua capital Maceió, sucedera a São Gonçalo um desprestígio que a tradição assegura como fruto da profanação do culto, antes tão sacro e puro. Mas, mesmo nas versões portuguesas antigas, já estava manifesto o destino libertário do culto, livre de quaisquer amarras, principalmente as de ordem moral. (BARRETO, 1976, p. 35)

Na seqüência do texto, ele apresentará uma versão da quadrinha. Mas não podemos dizer que há carnavalização num texto de antropologia<sup>46</sup>, sendo este o motivo que nos levou a crer que uma simples descrição inserida na ficção, e sem conexões com o remanescente da obra, mesmo que carnavalizante, certamente não “provava” o *rasgo* requerido pela teoria

<sup>44</sup> Talvez coubesse ler sobre a História da Alimentação, pois há afinidades entre o tema aqui tratado (cultura popular e folclore) com os volumes publicados por Câmara Cascudo nesse sentido. Infelizmente, não pudemos fazê-lo.

<sup>45</sup> “O caráter carnavalesco decorre ‘das exageraciones humorísticas y el énfasis en las funciones del cuerpo desde el sexo hasta la eliminación’”. (WEINHARDT, 2011, p. 48).

<sup>46</sup> Tampouco em Câmara Cascudo.

mentoniana. Mais gravemente ainda porque é precedida de uma menção de diversas referências à cultura popular ancestral<sup>47</sup>.

Apresentamos a quadrinha na tabela seguinte, juntamente com a versão contida em **Viva o povo brasileiro** e a forma como tem sido cantada contemporaneamente na cidade de Amarante, em Portugal, segundo um site informativo:

[Esta é a seqüência direta do excerto citado acima] Vejamos a quadra do século XVIII, cantada em Portugal:	[...] se sabe pelos antigos, [...] antigos do tempo de Dão Corno [...]. [...]:	[...] têm-se desenvolvido em Amarante as novenas a São Gonçalo. [...] segundo a melodia e a forma tradicionais. [...]:
São Gonçalo do Amarante Casai-me que bem podeis Tirai-me as teias d'aranha Do sítio que bem sabeis	São Gonçalo do Almirante, Casai-me, que bem podeis, Pois tenho teias de aranha No lugar que bem sabeis  – e isso é nas novenas, coisa açucarada [...]	São Gonçalo de Amarante, Casai-me que bem podeis, Qu'eu já tenho quinze anos, Vou entrar em dezasseis.
(BARRETO, 1976, pp. 35-6)	(RIBEIRO, 2009, pp. 315-6)	(O CULTO, 2004, s. p.)

**Tabela 2 - Quadrinhas de São Gonçalo**

Certamente ainda é possível que se trate de uma variação a quadra inscrita por João Ubaldo Ribeiro. Em nosso campo de estudo, não temos meios para chegar a uma conclusão final. Nossos instrumentos apontam mesmo para uma manutenção da métrica, pois as sílabas poéticas conferem, sempre: 7. A quadrinha seguinte no romance – “São Gonçalo vem do Douro / Traz uma carga de couro / Do couro que mais estica, / O qual é couro de pica.” (RIBEIRO, 2009, p. 317) – não consta em nenhuma das fontes consultada. A ser reprodução de tradição oral, talvez interessasse à antropologia. Nós podemos apenas verificar que a métrica se mantém, e a rima é coerente com a das antigas trovas popularescas, que seguem o padrão ABBA / AABB, embora a mudança súbita seja de se estranhar<sup>48</sup>. E, de fato, Amarante fica na margem do Rio Douro, em Portugal. É, porém, difícil verificar aqui se há intenção de

<sup>47</sup> “[...], mas antigos mesmo, antigos de Preste João, antigos do Reino de Cataia, de Paulo na Turquia, do tempo do Rei Herode na Hebréia, dos Doze Pares de França, do Jumento do Senhor, das bestas falantes, Sete Maravilhas, antigos do tempo de Dão Corno mesmo, [...]” (RIBEIRO, 2009, pp. 315-6). Sobre uma delas, diz Afrânio Coutinho: “em ponto menor cita-se a ‘História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França’. Era o livro mais popular, indispensável, e fatal [refere-se ao Contestado] nas residências do sertão e na memória dos cantadores”. (COUTINHO, 2004, p. 193).

<sup>48</sup> E haja uma semelhança interessante de temas ou termos presentes na obra de Gregório de Mattos.

falsificação ou de registro. A narradora utiliza uma expressão típica do nordeste “do tempo de Dão Corno”, igualmente “couro de pica”<sup>49</sup>, ambas correntes até hoje, mas que não pudemos verificar se, na narrativa, são anacronismos. Deixamos tal assunto para a irmã Linguística. Pois, mesmo que fossem termos atípicos à época, haveria dúvidas quanto a seu valor para a análise.

Há, no entanto, indícios de uma atualização da linguagem e, sobretudo, a substituição de “Amarante” por “Almirante” parece denunciar um trabalho estético por parte do autor. Inda mais quando nos recordamos que é a narradora quem está a nos apresentar tal quadrinha – a mesma que exagerou a idade e os poderes de Dadinha. Sendo ainda possível reconsiderar a evocação de tempos e conhecimentos antigos<sup>50</sup> como uma espécie de tentativa de emprestar autoridade, uma demonstração de erudição dentro da natureza de conhecimento da narradora. Buscando com que o leitor (ou ouvinte, se nos recordamos da interlocutora) respeite e acredite no que ela passará a narrar, que é a festa de São Gonçalo.

Teríamos de ouvir a “cultura popular” para uma confirmação. Pois, dentro do corpus levantado e dos instrumentos dispostos para análise literária, não parece haver conclusão factível ou definitiva quanto à quadrinha.

Felizmente, é possível, de certa forma. Em depoimentos coletados durante estudo antropológico sobre as danças de São Gonçalo em uma região de Sergipe, Wellington de Jesus Bonfim transcreve a fala de Luiz Antonio Barreto (autor do fragmento citado anteriormente, e quem registrou a quadrinha do século XVIII) e de “seu José Alves, de 106 anos” (BONFIM, 2006, p. 65), informante morador de Mussuca, povoado que o antropólogo onde ocorre a manifestação estudada pelo antropólogo:

[Luiz Antonio Barreto:] “Para a Igreja Católica a ligação de São Gonçalo com os errantes, como as prostitutas, os violeiros e os membros fálicos masculinos, é uma coisa inadmissível, vai de encontro à moral inquisidora. Sem contar que ele tinha a fama de santo casamenteiro, e este cargo deveria ser ocupado por Santo Antonio. Então o São Gonçalo ficou numa posição inferior na escala hierárquica da Igreja” (Depoimento, 2006). Sendo assim, o santo foi para a marginalidade na hierarquia da Igreja Católica, o que explica porque o padroeiro na localidade é o Senhor da Cruz, no entanto, para boa parte da população local, principalmente os mais antigos, o santo de sua devoção é o São Gonçalo.

<sup>49</sup> A primeira expressão, até onde pudemos descobrir em fontes esparsas, é de fato vinculada ao mesmo contexto da quadrinha: vai-volta, estica e encolhe. A segunda refere-se a algo muito antigo. Do “tempo do zagaia” seria uma expressão similar e afim. Pois refere-se à lança usada pelos indígenas para caçar onças, “azagaia”, e, por coincidência, parece haver uma “lança do tempo de dão corno” em “Feitiço da Ilha do Pavão”, de João Ubaldo Ribeiro (não referenciado – obra não lida para este estudo).

<sup>50</sup> Ver nota 46.

Seu José Alves me relatou o seguinte: “O padroeiro daqui sempre foi o São Gonçalo. Era pra ele que o povo fazia suas promessas... quando esses padres começaram a vir pra cá, é que botou outro padroeiro... antigamente quando a gente queria ir pra igreja, tinha que ir pra Laranjeiras.” (Depoimento, 2006). Sugere-se uma determinação, por parte da Igreja, no sentido de introduzir novas devoções para os moradores do povoado, as quais me deparei na capela. [...] (BONFIM, 2006, p. 70 – grafia conforme original)

Na verdade, talvez pudéssemos ter ouvido também a voz da nossa centenária ficcional, ela tinha alertado (“nunsquecer de nada”<sup>51</sup>) há algumas páginas atrás:

– Raiz de dandá é bom?

Dandá é. Pestenção nas santidades: todos os santos, muntcho bem, muntcho bem, Santo Antônio, a Santa da Conceição, muntcho bem, mas se valha mais do santo de sua cor, lembrando que negro escravo cativo não usa nem baeta de holanda nem cordão de ouro, tenção nas coisas, é só ver. (RIBEIRO, 2009, p. 87).

O beato Gonçalo é português, mas o São Gonçalinho, da roupa de pano e da festa que dura três dias parece mais atender como ícone de cultura genuinamente cara e vinculada ao popular. Se tal característica estava já na gênese em Portugal, temos a apropriação e transmutação efetuadas no Nordeste, que recebeu e recebe combate até hoje. João Ubaldo Ribeiro (2013, s. p.) usa um tom mais conciliador que o registro antropológico; a crônica é intitulada **O bom santo São Gonçalinho**:

[...] Prefiro então homenagear, apesar do pequeno atraso, Santo Antônio e São Gonçalo, dois portugueses admiráveis, que sem dúvida merecem a grande popularidade de que desfrutam. Faço a homenagem a ambos, mas me ocupo de São Gonçalo, que, aliás, não tem o título oficial de santo e, sim, de beato. [...].

Peço licença para dirigir-me especialmente às encantadoras e gentis leitoras. As mulheres sempre foram maioria na veneração e no diálogo com esses dois santos, muito invocados quando se trata de conseguir marido ou o genérico adequado. [...].

No Recôncavo Baiano, antigamente, as festas de São Gonçalo (São Gonçalo do Amarante, que não se deve confundir com outro português do mesmo nome, São Gonçalo de Lagos, que é do Algarve e também beato) eram meio avançadinhas, mesmo para os padrões de hoje. [...].

A maior parte dos fiéis não o chamava de São Gonçalo, mas de São Gonçalinho, ou então apenas Gonçalinho, e era um foguetório que levava o dia todo, sempre com vivas a Gonçalinho, que por sinal até fartura de pescado providenciava para o 10 de janeiro, seu dia, e ninguém passava fome. Diz o povo que a imagem de Gonçalinho no andor era vestida numa roupa de pano e não de madeira mesmo, como os outros santos, porque – sei que escandalizo, mas o primeiro dever do repórter é para com a verdade –

---

<sup>51</sup> Referência na p. 32.



ele ficava nu, por baixo de uma espécie de camisolão, claro que sem cueca ou ceroula. [...].

Atenção! Vou divulgar, creio que em primeiríssima mão na imprensa diária deste país, a quadrinha chave que as fiéis solteironas, [...], declamavam com fervor. É da lavra popular, todos podem usá-la livremente. [...]: "São Gonçalo do Amarante, / Casai-me, que bem podeis, / Pois tenho teias d'aranha / No lugar que bem sabeis". [...].

Esse pungente apelo, repetido há séculos em Portugal e no Brasil, também tem fama de infalível. Santo Antônio, que atende a vários outros departamentos e até oficial do Exército português já foi, quando chegou a ser rebaixado de posto e tomar esbregue do padre Antônio Vieira, está sempre muito assoberbado, Gonçalinho tem bem mais tempo e disposição para certas empreitadas. Fico contente por ter encontrado uma oportunidade de chamar a atenção para os serviços dele, que andavam meio esquecidos. Creio que ainda há tempo para aproveitá-los, antes que o governo os regulamente.

Certamente há outras conclusões a serem tiradas, mas ocupamo-nos apenas do *rasgo* em tese. Confirmar-se-ia, então, de certa forma, a preocupação com esquecimento e preservação, mas principalmente o trabalho estético da voz da narradora, que vínhamos ressaltando e que, inclusive, adentra na apresentação da quadrinha intrarromance. Na crônica, ao “respeitar” o dever do “repórter”, “Amarante” torna a ocupar o seu lugar, usurpado na ficção pelo “Almirante” da exagerada “fofoqueira”. Apontando para aquela mais completa transmutação em objeto artístico, e fundindo-se ao remanescente do projeto da ficção.

Talvez ainda mais se verificarmos que, no romance, ao contrário da crônica, a festa é colocada na sua data popular dos tempos mais antigos. O cronista comprometido cita 10 de janeiro, mas a festa ficcional, conforme vimos, é narrada no dia 29 de outubro. E diria, sobre isso, o antropólogo da universidade potiguar:

Quanto à apresentação do São Gonçalo, que ocorreu no domingo, devo adiantar que para os moradores locais, esse dia ficou como a comemoração do “dia do santo”. Foi uma alteração provocada pela Igreja, tendo em vista que eles comemoravam esse dia no mês de outubro. O curioso é que na literatura, a maioria dos grupos pelo país, realiza uma festividade, em alusão a São Gonçalo, no dia 10 ou 12 de janeiro, que se refere a sua morte.

Podemos nós, assim, ver mais um falecido ou moribundo que vai tomando vida na ficção. E, no entanto, nos ramos jurídicos se diz que *testis unus testis nullus*<sup>52</sup>. Destarte, também em outro estudioso do passado encontramos informações úteis à potencial confirmação do procedimento estético do autor:

---

<sup>52</sup> Até hoje, em São Gonçalo do Amarante / RN, a festa promovida pela Paróquia de São Gonçalo do Amarante, em homenagem ao patrono, São Benedito, ocupa a mesma data tradicional: “as festividades alusivas ao patrono serão restritas a programação religiosa que vai de 27 a 29 de outubro com novenas, celebrações e a tradicional procissão pelas ruas do município.” (PREFEITURA, s.d., s.p.).

Antigamente no dia da sua festa dançava-se dentro das igrejas – costume que de Portugal comunicou-se ao Brasil. Dançou-se e namorou-se muito nas igrejas coloniais do Brasil. [...]. Em uma de suas pastorais, recomendava em 1726 aos padres de Pernambuco D. frei José Fialho, por mercê de Deus e da Santa Sé Apostólica, bispo de Olinda: “não consintão que se fação comedias, colloquios, representações nem bailes dentro de alguma Egreja, capella, ou seus adros”. Isso em princípios do século XVIII. (FREIRE, 2003, p. 327 – grifo nosso)<sup>53</sup>.

Lembrando do nosso estudo contracultural da intertextualidade, nos indagamos se não há gente rindo à toa por a narradora colocar um “parente” do bispo bem no meio da história, pois, logo após a quadrinha, ela conta: “como sempre diz mestre Aurelino Fialho, todos os anos há mais de vint’anos juiz da festa e ensaiador dos mais vistosos bandos de pastoras, [...]”<sup>54</sup>. (RIBEIRO, 2009, p. 317). De vencidos a falecidos foram os Prêmios Nobel; de julgador a juiz poderia ter ido na ficção o velho frei, se nos recordássemos dos “desbundes” dos tempos de Luiz Maciel escrevendo no Pasquim.

Nesse sentido apontado pelos autores até aqui colecionados, poderíamos ainda visitar uma colocação de Luiz Fernando Valente, em ensaio intitulado **João Ubaldo Ribeiro: ficção como história**:

Como demonstrou Bakhtin, as inversões das normas estabelecidas que caracterizam o carnaval são maneiras de contestar a ordem oficial, subverter a hierarquia social comum e criar um sentido de comunidade. Embora Bakhtin focalize na Antiguidade, na Idade Média e no Renascimento, e não acredite que as sociedades modernas sejam formas autênticas de carnavalização. (VALENTE, 2005, p. 191).

Passamos por todos os estudos até aqui, e cremos ser viável ver em **Viva o povo brasileiro** não só a focalização de uma tradição, que hoje em dia requer esforços quase arqueológicos para ser identificada no vínculo com suas origens, mas um remanescente potencialmente legítimo da carnavalização de tempos antigos. Na verdade, mais gravemente, é uma carnavalização que teria vindo com os portugueses, e aqui adquirido uma nova configuração. E, a julgar pelo excerto português da Tabela 2, talvez sobreviva, muito sofregamente, dessa maneira, somente aqui.

---

<sup>53</sup> Cabe dizer que Gylberto Freire, antes desse excerto selecionado, também apresenta versões de quadrinhas coletadas para o seu estudo. O que faria cogitar um tanto sobre se não há uma “homenagem a Gylberto Freire”, como há a Homero. Dizemos isso porque o documento da Pastoral de frei Fialho nos pareceu muito restrito para frequentar muitas fontes. Em Freire (2003, p. 355 – nota 113). Mas talvez a informação tenha sobrevivido em outros suportes.

<sup>54</sup> Este excerto segue logo após a quadrinha, no romance.

Em se tratando de um conceito mais amplo, como o empregado por Menton e explanado também por Valente, talvez pudéssemos ver a carnavalização ainda na terrível e cômica morte do Barão<sup>55</sup>. Pois, mesmo que o registro “histórico” efetuado pela narrativa tente torná-la “justa”<sup>56</sup> e bela<sup>57</sup>, a morte vem igualar a todos da hierarquia. Tal desaparecimento é significativo, e após saltos dados pela narrativa chegamos a este capítulo 9 em que são vistas as conseqüências. A própria narradora reconhece a ausência de informações na narrativa: “mas por onde anda aquele povo todo da Armação do Bom Jesus?” (RIBEIRO, 2009, p. 314).

Se daquele relato do ritual de pesca e da indústria da baleia, corroborados por Dadinha, verificamos que foram quase um século e meio sem mudanças. Após a morte do Barão e fim dos tempos das baleias (os 25 anos que separam a morte de Dadinha do discurso da narradora fofoqueira), constatamos a ascensão de outros personagens. Das terras desmembradas de Perilo Ambrósio advêm outros proprietários e novas culturas.

O evento da festa de São Gonçalo ocorre “sobre” a carcaça em decomposição da casa-grande da armação do Barão das baleias. E sabíamos pela ordem da narrativa que alguns dos próprios festivos foram arquitetos e executores do envenenamento do rico proprietário. Assim, se a viagem de pompa e luxo marcava a ascensão, e era direcionada ao Santo Antônio dos convivas abastados do Barão, e laudada pelo cônego que o acompanhava, nada mais apropriado que um grande evento de “Gonçalinho” para marcar a queda. Do nobre e do clero que o acompanhava.

É, no entanto, como a própria essência do carnaval, um evento passageiro, pois novos ricos proprietários vão surgindo e assumindo o papel que era do Barão. Cabe, porém, marcar que não se trata de um evento alheio, apartado do enredo, como esperamos ter demonstrado. E embora não possamos mais ir além.

---

<sup>55</sup> “Agravou-se dessa maneira a enfermidade, padecendo agora o barão de urinas e bostas presas muito dolorosas, que o levavam a uivar lastimosamente toda noite, enquanto, amparado nós ombros de dois negros, sem calças e com a camisola arrepanhada diante de um penico sustentado por outro preto, espremia em vão a barriga transformada numa bolha de fogo, pingando gotinhas de urina avermelhada e ardente, a intervalos que a todos pareciam eternos.” (RIBEIRO, 2009, p. 188-9) e: “Porque, neste dia 7, uma sexta-feira ventosa e ensombreada, arfou duas vezes com o peito levantando-se da cama e despencou morto, nem sendo necessário atar-lhe um pano perfumado à queixada, pois seu rosto continuou rocal, um sorriso sardônico esculpido para sempre. Infelizmente, ninguém ficou certo quanto a suas últimas palavras, mas Frei Hilário, que esteve junto a ele até o desenlace, anotou as que - claro milagre, para quem já não falava ou sequer via - ele murmurou na escuridão do quarto, a poucos minutos do final: ‘Pátria, honredez, luta, abnegação. Haverrei servido bem a Deus e ao Brasil?’” (RIBEIRO, 2009, pp. 237-8)

<sup>56</sup> Ubaldino Osório faz menção, citando, à “morte do justo” e à “morte do pecador”, quadros existentes antigamente, principalmente em igrejas. (PIMENTEL, 1942, pp. 137-9). Constatamos uma potencial nova vinculação com registros iconográficos, mas não podemos aqui estudá-la, mesmo porque poderia ser oriunda de fatores arquetípicos.

<sup>57</sup> Ver o segundo excerto da nota 54.

Seguindo as informações da estudiosa de **Viva o povo brasileiro**, Eliane Giacón, partimos a verificar algum suporte de outras disciplinas para a compreensão dos artifícios estéticos que potencialmente ajudaram a compor o texto ficcional. O auxílio externo, todavia, apenas nos aponta para rever a narrativa. Prestássemos atenção a todos os traços e dicas dados por personagens, chegaríamos a conclusão semelhante. Tal busca não é em vão, é claro, pois estamos a seguir exatamente a premissa de “datos empíricos, mas que las divagaciones teóricas” (Op. cit), constantemente aqui reiterada.

Embora a apresentação da quadrinha como metonímia para a carnavalização como um todo seja adequada, acaso aqui a tivéssemos simplesmente largado, sem maiores estudos, teria sido como se tivéssemos chamado de “ilha” ao que nos parece ser um “continente”. Entendemos que os *rasgos* individualmente estudados, mesmo que localizados venham a comprovar um modelo, devem auxiliar na compreensão da obra como um todo, e de como ela participa do todo e, eventualmente, do mundo. Ou não haveria sentido em trazê-las para esse conjunto que é a *NNH*.

No entanto, embora seja possível ver o evento como um legítimo exemplar da carnavalização bakhtiniana, é na seqüência que verificamos a grande quebra de hierarquia que vai permear todo o livro. Por isso insistimos tanto em chamar a voz de “narradora”.

Esta primeira seção do capítulo 9, até confirmando de certa forma a carnavalização, não tem a participação dos protagonistas das linhagens que citamos. Dela participam personagens sem conexão genética ou imaterial nas “grandes linhagens” que transpassam a obra.

E a quebra de hierarquia mencionada por Valente vai se manifestar nas porções que nos pareceram integralmente ficcionais:

Oxente, menina, está muita gente conhecida lá, até Inácia se abalou do Porto Santo, meio coroquinha mas vitada que só ela, está o mudo Feliciano de folga do trabalho da caieira, está Nicodemo, hoje um homenzarrão, parece encontro acertado, tristeza não paga dívida, vamos à festa!  
Merinha olhou para o menino que viera com Martina, [...].  
– Não sei como é que tu faz uma coisa dessas - disse ela, apontando-o com o queixo. - Um frangote desses que não te traz nada, branquinho, senhor como qualquer outro, aproveitador como qualquer outro...  
Martina não se zangou, sorriu, deu um muxoxo.  
- Ora, minha filha, tu acha que eu vou deixar de papar um meninozinho limpinho, cheiroso e disposto, tu acha que vou deixar passar a ocasião de papar um fidalguinho? Então não sou eu, ainda mais que eu sou filha de Deus também? Eu vou ensinando, vou instruindo, ah minha filha, não pode coisa melhor, tu não sabe o que eu boto ele pra fazer! (RIBEIRO, 2009, p. 320).

Teremos ainda uma lírica cena de sexo entre Merinha e Budião (RIBEIRO, 2009, p. 329-30). Mas, excetuando um breve relato dos feitos de desse último (que é a fuga de Bento Gonçalves), segue-se sempre o ponto de vista das personagens femininas. (RIBEIRO, 2009, pp. 314-33). E essa parece ser a grande quebra de hierarquia carnavalesca que transpassa a narrativa.

Como a filha do Caboco Capiroba, lá nas primeiras páginas, domina o holandês encarcerado Sinique e o compele a manter relações com ela, cujos fluídos resultantes vem até “um passarinho moribundo e arquejante, deixando lá, misturado com o seu, um caldo morno que depois escorria sobre ela”. (RIBEIRO, 2009, pp. 59-61); como o narrador insinua entre Maria da Fé e o desacordado oficial por ela também temporariamente encarcerado (RIBEIRO, 2009, p. 474), aparentemente sanando uma dívida cármica, ou retomando o aspecto cíclico; e finalmente no comportamento que a primeira personagem não oriunda do povo começa a ter, apontando para uma libertação sexual (RIBEIRO, 2009, pp. 611-25) que, poder-se-ia arriscar dizer, as personagens do “povo” já possuíam.

São, de fato, cenas sempre muito líricas as das personagens femininas nesses atos e pensamentos expostos pela narrativa, em oposição à violência e o horror de eventos como um estupro de fato, e outro em tentativa, que sofre a personagem Vevé, patrocinados por personagens masculinos violentos (que aliás são sempre assassinados por algum vingador) (RIBEIRO, 2009, pp. 156-8; pp. 376-7).

A sexualidade feminina, tão bem narrada em **Viva o povo brasileiro**, transpassa a obra, como também surgiu nas crônicas que utilizamos até aqui; não esquecemos das “conterrâneas assanhadinhas”. Nos parecendo, na verdade, um aspecto até mais relevante do que a questão histórica e formal que tanto nos esmeramos em aqui cercar. E novamente acenando com uma convergência a valores presentes na contracultura.

A despeito de termos podido contemplar eventual elaboração estética no material histórico, antropológico ou simplesmente popular, é no projeto integralmente ficcional que parece residir a força do romance. Cumpria-nos, porém, este papel de compreensão do texto da teórica que ora acompanhamos (Eliane Giacon).

Antes de passarmos à análise da última característica bakhtiniana contemplada por Seymour Menton, caberia ainda dizer que há algumas curiosas referências à festa de São Gonçalo também em Ubaldo Osório. Em especial, mais uma inversão realizada por João Ubaldo. Valendo a comparação: “o santo seguia à frente do préstito na sua charola, enfeitada de musgos, que as bailarinas carregavam, cantando, até a praia da Armação, onde os

pescadores estendiam as rêdes largas para o rodeio de peixe.” (PIMENTEL, 1942, p. 73); “e nem muito menos um santo da Santa Madre Apostólica Romana carregado em tal profaníssima charola ornada de plantas de baixa extração, [...] na companhia de castanholeiras libertinas - como tal não se vê na Corte, [...]” (RIBEIRO, 2009, p. 318). Sendo este apenas um exemplo. O qual confirmaria aquele labor já apontado sobre relatos históricos, porém numa arte diferente à praticada com o discurso de Dadinha. Certamente sempre em pleno acordo com os desígnios ficcionais que os cercam: a sábia ancestral, e a fuxiqueira exagerada.

E nos indagamos se o texto de Ubaldo Osório não deveria ter ficado desconhecido (por quanto tempo ainda?), pois não temos notícia de estudo anterior similar.<sup>58</sup> Cremos que não, como veremos a seguir. Talvez, ao contrário, muito tivéssemos a ganhar em conhecer mais dos textos do coronel Ubaldo, que ensinava, sobre o seu livro que ora utilizamos: **“o referido trabalho constituirá um subsídio para a história do Brasil, que se há de escrever, completa, quando cada Município brasileiro tiver um livro sobre sua formação histórica e o seu desenvolvimento social e econômico”** (PIMENTEL, 1942, p. VIII – grifo nosso).

#### 4.4 AINDA UM CONCEITO BAKHTINIANO: HETEROGLOSSIA – E NOVAMENTE O CARNAVAL

*Longumque illud tempus cum non ero magis me movet  
quam hoc exiguum, quod mihi tamen nimium longum  
videtur  
(CICERO apud ELIOT, 2014, s. p.)*

Quanto à heteroglossia, o ora insistentemente descrito discurso de Dadinha, que se constituía de narrações intercaladas de rimas, representava alternância inclusive de gênero, pois que continha excertos líricos, chegando até a linguagem culta em alguns momentos. (GIACON, 2003, s. p.).

E encontramos, num triste arquivo “temático”, intitulado “Caça e Pesca”, entre uma série de outros artigos de outras atividades povoadas de canções muito líricas – sobre as quais nos indagamos se tiveram alguém que as disponibilizasse ao público antes de serem extintas (canções e atividades) –, mais um artigo de Ubaldo Osório: **Armações e armadores de pesca**

<sup>58</sup> Apenas breves notas. Certamente haverá estudos em universidades baianas, mas, novamente, só encontramos em universidades estrangeiras. E apenas pequena nota. O estudo é de Vanessa Fitzgibbon, intitulado: “Entre a paródia e a história: A identidade racial negra em *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro”. Na: *Afro-Hispanic Review*. Mas como ele não foi lido para o estudo, não o referenciamos. Disponível em: <[https://www.academia.edu/2110164/Entre\\_a\\_parodia\\_e\\_a\\_historia\\_A\\_identidade\\_racial\\_negra\\_em\\_Viva\\_o\\_povo\\_brasileiro\\_de\\_Joao\\_Ubaldo\\_Ribeiro](https://www.academia.edu/2110164/Entre_a_parodia_e_a_historia_A_identidade_racial_negra_em_Viva_o_povo_brasileiro_de_Joao_Ubaldo_Ribeiro)>. Acesso em: 14 jan. 2014.

**em Itaparica.** Lá está uma versão maior das cantigas que ajudam a ilustrar a heteroglossia no discurso de Dadinha. É o terceiro colchetes suprimido na nossa Tabela 1:

<p><b>Armações e armadores de pesca em Itaparica</b> Ubaldo Osório (“1957”)</p>	<p><b>Viva o povo brasileiro</b> “Dadinha” (“1821”)</p>
<p>[...] Os praiheiros empregados no desmancho das baleias costumavam repuxar, cantando, as amarras do cabrestante:</p> <p style="padding-left: 40px;">Aruê-pan Aruê-pan-pan. A baleia peixe grande Móra dentro do fundão, Eu queria pegar ela Na barba do meu arpão. Aruê-pan Aruê-pan-pan. Eu vi de perto a baleia Não joguei meu arpão, Vinha brincando com o filho Esfriou meu coração Aruê-pan Aruê-pan-pan.</p> <p>A celebrada pesca já não tem importância de outros tempos, desapareceram os armadores e, com eles, as armações de baleia. Outra pescaria de grande rendimento, na ilha, era do xaréu, [...] [segue-se a canção do xaréu].</p>	<p>[...] Canta-se mesmo como hoje, aruê-pã-pã, aruê-pão, eu queria pegar ela na barba do meu arpão, mas se canta mais ligeiro — aruê-pão-pão-pão-pão. Isso no desmancho da baleia, na pesca tem outras. [...].</p>
<p>(PIMENTEL, 1957, s. p. – grafia e tabulação conforme original).</p>	<p>(RIBEIRO, 2009, p. 84 – grafia conforme original).</p>

**Tabela 3 - Canção dos praiheiros empregados do desmancho da baleia**

Na verdade, talvez aos nativos não surpreendesse esse pequeno resgate ora efetuado. Não nos parece, no entanto, uma preocupação completamente fora de propósito a que demonstramos. E um exemplo disso é a ilustração que foi deixada seguida apenas de uma nota de rodapé há algumas páginas atrás. Efetuou-se uma busca esmerada em arquivos de diversos periódicos de circulação nacional e bases de dados da Internet sobre o desfile de carnaval (1987) de que **Viva o povo brasileiro** foi enredo. E todas as informações que obtivemos constam naquela (não tão) breve nota de rodapé.

Quase todo o conteúdo que encontramos dava conta apenas da vitória da Escola de Samba Mangueira, e o seu enredo sobre Carlos Drummond de Andrade. E que a escola que desfilou sob a inspiração da obra em tese havia sido seriamente penalizada e rebaixada. Nada sendo mencionado, por exemplo, sobre o “Cristo Lavrador”. Figuração que, noutra formato, em 1989, causou tanto furor ao ser “censurado” e desfilar coberto de lonas pretas.

De fato, restou apenas o documento do vídeo do desfile em si. Sequer há fotos disponíveis. Foi necessário extraí-las ao vídeo. Tratando-se de um evento altamente espetaculoso, o que se dirá de tradições ou rituais mais restritos, como a dança de S. Gonçalo ora estudada, e da qual foi possível apenas encontrar informações em outras plagas, fora do Recôncavo.

De toda a forma, renovados e reiterados os *rasgos* da teoria mentoniana, verifica-se que foram levantados ainda mais pontos dignos de considerações.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

天  
下

[S.a., s.d., s.p.]

Talvez o primeiro ponto que aqui deva ser abordado seja a ausência dos dois outros *rasgos* componentes da *NNH*. Trata-se justamente do segundo e do terceiro, a respeito dos quais Marilene Weinhardt (2011, p. 49) aponta como que: “a rigor, apenas a segunda característica, isto é, a possível distorção do relato histórico, é marca inequívoca da ficção histórica contemporânea. Já a terceira, referente a personagens, é herança da forma tradicional. As demais são partilhadas com outras modalidades de romances contemporâneos.”

Então, a despeito de termos pleno sucesso no roteiro traçado, estaríamos fadados a ter problemas em afirmar alguma “novidade” na mera reprodução do procedimento gerador de inclusão de **Viva o povo brasileiro** na lista das *NNH*. Tal se daria mesmo com a confirmação de rastreamento dos *rasgos* que nos propusemos a encontrar, e que julgamos mesmo ter, na verdade, reencontrado, pois que nos norteamos por estudos precedentes exitosos.

Não era, contudo, essa a única premissa proposta. Já que, em se tratando de um clássico da Literatura Brasileira sobre o qual se declinaram grandes nomes aqui citados, certamente desafio ainda maior seria desenvolver conteúdo que pudesse apresentar alguma contribuição à compreensão da obra. E também nos havíamos proposto “ouvir o autor”.

Na própria seleção das correntes críticas que abordaram o obra, tentamos apresentar olhares menos praticados, e procurar sinceramente pelo dilema que apontava o autor. Qual seja: o de que não havia reescrito a história do Brasil pelo viés dos oprimidos.

O que, aliás, a ser verdade, não excluiria a obra de integrar o modelo mentoniano. Conforme elencamos quando fomos tentando cercar a polêmica quanto à lacuna temporal imposta, em relação a nossa obra em tese, restringimos tal à “meta de redescubrir o passado”, ou aos “olhos de historiador”.

Passados pelos *rasgos*, não vemos contradição quanto a esses pontos. O que apontaria para uma determinada convalidação da própria teoria. Ou seja, as provas demandadas e efetivamente encontradas para as características (*rasgos*) estudados não fazem denegar as premissas estabelecidas.

É bem verdade que alguns dos rasgos bem poderiam ser encontrados nas crônicas também. E a abordagem concomitante (romance e *corpus* de crônicas) foi feita também para nesse sentido falsear e testar a teoria. E, de fato, a despeito de os gêneros terem convivido e compartilhado dos tempos de *folhetim*, nem todas as fronteiras parecem ser possíveis de obliteração.

No mesmo passo, fizemos o possível para abordar a contracultura apontada pelas seções exordiais, sempre que ela se insinuasse no texto. Mas vimos da dificuldade que, na verdade, não nos parece ao acaso. Pois foi dito logo inicialmente que ela era anti-acadêmica. Resultando em que sua abordagem poderia significar, como em alguns casos verificamos, na própria desconstrução de alguns processos de análise.

Não negamos tal tendência. Ao contrário, talvez muito do nosso trabalho possa parecer frustrante exatamente por essas seqüências de construção e desconstrução. Mas foi uma forma encontrada de também mimetizar os processos contraculturais<sup>59</sup>. Já que tornar a contracultura erudita ou acadêmica, ao nosso ver, seria justamente uma forma de negar a sua existência, ou de anular boa parte de sua força e ímpeto.

Talvez tenha sido o que poderíamos chamar de um excesso de purismo da nossa parte. Mas também não podemos negar que a ausência de cogitação na base teórica existente sobre esses movimentos é algo a se considerar (nada encontramos nem em Menton, nem em Esteves). E tal é um ponto que julgamos relevante e efetivamente levantado por este estudo. O qual, como dissemos, vem a fechar lacunas, mas também a suscitar hipóteses para algum projeto mais ambicioso.

Não vale dizer que não encontramos acessos alternativos ao texto literário. Julgamos, ter podido contemplar muitos dos procedimentos estéticos potencialmente contidos na obra. A ponto de podermos regredir sem problemas ao estabelecimento mais geral de Seymour Menton: “en el sentido más amplio, toda la novela es histórica, puesto que, en mayor o menor grado, capta el ambiente social de sus personajes” (MENTON, 1993, pp. 31-2).

Com efeito, especialmente na busca pela carnavalização, verificamos que a narrativa teria condições de se sustentar sozinha, como aliás sempre afirmou o autor. Mimetizando um panorama social muito complexo de se investigar externamente (no mundo), e que envolveu um esforço interdisciplinar para uma nossa tentativa de apreensão. Outrossim, emula mesmo

---

<sup>59</sup> Para uma idéia disso, bastaria nos recordarmos dos versos de uma das músicas ícone da contracultura, aliás também por um autor baiano: “É chato chegar / A um objetivo num instante / Eu quero viver / Nessa metamorfose ambulante / Do que ter aquela velha opinião / Formada sobre tudo / [...] / Eu vou desdizer / Aquilo tudo que eu lhe disse antes”. (SEIXAS *apud* PASSOS e BUDA, 1992, p. 144-5).

um dos *rasgos* que deixamos de lado, ao apresentar contida nela própria artimanhas e recursos de distorção do discurso da história.

Nisso tudo, verificamos ainda que tivemos de nos aproximar até do instrumental mais afeito à análise do texto poético para uma melhor apreciação de um romance que ultrapassa as 500 páginas. Tanto que caberia cogitar se o método de abordagem via ficção histórica não levou, nesse sentido, vantagem ante algumas das correntes críticas abordadas no estudo. Na apreensão de como a narrativa se realiza como obra literária, ou se “transmuta em objeto artístico”.

E talvez caiba agora, próximo do final, apresentar um excerto de que tivemos conhecimento durante a pesquisa, mas que, tomado por início, poderia potencialmente nortear o estudo para investigações exclusivamente biográficas. Trata-se de resposta de João Ubaldo a entrevista concedida aos **Cadernos de Literatura Brasileira**:

Leléu [personagem de **Viva o povo brasileiro**] apareceu porque eu estava interessado em fixar a figura de Roxinho, Roxo Lírio Baiano, um pai-de-santo famoso na Bahia. Era um agregado de meu avô, tanto assim que me chamava de primo. Queria fixar Roxinho, não deixar perder, não deixar que ele ficasse apenas na tradição oral. Então ele se fez uma figura mais atual – e aí saiu misturado com Zé de Honorina (e provavelmente outras pessoas). Mas Nego Leléu, grande piadista, grande trapaceiro, com as artes todas de fazer afoxé, de fazer papagaio, era pra ser só um figurante, veja você. (FRANCESCHI *et alii*, 1999, p. 42)<sup>60</sup>.

Pudemos ainda nos aproximar de uma das hipóteses embrionárias surgidas durante o estudo realizado na Contextualização, quanto à gênese do romance. A qual aparentemente já havia sido cogitada, mas ainda não plenamente estudada. Como, aliás, também não o foi aqui, mas que julgamos ter podido vislumbrar como promissora.

Um dos principais pontos de contradição apontado por João Ubaldo, conforme vimos, era de que a narrativa se restringia a Itaparica e ao povo de lá. Apenas que, como bem disse Zilá Bernd no começo de nossa Contextualização, a ilha foi elevada a “país natal”. E passando pelo conhecimento de um pouco da obra de Ubaldo Osório, talvez não pareça tão estranho a nossa finalização.

Vamos, pois, redizer um segredo, aquele que a mariposa Curuquerê quis apagar lá no aspecto cíclico da teoria de Seymour Menton. Quem o conta é o protagonista de boa parte da narrativa: um velho general que vai ter seu ocaso pouco antes de **Viva o povo brasileiro** se

---

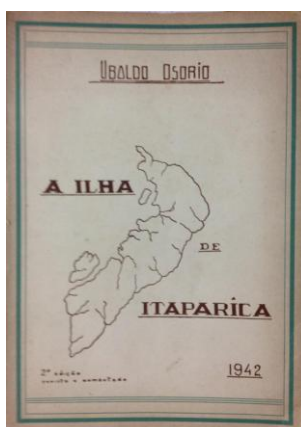
<sup>60</sup> Curiosamente, Nego Leléu também chama de “primos” as crianças da casa do Barão de Pirapuama: “E muitas outras graças, cantigas e estripulias pela casa toda, ate mesmo as ousadias que tomava quando sentia que podia, chamando o barão de tio, a baronesa de tia, as crianças de primos e Amleto de parente pelo lado preto da familia, ho-ho-ho-ho!” (RIBEIRO, 2009, p. 148).

concluir. É também seu aniversário de 100 anos, como outrora fora o da centenária que nos acompanhou neste estudo. Diz Patrício Macário: “Psssi! Você só vai poder ser tudo depois que for você! Psssi! Entendeu? Parece bobagem, mas não é! Temos de ser tudo, mas antes temos de ser nós, entendeu?” (RIBEIRO, 2009, p. 777).

O que, depois dessa grande viagem que efetuamos, como somos gente de Letras, talvez pudéssemos trazer para analogia com um velho nosso conhecido, Machado de Assis (*apud* COUTINHO, 2004, p. V):

Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabelecemos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, antes de tudo, é certo sentimento íntimo, que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos, no tempo e no espaço.

Poderíamos terminar aqui, mas como temos apreço pela desconstrução, deixamos a palavra à pessoa daquela foto de volta à praia: “Glauber passou a cobrar cada vez mais que eu escrevesse. Passava na minha casa e perguntava: “Quero saber o que você, que tem uma responsabilidade com o Brasil como escritor, vem fazendo; quero ler. O que é que tem aí?” (FRANCESCHI *et alii*, 1999, p. 32).



**Ilustração 8 - "A ilha de Itaparica" - Ubaldo Osório (1942) - Foto**

## REFERÊNCIAS

*Manhã*  
*Ruídos no quintal*  
*Casal marrom de curruíras*  
*Acordou o verão*  
 (BARBOSA, 2009, p. 39)

### JOÃO UBALDO RIBEIRO E FAMÍLIA – OBRAS:

RIBEIRO, João U. **An invincible memory**. Nova York (EUA): Harper & Row, 1989.

\_\_\_\_\_. A pátria amada. **O Globo**, Rio de Janeiro, 7 set. 2003, p. 7. Opinião.

\_\_\_\_\_. Desonestidade é cultura. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 26 jun. 2012. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,desonestidade-e-cultura,737022,0.htm>>. Acesso em: 13 jan. 2014.

\_\_\_\_\_. Mais um serviço para o chato a jato. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 28 out. 2012. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,mais-um-servico-para-o-chato-a-jato,952087,0.htm>>. Acesso em: 13 jan. 2014.

\_\_\_\_\_. O bom santo São Gonçalinho. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 16 jun. 2013. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,o-bom-santo-sao-goncalinho,1043065,0.htm>>. Acesso em: 13 jan. 2014.

\_\_\_\_\_. Peitos pelo progresso. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 31 mar. 2013. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,peitos-pelo-progresso-,1015253,0.htm>>. Acesso em: 13 jan. 2014.

\_\_\_\_\_. **Política: quem manda, por que manda, como manda**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. **Política e Administração**. In: **Organizações & Sociedade**, O&S, Salvador: v. 13, n. 37, pp. 165-193, abr./jun. 2006; v. 13, n. 38, pp.167-198, jul/set. 2006.

\_\_\_\_\_. Seremos todos telefones. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 10 mar. 2013(d). Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,seremos-todos-telefones,1006877,0.htm>>. Acesso em: 13 jan. 2014.

\_\_\_\_\_. **Um brasileiro em Berlim**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

\_\_\_\_\_. **Viva o povo brasileiro**. (Edição de bolso) Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

PIMENTEL, Ubaldo Osório. **A Ilha de Itaparica**. Bahia: Tipografia Naval, 1942.

\_\_\_\_\_. Armações e armadores de pesca em Itaparica. **A Tarde**. Salvador, 9 set. 1957. Disponível em:

<<http://www.docvirt.com/WI/hotpages/hotpage.aspx?bib=Tematico&pagfis=3470>>. Acesso em: 5 mai. 2014.

#### JOÃO UBALDO RIBEIRO – ENTREVISTAS CONCEDIDAS:

BENEVIDES, Daniel. A literatura nunca vai perder sua força criativa. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 26 fev. 2011. Ilustrada. Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2602201115.htm>>. Acesso em 13 jan. 2014.

CONTI, Mário S.; AGUIAR, Josélia; COSTA PINTO, Manoel da; *et alii*. **Roda Viva: João Ubaldo Ribeiro**. Roda Viva, São Paulo: TV Cultura, 24 jul. 2012. Programa de TV. (90min). Disponível em: <<http://tvcultura.cmais.com.br/rodaviva/roda-viva-joao-ubaldo-ribeiro-23-07-2012>>. Acesso em 13 jan. 2014.

COUTINHO, Isabel. As histórias do grande Ubaldo. **Público**, Lisboa (Portugal), 11 set. 2011. Pública, pp. 27-33. Disponível em: <<http://blogues.publico.pt/ciberescritas/2013/08/12/as-historias-do-grande-ubaldo/>>. Acesso em 13 jan. 2014.

FRANCESCHI, Antonio; GAMA, Rinaldo; CAMPOS, Haroldo de; *et alii*. Leblon, 4 de fevereiro de 1999. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo, mar. 1999. Entrevista, nº 7, pp. 27-49. (Instituto Moreira Salles).

FUNKE, Catarina. **João Ubaldo**: "Contra o interesse econômico, um artigo resolve muito pouco". 27 fev. 2010. Disponível em: <<http://manifestoitaparica.blogspot.com.br/2010/02/joao-ubaldo-contr-o-interesse.html>>. Acesso em: 14 jan. 2014.

MARINHO, Beatriz. João Ubaldo Ribeiro - profissão: escritor. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 30 jun. 1990. Cultura, ano VII, nº 517, pp. 4-5.

MARKUN, Paulo; PAIVA, Marcelo R; MORAES, Alberto Q. *et alii*. **Roda Viva: João Ubaldo Ribeiro**. Roda Viva, São Paulo: TV Cultura, 19 fev. 2001. Transcrição de programa de TV. Disponível em: <[http://www.rodaviva.fapesp.br/materia\\_busca/524/leitura/entrevistados/joao\\_ubaldo\\_ribeiro\\_2001.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia_busca/524/leitura/entrevistados/joao_ubaldo_ribeiro_2001.htm)>. Acesso em 13 jan. 2014.

MORAES, Geneton (Neto). A odisséia do lobo da ilha. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 nov. 1987. Folhetim, Idéias, pp. 8-9.

SILVESTRE, Edney. **João Ubaldo Ribeiro**, o grande astro da Flip 2011. Espaço Aberto Literatura, Rio de Janeiro: Globo News, 2 jul. 2011. Programa de TV. (23min). Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=uRgLPRTKjRg>>. Acesso em: 13 jan. 2014.

TEIXEIRA, José C. João Ubaldo: a partir da calma de Itaparica, a longa marcha do povo brasileiro. **O Globo**. Rio de Janeiro, 7 set. 1983, p. 27. Idéias.

## JOÃO UBALDO RIBEIRO – TEXTOS SOBRE A OBRA OU AUTOR:

BERND, Zilá. **A escritura mestiça de João Ubaldo Ribeiro**. In: BERND, Zilá (org.). **João Ubaldo Ribeiro**: obra seleta. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

BRANDÃO, Ignácio de L. Ubaldo e Ellroy se desmitificaram. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 15 jul. 2011. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impreso,ubaldo-e-ellroy-se-desmitificaram,745103,0.htm>>. Acesso em: 13 jan. 2014.

CONTI, Mário S. Um brado retumbante. **Veja**, São Paulo, nº 850, p. 109-10, 19 dez. 1984.

COUTINHO, Sonia. Jogo de espelhos. **O Globo**. Rio de Janeiro, 22 mai. 1988, p. 3. Segundo Caderno.

GIACON, Eliane M. O. Contos e Romances Ubaldianos: um estudo da enunciação. **Revista Guavira Letras**, Campo Grande, v. I, pp. 6-28, 2007.

\_\_\_\_\_. Pluralidade discursiva em “Viva o povo brasileiro” e “Livro de histórias”. **Revista Ágora**. Vitória, n. 17, 2013, pp. 100-114. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/agora/article/view/6085/4431>>. Disponível em: 14 jan. 2014.

\_\_\_\_\_. Quatro Rasgos: um novo romance histórico. **Revista Estudos Lingüísticos**, São Paulo, 2003, v. 1, pp. 1-8 (GEL/USP).

GUIMARÃES, Mariângela. João Ubaldo Ribeiro é homenageado na Holanda. Radio Netherland, Holanda, 27 out. 2011. Disponível em: <<http://archieff.rnw.nl/portugues/article/joão-ubaldo-ribeiro-é-homenageado-na-holanda>>. Acesso em: 13 jan. 2014.

MARTINS, Wilson. João Ubaldo Ribeiro – um caso de populismo literário. **Revista da Academia de Letras da Bahia**, Salvador, nº 42, pp. 269-79, 1996.

MATTA, João E. O sorriso de João Ubaldo Ribeiro. **Revista da Academia de Letras da Bahia**. Salvador, nº 42, pp. 109-19, 1996.

OLIVEIRA, Juvenal B. de. **Este lado para dentro** – ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo Ribeiro. 2006. 533p. Tese (Doutorado em Letras) – Departamento de Letras, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2006.

SILVA, Lilian R. da. O (re)contar da história em Viva o Povo Brasileiro. **Conexão Letras: Linguística, Literatura & História**. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2005, v. 1, p. 227-245. Disponível em: <<http://www.msmedia.com/conexao/01.asp>> - Acesso em 14 jan. 2014.

TREECE, David. Sinister populism. **Third World Quarterly**, Londres, v.12 / 2, abr. 1990.

VALENTE, Luiz F. **João Ubaldo Ribeiro**: a ficção como história. In: BERND, Zilá (org.). **João Ubaldo Ribeiro**: obra seleta. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

TEXTOS SOBRE OS DIÁLOGOS ENTRE FICÇÃO E HISTÓRIA:

ANDERSON IMBERT, Enrique. **Estúdios sobre escritores de América**. Buenos Aires (Argentina): Editorial Raigal, 1954.

ENZENSBERGER, Hans M. La literatura en cuanto história. **Eco Revista de Cultura de Occidente**, Bogotá, nº 201, pp. 937- 46, jul.1978.

ESTEVES, Antonio R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: UNESP, 2010.

MENTON, Seymour. **La nueva novela historica da la America Latina, 1979-1992**. México: Fondo de Cultura Econômica, 1993.

TESSER, Carmen C. Reviews (Menton, Seymour. Latin America's New Historical Novel. [etc.]). **Chasqui**: revista de literatura latinoamericana. Tempe (AZ, EEUU), vol. 26, nº 1, mai. 1997, pp. 133-5. Disponível em: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/29741338?uid=3737664&uid=2&uid=4&sid=21103902884097>>. Acesso em 14 jan. 2014.

WEINHARDT, Marilene. **Romance histórico**: das origens escocesas ao Brasil finissecular. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Ficção histórica**: teoria e crítica. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.

OUTROS TEXTOS:

ARISTÓTELES. **Poética**. In: \_\_\_\_\_. **Aristóteles**. Coleção Pensadores. Tradução de Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, 2004. pp. 34-75.

BARBOSA, Carlos (Jr.). **Manhã**. In: **TRABALHOS premiados nos concursos literários**: 19º Concurso Nacional de Poesia “Helena Kolody” e Concurso Nacional de Contos “Newton Sampaio. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2009.

BARRETO, Luiz Antonio. São Gonçalo em Sergipe: Um ligeiro registro. **Revista Sergipana de Folclore**. Aracaju, Comissão Sergipana de Folclore, 1976, Ano I, pp. 35-40.

BLOG da ilha. Desapropriações na Ilha de Itaparica. 29 nov. 2011. Disponível em: <http://www.blogdailha.org/itaparica/29/10/2011/algue-sabepode-decifrar-isto/>>. Acesso em: 14 jan. 2014.

BONFIM, Wellington. **Identidade, memória e narrativas na dança de São Gonçalo do povoado Mussuca (SE)**. 2006. 184 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, UFRN, Natal, 2006.

BRITO, Reynivaldo. **Cinema** - Glauber Rocha briga com intelectuais sulistas. 25 mai. 2012. Disponível em: <http://reynivaldobrito.blogspot.com.br/2012/05/glauber-rocha-briga-com-intelectuais.html>>. Acesso em 14 jan. 2014. (Originalmente publicado em: Fatos Fotos, 7 dez. 1977. Gente. [Segundo informações que constam na página mantida pelo autor].)



BURKE, Peter. **Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro.** In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas.** São Paulo: UNESP, 2011.

CANDIDO, Antonio. **A vida ao rés-do-chão.** In: ANDRADE, Carlos Drummond *et al.* **Para gostar de ler: crônicas.** São Paulo: Ática, 1982.

CARRILLO, Heitor. **Este é um país que vai pra frente.** In: Os Incríveis – Este é um país que vai pra frente. Disponível em: <<http://www.lettras.com.br/#!os-incriveis/este-e-um-pais-que-vai-pra-frente>>. Acesso em 13. jan. 2014.

CASTRO (Filho), Albino. Glauber Rocha: 'Para entender 'A idade da Terra' basta ter dinheiro para o ingresso'. **O Globo.** Rio de Janeiro, 13 nov. 1980, p. 33.

COUTINHO, Afrânio (org.). **O folclore: literatura oral e literatura popular.** In: \_\_\_\_\_. **A Literatura no Brasil, volume 1.** São Paulo: Global, 2004, pp. 185-194.

DAPIEVE, Arthur. Datas, lugares, pessoas. **O Globo.** Rio de Janeiro, 13 set. 2013. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/datas-lugares-pessoas-9940193>>. Acesso em: 14 jan. 2014.

DIEGUES, Carlos. **Sintra.** In: **Granta, 2: longe daqui.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2008, pp. 27-38.

ECO, Umberto. **Ironia textual e níveis de leitura.** In: **Sobre a literatura.** Rio de Janeiro: Record, 2003, pp. 199-218.

ELIOT, George. **O, may I join the choir invisible.** In: \_\_\_\_\_. **The complete works of George Eliot.** [S. i.]: Delphi Complete Works, 2014. (Edição eletrônica).

FERRAZ, Márcia H. M. **As ciências em Portugal e no Brasil (1772-1822): texto conflituoso da química.** São Paulo: EDUC, 1997.

FREIRE, Gylberto. **O colonizador português: antecedentes e predisposições.** In: \_\_\_\_\_. **Casa-grande & senzala - formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal.** São Paulo: Global, 2003, pp. 264-365.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina.** Porto Alegre: L&PM, 2011.

GALERIA do Samba. G. R. E. S. E. Império da Tijuca – carnaval de 1987. Disponível em: <<http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/imperio-da-tijuca/1987/18/>>. Acesso em: 14 jan. 2014.

GUÉRIOS, Rosário F. M. **Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes.** São Paulo: Ave Maria, 1981.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos - O breve século XX 1914-1991.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

IMPÉRIO da Tijuca 1987 - Viva o Povo Brasileiro. [S. a.]. Rio de Janeiro: Rede Globo de Televisão, 4 ago. 2013. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=SVc2BDv9Kcc>>. Acesso em: 14 jan. 2014.

LIN, Yutang. **Minha terra e meu povo**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1939.

MACIEL, Luiz C. **Geração em transe**: memórias do tempo do tropicalismo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

\_\_\_\_\_. **Negócio seguinte**. Rio de Janeiro: Codecri, 1981.

\_\_\_\_\_. **Nova consciência** – jornalismo contracultural – 1970/72. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca, 1973.

MAGALHÃES, Basílio de. **História do Brasil** – 3ª série. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1943.

MARZANI, Andressa; NASCIMENTO, Naira de A. A forma clássica de romance histórico em um amor anarquista. **Revista de Letras**. Curitiba, n. 16, 2013. UTFPR, DACEX. Disponível em: <<http://www.dacex.ct.utfpr.edu.br/16-1%20Andressa%20Marzani%20.pdf>>. Acesso em: 5 mai. 2014.

MASAGÃO, Marcelo. **Nós que aqui estamos por vós esperamos**. [S. I.] Agência observatório, 1999. 1 DVD (73 min).

MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**, volume II. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MELO, Luís Alberto Rocha. **Krysto redentor** (*A idade da terra*). Disponível em <<http://www.contracampo.com.br/58/cristoglauber.htm>>. Acesso em: 14 jan. 2014.

NATIONAL Gallery. Rembrandt. Londres (Inglaterra), [s. d.]. Disponível em: <<http://www.nationalgallery.org.uk/artists/rembrandt>>. Acesso em: 14 jan. 2014.

NOBELPRIZE.ORG. **Nobel Prizes and Laureates** – Biographical (diversos). [S. i.]. Disponível em: <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/)>. Acesso em: 14 jan. 2014.

O CULTO a S. Gonçalo um pouco de História. 2004. Disponível em: <<http://bemvindoamarante.com.sapo.pt/pagamarante.htm>>. Acesso em 14 jan. 2014.

PASSOS, Sylvio; BUDA, Toninho. **Raul Seixas**: uma antologia. São Paulo: Martin Claret, 1992.

PEREIRA, Carlos A. M. **O que é contracultura**. In: \_\_\_\_\_; SANTOS, José L; FEIJÓ, Martin C. **Primeiros passos**: volume 14. (O que é: cultura, contracultura, política cultural.) São Paulo: Círculo do Livro, 1991.

PERRONE, Charles. **A força dos elos da “Corrente”**. In: FERNANDES, Rinaldo de (org.). **Chico Buarque** – o poeta das mulheres, dos desvalidos e dos perseguidos. São Paulo: Texto Editores, 2013.

PREFEITURA Municipal - São Gonçalo do Amarante. **Prefeitura de São Gonçalo cancela festa social de São Benedito.** (Comunicado Oficial). Disponível em: <<http://www.saogoncalo.rn.gov.br/detalhenoticia.php?idNoticia=425>>. Acesso em: 5 mai. 2014.

PREMIOS NOBEL. In: **Enciclopédia Barsa** (v. 11). São Paulo: Melhoramentos, 1977, pp. 216-21.

QUINTANA, Mario M. **Caderno H.** 2ª ed. São Paulo: Globo, 2006.

RECHDAN, Maria L. de A. Dialogismo ou polifonia? **Revista Ciências Humanas.** Taubaté, v. 9, n. 1, jan./jun. 2003.

REMBRANDT, Harmenszoon van R. Mulher banhando-se no rio (Hendrickje Stoffels?). Disponível em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Rembrandt\\_baadster.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Rembrandt_baadster.jpg)> . Acesso em: 13 jan. 2014.

RIBEIRO, Darcy. **O ser e a consciência.** In: \_\_\_\_\_. **O povo brasileiro** – a formação e o sentido do Brasil. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1995. (Edição eletrônica) Disponível em: <[http://www.iphi.org.br/sites/filosofia\\_brasil/](http://www.iphi.org.br/sites/filosofia_brasil/)>. Acesso em 5 mai. 2014.

ROCHA, Glauber. **A idade da terra.** Brasil: Glauber Rocha Comunicações Artísticas; Embrafilme *et alii*, 1980. 1 CD (140min).

SALVADOR, Vicente. **História do Brasil.** São Paulo / Rio de Janeiro: Wieszflog Irmãos, 1918. (Facsímile). Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/01861600>>. Acesso em: 14 jan. 2014.

SAURA, Carlos. **El amor brujo.** Espanha: Emiliano Piedra, 1986. 1 DVD (100 min).

SCHNEIDERMAN, Boris. **Guerra em surdina.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

SENNA, Orlando (org.). **Glauber Rocha: roteiros do terceyro mundo.** Rio de Janeiro: Alhambra/ Tipo Editor, 1986.

SHARPE, Jim. **A história vista de baixo.** In: BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas.** São Paulo: UNESP, 2011.

SILVA, Hélio. **1889: A República não esperou o amanhecer.** Porto Alegre: L&PM, 2005.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, nº 51, jul/dez. de 2006, pp. 19-53.

VIEIRA, Damasceno. **Memórias Historicas Brasileiras (1500-1837).** Bahia: Oficinas dos Dois Mundos, 1903.

ZIOLKOSKI, Carlos V. **Pedras.** In: CAVALHEIRO, Antonio M. (org.). **Versos Soprados pelos ventos de outono.** São Paulo: Big Time, 2012.

## ANEXO I

Tabela comparativa. Texto histórico e texto ficcional:

“Frei Vicente de Salvador – <b>História do Brasil</b> ”	<b>Viva o povo brasileiro</b> – “Dadinha”
<p>Em o mez de Junho entra nesta Bahia, grande multidão de Balêas nella parem, e cada Balêa pare um só, tão grande como um cavallo; em o fim de Agosto se tornam para o mar largo e em o dia de S. João Baptista, começam a pescaria dizendo primeiro huma missa em a ermida de Nossa Senhora de Monserrate na ponta de Tatuipe, a qual acabada o Padre revestido benze as lanchas e todos os instrumentos, que nessa pescaria servem, e com isto se vão em busca das Balêas, e a primeira coisa que fazem he arpoar o filho a que chamam baleote o qual anda sempre em cima da agua brincando, dando salto como golfinhos, e assim com facilidade o arpoam com hum arpéo de esgalhos posto em huma hastea como de hum dardo, e em o ferindo e prendendo com os esgalhos puxam por elle com a corda do arpéo e o amarram e atracam em huma das lanchas, que são trez as que andam nesse ministério. E logo da outra arpoam a Mãy que não se aparta do filho, e como a Balêa não tem ossos mais que no espinhaço e o arpéo há pesado e despendido de bom braço entra-lhe até o meyo da hastea. Sentindo-se ella ferida corre e foge huma legoa as vezes mais por cima dagua, e o arpoador lhe larga a corda e vay seguindo até que cance e cheguem as duas lanchas, que chegadas, se tornam todas trez a pôrem em esquadrão ficando a que traz o baleote no meyo o qual a Mãy sentindo se vem para elle, e neste tempo da outra lancha outro arpoador lhe despede com a mesma força o arpéo e ella dá outra corrida como a primeira, da qual fica já tão cançada que de todas as trez lanchas a alcanção com lanças de ferros agudos a modo de meyas luas, e a ferem de maneira, que dá grandes bramidos com a dor, e quando morre bota pelas ventas tanta quantidade de sangue para o ar, que cobre o sol e faz uma nuvem vermelha, com que fica o mar vermelho, e este hé o sinal que acabou e morreu. Logo com muita presteza se lançam ao mar cinco homens com cordas de linho grossas e lhe apertam os queichos e boca, porque não lhe entre agua, e a atracam e a amarram a huma lancha e todas trez legoas fronteira a esta cidade onde mettem em porto chamado da Cruz e a espostejam e fazem azeite.</p>	<p>A pesca da baleia tem o cacharréo, que é o macho, o madrijo, que é a fêmea, o baleote, que é cria mamona, o seguilote, que vai junto da mãe mas já mistura a mama com comida, e o meio-peixe, que é o peixe novo que ainda ia crescer antes da arpoação. Canta-se mesmo como hoje, aruê-pã-pã, aruê-pão, eu queria pegar ela na barba do meu arpão, mas se canta mais ligeiro — aruê-pão-pão-pão-pão. Isso no desmancho da baleia, na pesca tem outras. O padre vem todo revestido benzer as lanchas que vão pescar a baleia, três lanchas sempre, poucas vezes quatro, não era chalupas, que essas chalupas hoje é como vaso de guerra. O padre benze as lanchas, que vão bem, bem, bem armadas, que estão todas baleias parindo neste mês por aqui tudo. O madrijo não deixa do baleote, não deixa do seguilote, então, quando o baleote vai forgando, forgando, forgando pela cima da água, todos sabendo que o madrijo ali nada ao pé, o baleote vai brincando e dando sartos e sartos e sartos pela ribanção das ôndias igual como um boto, porém de pequeno juízo pela idade, quando então a lancha vai até nele, que espia eles como se fosse palestrar, e então eles só faz enfiar nele o arpéo, que eles despedem de perto porque o baleote nada sabe e não tem medo deles. E nisso matam o baleote com esse arpéo, que é o mesmo arpão, porém menor e com mais esgalhas e barbilhas para a finalidade de doer para o baleote chorar bastante, matam ele e amarram no costado e então chega a mãe, que ouviu os gritos e choros e também já vem chorando, e então eles metem, nela o arpão grande, saindo ela correndo léguas e léguas caçada pelas três lanchas, e botam no meio a lancha que traz o filho atilhado, porque ela, malferida e malcansada, assim mesmo volta para ver a cria, e dão novas, corridas e então novos arpãos e mais as coisas e as meias-luas e as foices de baleia e muitos ferros, então ela chora muito como uma pessoa e bota sangue esguichando numa poeira d'água encarnada, ficando o mar todo também encarnado e então morre essa baleia e seu baleote e vão arrastando eles em fileira para a Armação, com as queixadas e as bocas amarradas de boas cordas para a água não entrar por eles adentro, bem como os peixes que gostam de entrar pela boca da baleia e os bichos que bebem o sangue dela.</p>
(SALVADOR <i>apud</i> PIMENTEL, 1942, pp. 69-70)	(RIBEIRO, 2009, pp.83-5)