

ELIANE MARIA DE OLIVEIRA GIACON

ACERVO CAPIROBA (1968-2008): um estudo da fortuna crítica de
João Ubaldo Ribeiro.

Assis

2011

ELIANE MARIA DE OLIVEIRA GIACON

ACERVO CAPIROBA (1968-2008): UM ESTUDO DA FORTUNA CRÍTICA DE JOÃO
UBALDO RIBEIRO.

Tese apresentada à Faculdade de Ciências e
Letras de Assis – UNESP – Universidade
Estadual Paulista para a obtenção do título de
Doutor em Letras (Área de Conhecimento:
Literatura e Vida Social)

Orientador: Dr. João Luís Cardoso Tápias
Ceccantini

ASSIS

2011

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

G429a	Giacon, Eliane Maria de Oliveira Acervo Capiroba (1968-2008): um estudo da fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro / Eliane Maria de Oliveira Giacon. Assis, 2011 318 f. Tese de Doutorado – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista. Orientador: João Luís Cardoso Tápias Ceccantini 1. Literatura brasileira. 2. Crítica literária. 3. Ribeiro, João Ubaldo, 1941- 4. Acervo (Armazenagem). I. Título.
	CDD 801.95 869.93

Eliane Maria de Oliveira Giacon

ACERVO CAPIROBA (1968-2008): um estudo da fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro.

Tese apresentada à faculdade de Ciências e Letras –
UNESP para obtenção do título de Doutor em Letras
(Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Data de Aprovação: 15/12/2011

COMISSÃO EXAMINADORA

Presidente: PROF. DR. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini – UNESP/Assis

Membros: PROF. DR. Antonio Roberto Esteves – UNESP/Assis

PROF. DR. Rubens Pereira dos Santos – UNESP/Assis

PROF. DR. Daniel Abrão – UEMS/ Campo Grande

PROF. DR. José Batista de Sales – UFMS/ Três Lagoas

Dedico esta tese ao meu querido pai Carmelindo Luiz de Oliveira, que sempre quis que eu fosse médica para ter o título de “doutora”. Mal sabia ele que doutora não precisa ser médica.

AGRADECIMENTOS

Ao dom da vida – Oxalá;

À felicidade de ser mulher – Oxum;

Ao amor e dedicação – meu esposo Claudemir;

Ao dom da família – minhas filhas Giane e Graziane;

Ao dom do trabalho – Maria José;

Ao sonho de infância – Júlia Diosti;

À orientação segura – Dr. João Luís Ceccantini;

Ao companheirismo – Professores e Funcionários da UEMS;

À força e respeito – orientandos: Thales Fernando Santos Souza e Marlei Aparecida Lazarin Assoni;

À eficiência - o corpo docente e administrativo da UNESP-Assis;

Ao tema de pesquisa – João Ubaldo Ribeiro;

Ao auxílio na pesquisa – Dr. Paulo Nolasco, Dra. Zilá Bernd, Dr. Tiekō Yamaguchi Miyazaki e Dra. Rita Olivieri-Godet;

Aos conselhos – Dr. Marlon Leal Rodrigues, Prof. MSc. Anailton de Souza Gama e Dr. Daniel Abrão;

À secretária e companheira nas horas mais difíceis – Prof.^a Esp. Adriana Cozim de Oliveira;

Ao trabalho de acervo - Casa de Jorge Amado;

Aos funcionários das seguintes universidades e entidades: UNESP (Assis e São José do Rio Preto), CEDAP-Assis, IMS- São Paulo, USP, UNICAMP, UFGD, UFMS, UFMG, PUC-MINAS, PUC-PARANÁ, UFAL, UFBA, UEMS, UNES, PUC- Rio de Janeiro e Memorial da América Latina (Biblioteca);

Aos amigos distantes - Denise Salim Santos (Pesquisadora da obra ubaldiana) e Valéria dos Santos (Secretária de João Ubaldo Ribeiro);

Às orientações pontuais da banca de qualificação - Dr. Antonio Roberto Esteves e Dra. Sandra Aparecida Ferreira

À contribuição da banca de defesa - Dr. Antonio Roberto Esteves, Dr. Rubens Pereira, Dr. Daniel Abrão e Dr. José Batista de Sales.

À vida - minha mãe - Genirce Duarte de Oliveira.

DADOS CURRICULARES

ELIANE MARIA DE OLIVEIRA GACON

NASCIMENTO 02.12.63 – Adamantina/SP

FILIAÇÃO Carmelindo Luiz de Oliveira

Genirce Duarte de Oliveira

1981- 1984 Curso de Graduação em Letras Port./ Inglês/ UNIFADRA

1985 -1999 Professora Efetiva da Rede Estadual-MS

1999 - 2001 Diretora Adjunta da Rede Estadual – MS

1999 - 2002 Professora Assistente de Língua Portuguesa da UNES

2000 - 2002 Mestrado em Letras pela UNESP-Assis-SP

2002 - 2008. Professora da Pós-graduação Lato Sensu da UEMS

2002 - 2008 Coordenadora do curso de Letras Port./Inglês da UEMS

2002 - 2011 Membro do Conselho Ensino, Pesquisa e Extensão (CEPE) da UEMS

2007 - 2011 Doutorado em Letras – Área de Literatura e Vida Social

2002- Professora Efetiva da UEMS (Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul)

GIACON, Eliane Maria de Oliveira. *Acervo Capiroba (1968-2008): um estudo da fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro*. 2011. 318f. Tese de Doutorado. Área de Concentração: Literatura e Vida Social. Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2011.

RESUMO: Neste trabalho nos propomos a catalogar a produção crítica sobre a obra ubaldiana e a discutir a hipótese de que o sistema crítico ubaldiano pode ser dividido em três fases. Foi uma atividade que rendeu um sistema organizado que ao final de boa parte da pesquisa se constituiu num material de leitura, o qual forneceu elementos para que pudéssemos observar como a fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro se comporta ao longo de 40 anos (1968-2008). O trabalho de recolher material (fontes), catalogá-lo e lê-lo fez da pesquisa um processo que propiciou um segundo momento, no qual a leitura dos textos críticos e a sua disposição em ordem cronológica determinou a divisão da fortuna crítica em três fases. As fases da manifestação (1968-1981), da consolidação (1982-1999) e a da continuidade (2000-2008) foram delimitadas a partir de um sistema crítico proposto como forma de ler a fortuna crítica ubaldiana. Portanto, o trabalho não só se limitou a catalogar fontes, organizá-las e disponibilizá-las, no anexo, mas a fazer uma leitura sobre como a fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro se comporta no período analisado. A partir dessa leitura, foi possível organizar um sistema crítico fundamentado na teoria de Antonio Candido. O estudo realizado contribui para os estudos ubaldianos.

PALAVRAS-CHAVE: João Ubaldo, fases, fortuna crítica, sistema crítico.

GIACON, Eliane Maria de Oliveira. *Acervo Capiroba (1968-2008): um estudo da fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro*. 2011. 318f. Tese de Doutorado. Área de Concentração: Literatura e Vida Social. Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade "Júlio de Mesquita Filho", Assis, 2011.

ABSTRACT: In this paper we propose the catalog production critical about the “ubaldiana” work and discussing the hypothesis that the “ubaldiano” critical system can be divided into three phases. Was an activity that earned him an organized system that at the end of much of the research was constituted in reading material, which has provided so we could observe how the critical fortunes of João Ubaldo Ribeiro behaves over 40 years (1968-2008). The work of collecting materials (sources), lump it and read it made the search for a process that resulted in a second moment, in which the reading of critical texts and its provision in chronological order determined the division of critical fortune into three phases. The phases of manifestation (1968-1981), consolidation (1982-1999) and continuity (2000-2008) were demarcated from a critical system proposed as a way to read the “ubaldiana” criticism fortune. Therefore, the work not only confined to catalog sources, organize them and make them available, in annex, but doing a reading about how critical of João Ubaldo Ribeiro fortune behaves in the period, what was analyzed. After this reading, it was possible to organize a critical system based on theory of Antonio Candido. The study, contribute to the “ubaldianos” studies.

KEY-WORDS: João Ubaldo, stages, critical fortune, critical system.

*Ao tecer a vida, Oxalá, pai dos homens, lançou mão das
palavras: memória, sonho e resistência.*

(Inscrição yoruba)

Sumário

INTRODUÇÃO.....	13
CAPITULO I – MANIFESTAÇÕES DA CRÍTICA.....	21
1.1 – Sobre a Fortuna Crítica de João Ubaldo.....	21
1.2 – Manifestações da Crítica (1968 – 1981).....	28
1.2.1 – Silverman e as Faces da Obra Ubaldiana.....	45
1.2.2 – As Percepções de Leituras da Primeira Fase.....	50
CAPÍTULO II – A CONSOLIDAÇÃO DA CRÍTICA (1982 – 1999).....	53
2.1 – Artigos em Foco.....	56
2.2 – Textos Acadêmicos em Foco.....	72
2.3 – Livros e Coletâneas em Foco.....	78
2.3.1 – João Ubaldo: Um Estilo de Sedução.....	78
2.3.2 – Cadernos de Literatura Brasileira.....	81
2.4 – Brava Gente.....	90
2.5 – As Percepções de Leituras da Segunda Fase.....	96
CAPÍTULO III – A CONTINUIDADE DA CRÍTICA (2000 – 2008).....	98
3.1 – Apresentação de Textos da Continuidade da Crítica.....	100
3.2 – Artigos em Foco.....	101
3.3 – Textos Acadêmicos em Foco.....	108
3.4 – Livros em Foco.....	119
3.5 – Bernd e a Obra Seleta.....	127
3.6 – A Escritura Mestiça.....	132

3.7 – As Fases em Revista.....	136
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	139
REFERÊNCIAS... ..	144
ANEXOS.....	155
ANEXO A –Biografema.....	156
ANEXO B- Inventário da produção ubaldiana e desdobramentos.....	161
ANEXO C - Inventário das entrevistas.... ..	169
ANEXO D - Inventário da Fortuna Crítica.....	175
ANEXO E -Seleção de entrevistas	208
ANEXO F- Seleção de artigos da Fortuna Crítica.....	261

INTRODUÇÃO

Sua tese, quando estiver escrita, não passará de mais uma conjuração [...] O mais que se pode fazer é saber: e você deve saber que o passado não é algo que se possa simplesmente trazer à tona, não existindo por si, senão como uma retalhada e lacunosa presentificação. Você deve saber também que toda rememoração é ilusória e que alguns pedaços de vida são lembrados justamente para que outros sejam esquecidos. Sabendo de tudo isso, você deve ainda saber, portanto, que a lembrança constitui, ao fim e ao cabo — disse ele —, uma das mais ardilosas formas do esquecimento. (Juvenal Batella de Oliveira, 2006, p.486)

Lembrar significa esquecer. E para que chegássemos ao momento de fazer esta introdução muitas pesquisas foram necessárias. Algumas delas foram esquecidas e outras permanecerão nas páginas deste texto. Muitas vezes acreditamos que a introdução nasce, quando traçamos os objetivos do projeto a ser pesquisado; mas, com o tempo e com o trabalho acadêmico, descobrimos que ela nasce quando os últimos suspiros do texto estão sendo dados. Nesse momento, o texto esquece e se lembra de pontos significativos sobre uma determinada pesquisa.

Agora, quando apresentamos o resultado de uma pesquisa sobre a fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro¹ partiremos da discussão a respeito de um sistema crítico que circula a obra do escritor. Dessa forma levanta-se a hipótese de que há um sistema crítico que, sendo uma parte do sistema literário, visto que os críticos são o público que, independentemente de sua formação, lê e analisa uma obra a fim de produzir uma visão sobre a obra de um determinado escritor. Mais à frente, veremos como Antonio Candido, em seus escritos, fundamentou a teoria do sistema literário da qual nos servimos a fim de que pudéssemos sustentar um estudo sobre uma possível divisão da fortuna crítica de João Ubaldo em fases. A teoria aqui discutida se fundamentou basicamente nos escritos de Antonio Candido e nos estudos de Marisa Lajolo.

Se o esquecimento é parte da memória e a memória só existe se houver o esquecimento de determinados fatos para que outros apareçam, muito do que nos proporemos aqui serão pedaços da memória e do esquecimento que estarão presentes nessas páginas.

¹ O nome do autor passará a figurar, na tese, como João Ubaldo

A memória nos faz lembrar que um dia na aula especial do professor Carlos Erivany Fantinati, durante o doutoramento, em quatro horas, ele abordou o capítulo II “Literatura e a vida social” do livro *Literatura e Sociedade*, de Antonio Candido. Ao final da aula, o capítulo do “meu exemplar” estava anotado e cheio de observações que muitas vezes retomei em meus estudos, mas a frase que, naquele dia, parecia de um professor entusiasta foi a seguinte: “Vocês não precisam procurar outro teórico para literatura, pois os estudos de Antonio Candido por si só bastam.”

A água dessa fonte foi a inspiração para que a pesquisa pudesse ser delineada ao longo deste texto. Depois que todos os laços possíveis da memória forem desatados, haverá sempre algo a ser feito pelos que lerem as páginas dessa escrita. Um dos laços se refere ao porquê da escolha do escritor João Ubaldo como objeto de pesquisa.

O interesse pela obra de João Ubaldo constitui um projeto de vida que serviu de alicerce para a concretização dos estudos do mestrado em Letras com a temática do novo romance histórico, orientado pelo Prof. Dr. Antonio Roberto Esteves. Os estudos pós-mestrado transformaram-se num projeto de pesquisa maior que agora culmina nesta pesquisa de doutorado pela Universidade Estadual Paulista – Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Assis-SP.

As reflexões até então tecidas e ainda não tão rigorosas foram se somando a outras surgidas no Programa de Pós-Graduação em Letras que, somadas a de outros especialistas, autores e críticos, foram ampliadas e aprofundadas quando do ingresso no curso de doutorado sob orientação do Prof. Dr. João Luís Ceccantini.

Essas reflexões ampliadas foram frutos de diversas apresentações de trabalhos em eventos científicos que aguçaram ainda mais a vontade de estudar a fortuna crítica da obra de João Ubaldo. Dessa forma tentou-se conhecer outros universos de leituras, outros companheiros de pesquisa, enfim, outras paragens ubaldianas.

O esquecimento pode ocorrer de diversas formas e uma delas se constitui em deixar os enunciados sobre a obra ubaldiana apenas como textos a serem rememorados aqui e ali de acordo com a pretensão de um ou de outro pesquisador. A proposta da pesquisa foi amadurecendo a ponto de desejarmos criar um arquivo, na intenção de que

todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não

desapareçam ao simples acaso de acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas; ele é o que faz com que não recuem no mesmo ritmo que o tempo, mas que as que brilham muito forte como estrelas próximas venham até nós, na verdade de muito longe, quando outras contemporâneas já estão extremamente pálidas. (FOUCAULT, 2008, p. 147)

O arquivo teria a função de ser um ordenador de enunciados, de textos que se agrupassem de acordo com relações múltiplas de acordo com a leitura que o pesquisador faz ou fizesse de algum material a ser estudado. Para tanto, existem sequências que são estipuladas ou ocasionadas pelo processo de estudo de uma fortuna crítica. Talvez seja o percurso de reinventar a memória que faça com que os primeiros momentos sejam angustiantes quando se inicia o processo de procura das fontes.

E quais os métodos que devem ser selecionados para recolher as fontes da fortuna crítica? Fazer com que todas as coisas ditas sobre a obra ubaldiana não ficassem numa massa amorfa exige que a escrita desta tese possa encontrar uma forma mais viável de apresentá-las, que não fuja dos meandros da informação e nem fuja do instrumento dissertativo da tese.

Para tanto, a ideia, a princípio, era organizar um arquivo/acervo de forma a fazer com que as estrelas mais distantes pudessem indicar ao caminhante, no universo ubaldiano, detalhes sobre como um sistema crítico se organiza. A princípio, quando os primeiros textos críticos são escritos, não há a intenção explícita dos críticos em organizar um sistema crítico. É a visão distanciada do pesquisador que percebe o caminho percorrido pela crítica e quais são os pontos mais brilhantes.

De acordo com Maria Zilda Ferreira Cury (1993, p. 80)

O verbo grego do qual se origina a palavra [arquivo] significa ir à frente, guiar. Daí também *archote* que ilumina, que abre caminho. Todos esses significados ajudam a entender o que é um arquivo. O resultado de uma pesquisa em arquivo traduz uma iluminação que pesquisas em fontes secundárias muitas vezes não logram possuir.

A pesquisa sobre arquivos leva a discutir outro conceito: o de acervo e qual era o tipo de material (fontes) que era o objeto de pesquisa. Visto que a crítica contemporânea se debruça sobre os arquivos dos escritores e sobre os acervos, que são constituídos por uma diversidade de materiais a serem estudados de fontes secundárias.

Como não estávamos diante de um material de fonte primária em posse de João Ubaldo ou em depósitos autorizados pelo mesmo descobriu-se, ao longo da pesquisa, que seriam as fontes secundárias o nosso material de estudo disponibilizado em diferentes espaços organizados em bibliotecas e centros de conservação distribuídos em universidades do Brasil e outros repositórios de memória. Logo, pode-se dizer que este estudo não é um caso de arquivo, mas sim de acervo, pois o mesmo implica numa

multiplicidade de fios que se desenrolam para seu percurso analítico, o pesquisador dos acervos deve estar consciente, de antemão, da provisoriedade suplementar de sua análise se comparada a outras, uma vez que as conclusões de seu trabalho serão, mais do que em outro tipo de pesquisa, sempre necessariamente parciais, (CURY, 1995, p. 55-6)

cujo método em literatura, ainda tem muito a ser feito. Ao mesmo tempo ocorre que as opções da *WEB* agilizam o processo e disponibilizam sistemas cada vez mais modernos de arquivo/acervo *on line*. Numa situação conflitante, pois nem todos os documentos (materiais) estão na rede, boa parte deles está em centros de documentação espalhados pelo Brasil e até fora do país, dependendo do autor que se vai pesquisar. E, por fim, não há nenhum manual de pesquisa que ensine como fazer; logo, em muitos casos deve ser criado um método pelo pesquisador, pois o material (fontes) varia de pesquisa para pesquisa. Por exemplo, há pesquisa que se detém na correspondência e na gênese das obras (rascunhos, manuscritos e correções); outras, como a deste projeto, se detém na gênese da crítica. Se no primeiro caso o arquivo está, na maioria das vezes, sob a guarda do escritor, da família, de amigos ou da editora; no segundo, o acervo, as fontes encontram-se espalhadas por bibliotecas, acervos particulares, nas universidades e, ultimamente, disponibilizados *on line* por entidades, jornais, revistas, catálogos, entre outros depositários.

Depois de um estudo sobre acervo e arquivos, nós chegamos à conclusão que seria um caso de acervo; logo, surgiu a ideia do título da tese como sendo *Acervo Capiroba (1968-2008): Um Estudo da Fortuna Crítica de João Ubaldo Ribeiro*. O título merece uma explicação, pois Capiroba é um personagem de *Viva o povo brasileiro* (1984) de João Ubaldo Ribeiro que vive, durante algum tempo, na redução dos padres e depois foge para a mata, onde inicia um processo de antropofagia ao comer carne de espanhóis e portugueses; depois, o mesmo deglute os holandeses.

O processo de leitura e organização dos enunciados da fortuna crítica de João Ubaldo acaba por ressaltar alguns textos em relação a outros ou, como diz Foucault (2008), faz brilhar

mais uns textos do que outros. Portanto, como Capiroba, selecionamos e classificamos aquilo que deglutimos nas nossas pesquisas e leituras.

A questão temporal também pode ser definida, pois quando se pretende discutir um sistema crítico sobre a fortuna crítica de um escritor, o pesquisador deve balizar o início, visto que há um momento em que os críticos iniciam o que podemos denominar de as primeiras manifestações. Quando terminam, isso nunca se pode dizer, visto que a obra literária, depois de escrita e publicada, se torna aberta, pois estará sempre sujeita a diferentes interpretações. O que se pretende firmar, neste trabalho, é um espaço no qual as três fases da fortuna crítica se manifestam. Desta forma, a primeira data da fortuna crítica a ser referendada é 1968, quando da publicação do romance *Setembro não tem sentido*, de João Ubaldo. Momento em que as manifestações da crítica iniciam o processo de incorporação da obra ubaldiana ao sistema literário brasileiro. A última data chega a 2008 até quando as fontes para essa pesquisa foram organizadas.

São duas partes que marcam esta tese: a primeira vem após os dois pontos do título, pois há a proposta de fazer um estudo sobre a fortuna crítica da obra ubaldiana e a segunda, que vem antes dos dois pontos, se refere ao Acervo Capiroba. O Acervo Capiroba constitui-se do anexo desta tese que foi construído com um formato que pretende fornecer dados da biografia de João Ubaldo, no qual é possível ao leitor acompanhar dados da vida do escritor até 2008. Depois, há o inventário da produção do escritor que comporta romances, crônicas, contos, traduções, bem como trabalhos realizados junto às outras mídias como a televisão, teatro e cinema. Há a reprodução de artigos sobre a obra ubaldiana e entrevistas concedidas pelo escritor. Delineou-se a fortuna crítica com fontes de livros, revistas, jornais, teses, dissertações, actas, anais, onde muitos críticos construíram a fortuna crítica ubaldiana.

Dentre os objetivos desta pesquisa está o de resgatar e ampliar outros trabalhos já publicados que fizeram um inventário da fortuna crítica de João Ubaldo. Para tanto, há a reunião e organização cronológica de textos diversos referentes ao autor. Diante da compilação desse material, pretende-se selecionar alguns textos e analisar como a crítica de João Ubaldo se comportou nos últimos 40 anos para depois proceder à divisão desses textos em fases.

A partir da década de 1990, alguns trabalhos relevantes agruparam a fortuna crítica do autor. O primeiro trabalho no sentido de organizar dados a respeito da fortuna crítica do escritor João Ubaldo junto à academia ocorre na dissertação de mestrado *Vida e paixão de Pandonar, o cruel, de João Ubaldo: um estudo de produção e recepção*, de João Luís

Ceccantini, defendida em 1993 na UNESP de Assis, na qual o autor, nos anexos, compila entrevistas concedidas pelo escritor João Ubaldo a jornais e revistas até aquela data.

Em 1998, com o livro *João Ubaldo: um estilo de sedução*, publicado pela Relume/Dumará, Wilson Coutinho apresenta João Ubaldo como algo a ser degustado e sentido pelo leitor. A próxima publicação sobre João Ubaldo que atende a um rigor científico parte do Instituto Moreira Salles que publica, de forma detalhada, a biografia do escritor, entrevistas, depoimentos e artigos sobre a obra ubaldiana no *Caderno de Literatura Brasileira* 7, em 1999. O quarto trabalho foi o livro *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta*. (2005) que Zilá Bernd organizou para a editora Nova Aguilar, no qual a organizadora reúne obras de João Ubaldo, a biografia, a fortuna crítica, alguns artigos de críticos sobre a obra ubaldiana.

O quinto trabalho encontra-se na tese *Este lado para dentro: Ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo* (2006), defendida na Pontifícia Universidade Católica (RJ), na qual Juvenal Batella de Oliveira organiza um inventário detalhado da fortuna crítica da obra do escritor João Ubaldo. Os dados dos três inventários: o dos *Cadernos de Literatura Brasileira 7: João Ubaldo Ribeiro*², do livro organizado pela Zilá Bernd e do anexo da tese de Juvenal Batella de Oliveira foram cruzados, a fim de que o inventário crítico fosse escrito. Aos dados obtidos para esta pesquisa, outros foram por nós pesquisados e anexados a fim de que um inventário crítico mais recente pudesse ser elaborado.

A academia, nas últimas três décadas, publicou capítulos e livros com estudos literários sobre a obra de João Ubaldo, tanto no Brasil quanto fora. *O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo*, de Zilá Bernd e Francis Utéza, publicado pela editora da UFRGS, em 2000, traça uma trajetória de alguns livros do escritor sob o viés da identidade nacional. Na mesma linha, o livro *João Ubaldo: littérature brésilienne et constructions identitaires* (2005), de Rita Oliviere-Godet, publicado pela editora da Université de Rennes, na França. O último livro consiste na primeira publicação em língua francesa que reúne artigos da autora sobre João Ubaldo que abordam o enfoque da identidade nacional.

Para efeito da pesquisa e a fim de dividir a fortuna crítica de João Ubaldo em fases, optou-se por apresentar e discutir três textos que, a nosso ver, podem ser tomados como referências, pois os autores conseguiram delimitar e caracterizar a obra ubaldiana até aquele momento. O primeiro texto intitulado “*As distintas facetas de João Ubaldo*” (1981), de Malcolm Silverman, constitui um dos capítulos do livro *Moderna ficção brasileira* do mesmo

² A partir daqui o livro *Cadernos de Literatura Brasileira 7: João Ubaldo Ribeiro* poderá aparecer também como *Cadernos de Literatura Brasileira*, acompanhado ou não do algarismo sete.

autor. Nele, Silverman faz uma análise dos livros escritos por João Ubaldo até aquele momento e caracteriza a produção em três faces: a de urbanidade jovem e educada; a rústica primitiva e a de sátira histórica. Como já foi dito e para melhor localizar o leitor, o segundo texto que, para efeito dos estudos realizados nesta pesquisa, foi considerado o que encerra a segunda fase, denomina-se “Brava gente brasileira”, de João Luís Ceccantini publicado nos *Cadernos de Literatura Brasileira 7*.

O artigo atualiza a produção ubaldiana até 1999 ao caracterizar as obras sob a ótica da identidade nacional. O autor divide a produção literária de João Ubaldo em fases e separa os livros de acordo com a tipologia textual. Os estudos de Ceccantini remontam ao estudo de Silverman e acrescentam novas posições quanto às publicações ubaldianas até 1999. De 1999 até 2008, na terceira fase da fortuna crítica sobre a produção ubaldiana ocorre o ápice editorial de estudos realizados por autores como Zilá Bernd, Rita Olivieri-Godet, Francis Utéza, Idilva Maria Pires Germano, entre outros. Desse período, o texto que atualiza a leitura crítica da obra ubaldiana é o de Zilá Bernd. Em “A escritura mestiça de João Ubaldo”, publicado no livro *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta* (2005), a autora levanta as características da obra ubaldiana e propõe uma divisão por fases da produção do escritor.

O formato que se deu a este estudo passa pela divisão em fases da fortuna crítica da obra de João Ubaldo. Em meio aos textos citados como balizadores há outros escritos em forma de artigos de revistas científicas, artigos de jornais e revistas de grande circulação, artigos da *WEB*, capítulos de livros e livros que foram escritos ao longo de quatro décadas sobre a produção do escritor. Os textos serão analisados e alguns selecionados para um estudo que pretende dividir a fortuna crítica de João Ubaldo em três fases: a primeira de 1968-1981 que encerra com o capítulo do livro de Malcolm Silverman; a segunda de 1982 a 1999 que encerra com o ensaio de João Luís T. C. Ceccantini nos *Cadernos de Literatura Brasileira 7*. A terceira fase de 2000 a 2008, consiste em um caso à parte, pois ainda não se encerrou, tendo em vista que a crítica continua a produzir estudos sobre o escritor, ainda que deste período seja possível selecionar o texto de Zilá Bernd. O texto da pesquisadora consiste numa análise da obra de João Ubaldo que se alinha com os demais pesquisadores citados, quanto à divisão da obra em fases.

A pesquisa organizou os dados da fortuna crítica de João Ubaldo, mas é o estudo que propicia as discussões sobre o porquê de dividi-la em fases. As fases não são somente uma delimitação temporal, elas se distribuem em relação a três momentos da crítica, referente à obra do escritor. Assim sendo as fases são: a das manifestações, da consolidação e o da

continuidade, formando o que denominamos de sistema crítico. A divisão em fases é um processo, que depende da observação do pesquisador, que a princípio reúne textos da fortuna crítica, num acervo, e depois procede um estudo detalhado deste material, a fim de discutir a hipótese de um sistema crítico similar à divisão de sistema literário de Antonio Candido.

CAPÍTULO I

MANIFESTAÇÕES DA CRÍTICA

Este capítulo propõe discutir as manifestações da crítica em torno da obra de João Ubaldo, bem como o processo que levou o escritor e sua obra a inserirem-se no sistema literário brasileiro. Cabe salientar que a noção de sistema tal como a inserção de um autor neste sistema literário decorre do tripé obra/escritor/ público quando estes interagem referendando a produção de um período. Em determinado momento, crítica literária e sistema literário criam suas próprias tradições, assegurando um movimento conjunto onde há uma continuidade literária constituída pela repetição/ discussão sobre a obra de um escritor, o que constitui a sua fortuna crítica.

1.1 Sobre a Fortuna Crítica de João Ubaldo

Este capítulo, como os demais que o seguirão, procura estudar a fortuna crítica de João Ubaldo como um organismo que se desdobra ao longo de 40 anos (1968-2008), período escolhido por nós para a realização desse estudo e que consiste num momento histórico, no qual a obra e o escritor se inserem no contexto da literatura nacional.

O processo que levou o escritor e sua obra a se inserirem no sistema literário brasileiro dependeu, em grande parte, do público, aqui considerado como sendo uma parcela de leitores constituída, de maneira particular, pelos críticos oriundos de vários seguimentos da sociedade como os escritores, os jornalistas e os pesquisadores das universidades. Os diferentes grupos citados determinam, ao longo da carreira do escritor, a formação de uma fortuna crítica.

A seleção da fortuna crítica a ser estudada depende da forma objetiva com que o pesquisador determina quais fontes (resenhas, artigos, capítulos de livros, livros, teses, revistas) irão compor um sistema a ser analisado. O trabalho de seleção do pesquisador pode ser comparado com o do crítico, pois este último

decide adotar os traços que isolou, embora sabendo que pode haver outros. Num período, começa por escolher os autores que lhe parecem representativos; nos autores, as obras que melhor se ajustam ao seu modo de ver; nas obras, os temas, imagens, traços fugidios que o justificam. Neste processo vai muito da *sua* coerência, a despeito do esforço de objetividade. (CANDIDO, 1959, p. 31)

O período a ser estudado é o primeiro ponto a ser isolado; dentro dele observa-se se há alguma alteração significativa na sequência dos textos críticos. Depois, é feita a seleção dos textos críticos mais representativos que se ajustam ao formato, que se pretende dar ao estudo da fortuna crítica.

Os traços dos textos críticos a respeito da obra de João Ubaldo foram aparecendo aos poucos, pois, a princípio, havia muitos textos esparsos, sem organização; contudo, foi possível observar que, ao longo dos anos, havia uma concentração da crítica em determinados temas e aspectos da obra. Tal como diz Candido (1959), ao se referir ao crítico, de que a sua escolha vai muito de sua coerência, no sentido de que há algo de subjetivo em seu trabalho. No caso da pesquisa da fortuna crítica, também passa pela coerência que se quer dar a determinado conjunto de textos. O processo consiste em selecionar os textos e verificar se há um fio condutor ou não entre eles, depois se verifica se há alguns momentos em que determinados textos fazem uma síntese do período a que se pretende estudar. E, por fim, quando tudo está organizado, é possível verificar se existe um sistema orgânico que acomoda a fortuna crítica.

A crítica literária é uma das partes do sistema literário, visto que ela constitui a fatia do público que, mais ou menos consciente do seu papel, pode influenciar os outros leitores. Ao influenciar os leitores, a crítica assume para si a consagração ou não de uma obra e de um autor. Poderíamos dizer que a crítica é um sistema dentro do sistema literário que funciona sob uma lógica

controlada por um fator duplo: um interno ao sistema, representado pelos profissionais da área (críticos, resenhistas, professores, tradutores); outro, externo, que definiria os parâmetros para o controle do primeiro fator [...] (pessoas, instituições, partidos políticos, classes sociais, editores, mídia). (RODRIGUES, 2000, p. 105).

As duas vertentes controlam, dentro do sistema literário, o comportamento da obra de um escritor. Toma-se, aqui, o comportamento como sendo os desdobramentos possíveis de julgamento e de interação de determinada obra dentro do sistema literário.

Para que a literatura de um determinado período se consolide é necessário que ela seja realizada dentro de um sistema literário que só existe se houver os fatores que o determinam como

a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os

diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros” (CANDIDO, 1959, p. 17)

Se o sistema literário é um grande espaço constituído historicamente pela produção, recepção e divulgação da obra literária estaria, pois, a obra, o texto literário, no centro de todo o sistema. A obra sem os aparatos da crítica não encontra o seu lugar no sistema literário. A crítica constitui, ao longo da vida da obra, uma estrutura, que se denomina de fortuna crítica. Logo, é possível dizer que a fortuna crítica seja um sistema crítico, que ampara a produção literária de um escritor.

Da mesma forma, talvez seja possível dizer que a fortuna crítica de um determinado escritor seja um dos átomos do sistema literário. Semelhante ao sistema literário ao qual pertença, o texto crítico sobre uma determinada obra necessita de um produtor, no caso um crítico, que leia a obra literária e escreva sobre os traços mais evidentes da mesma; de um público, que leia os textos produzidos pelo crítico e, por fim, um meio de divulgação formado por jornais, revistas, livros, teses/dissertações e agora pela mídia eletrônica. O texto crítico, ao longo da carreira de um escritor, produz a história da obra e determina a sua existência dentro de um sistema literário.

A noção de sistema literário, segundo Lajolo (2003, p. 53) decorre da aceitação do sistema “como condicionante da *literariedade* de um texto, e a literatura passa a ser concebida como uma determinada categoria de textos que se tornam literários pela legitimação que recebem do sistema pelo qual circundam”. A legitimação dos textos ocorre quando o tripé obra, escritor e público interagem com um sistema, que referenda a produção de um período. Assim sendo, a obra de um autor passa a fazer parte de um sistema literário.

Ao fazer parte de um sistema literário, a obra não vai sozinha, mas carrega consigo uma fortuna crítica. A construção da fortuna crítica ou sistema crítico a respeito da obra de um escritor passa por três períodos distintos: no primeiro, ocorrem as manifestações da crítica que recebem a obra quando das primeiras publicações de um escritor. Muitas vezes a crítica literária conta com meios de transmissão que podem ou não atingir um público maior ou menor. No segundo momento, os textos da crítica passam por um processo de amadurecimento e consolidação dos estudos dos críticos. Há um terceiro momento em que a crítica literária cria sua própria tradição e, semelhante ao sistema literário, se consolida pela “formação da continuidade literária, - espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto” (CANDIDO, 1959, p.18) dos textos críticos de

determinada fortuna crítica caracterizando-se por certa repetição/discussões sobre a obra de um escritor.

Pode-se tentar teorizar que, dentro do sistema literário, há o sistema da crítica, haja vista que uma das partes do sistema é o público. O crítico constitui uma parcela do público que legitima a obra e o escritor. O trabalho do crítico, ao longo da vida literária de uma obra, cria a fortuna crítica, que pode ser acessada por pesquisadores que, num trabalho crítico e histórico, reúnem os textos críticos e tentam dar-lhes certa ordem.

O trabalho para tentar organizar a fortuna crítica do escritor João Ubaldo propiciou uma oportunidade de verificar como os textos críticos se comportavam no sistema literário. Retomaram-se, então, os escritos de Antonio Candido na tentativa de encontrar subsídios para que fosse possível organizar a fortuna crítica de João Ubaldo dentro de um formato que pudesse vir ao encontro do que poderíamos chamar de um sistema, composto por três fases.

Deparamos, quando do estudo da fortuna crítica de João Ubaldo, com um material que compunha um sistema cujos textos críticos poderiam ser agrupados em etapas. Havia a necessidade de delimitar quando começava e como terminava cada agrupamento. Iniciou-se um trabalho de observar as semelhanças e diferenças entre os textos que poderiam ser agrupados de acordo com o que denominaríamos de fases. Para que se efetivasse o estudo foi tomado o período entre 1968 e 2008 a fim de que a fortuna crítica da obra ubaldiana, composta por capítulos de livros, ensaios e artigos distribuídos em livros, jornais, revistas e material disponível na *WEB*, pudesse ser dividida nas seguintes fases:

- A primeira, das manifestações da crítica que se estende desde a “Nota Prévia”, de Glauber Rocha, no romance *Setembro não tem sentido* (1968), de João Ubaldo Ribeiro até o capítulo “As distintas facetas de João Ubaldo Ribeiro” do livro *Moderna ficção brasileira* (1981), de Malcolm Silverman.
- A segunda, a consolidação da crítica ubaldiana, de 1982 até a publicação do texto “Brava gente brasileira”, de João Luís Ceccantini, nos *Cadernos de Literatura Brasileira*, número 7, em 1999.
- A terceira, da formação de continuidade da crítica ubaldiana, que se estende do ano 2000 até 2008. Nesse período, a publicação do livro *João Ubaldo Ribeiro: Obra Completa* (2005) consiste numa demonstração de como a crítica, no século XXI, produz textos que tendem a “passar a tocha” de um crítico para outro quanto à reprodução de temas discutidos nas fases anteriores. O texto “A escritura mestiça de João Ubaldo Ribeiro”, de Zilá Bernd, inserido nesse livro,

aborda todas as fases da produção do escritor, classificando-as e trazendo para a discussão as características da obra do escritor.

Feita a divisão das fases a partir da teorização proposta foi possível perceber que havia três grupos distintos que possuíam textos balizadores em determinadas épocas. Esses textos assimilavam as discussões que a crítica vinha fazendo em relação à obra de João Ubaldo. Como chegamos a cada um destes textos? Foi por uma observação atenta de como, ao final de determinado período, um desses pesquisadores era capaz de observar a tendência da crítica em relação ao estudo da obra ubaldiana.

Na primeira fase das manifestações da crítica, os críticos de primeira hora observam características da obra de João Ubaldo em textos que acompanham a publicação de seus livros. Naquele momento não havia um referencial teórico sobre a obra de João Ubaldo para ser incorporado aos textos produzidos por Glauber Rocha, Jorge Amado, Antonio Salema, Cleonice Mourão, entre outros. Ao final da primeira fase, em 1981, Silverman, ao estudar a ficção brasileira moderna, dedica um capítulo ao estudo da obra de João Ubaldo que até aquele momento era composta de 4 livros. O panorama da obra que Silverman estabelece o faz apontar um conjunto de características dos livros de João Ubaldo ao compará-los a partir de temas, de personagens, do ambiente, sempre justificando suas posições discutidas com passagens dos livros.

Na segunda fase, a da consolidação da crítica, entre 1982 e 1999, os textos da fortuna crítica apresentam um amadurecimento em relação à fase das manifestações da crítica, pois essa fase começa a se consolidar a partir do texto de Silverman, visto que os críticos agora discutem a obra do escritor João Ubaldo não só entre autores e jornalista, como também no meio acadêmico. Nessa fase, a academia toma para si a função de ler a obra de João Ubaldo e de encontrar em suas obras características que respondam aos anseios de leitores especializados em busca de temas que respondam a questões de releitura histórica e sócio-política. Nem toda a leitura da academia neste período está centrada somente nestas duas questões. Há também leituras voltadas para a teoria da narrativa e algumas de estudos sobre a linguagem. A consolidação da crítica passa por um processo no qual há a busca de fontes teóricas para justificar os estudos sobre a obra do autor.

O trabalho de Silverman vai demarcar muitos textos escritos nesse período. Percebe-se assim a formação de uma tradição crítica no sistema fortuna crítica, pois há uma retomada e o amadurecimento de determinadas questões teóricas apontadas no final da primeira fase por Salema e Silverman.

Se com o texto de Silverman encerra a primeira fase, é com a publicação dos *Cadernos de Literatura Brasileira*, número 7, em 1999, que a segunda fase, dentro da perspectiva deste estudo, termina, pois este livro para alguns e revista para outros, reúne informações sobre a produção da fortuna crítica de João Ubaldo. São três ensaios deste livro que discutem a produção do escritor. Dos três, o que mais se identifica com o período de consolidação da crítica ubaldiana é o ensaio de João Luís Ceccantini (1999) sobre a produção ubaldiana. O autor do ensaio cita Malcolm Silverman, Tiekō Yamaguchi Miyazaki, Luiz Fernando Valente, Lúcia Helena, entre outros nomes. A consolidação da crítica ubaldiana ocorre porque há um acúmulo de estudos da academia, que tentam apontar um rumo para a produção do escritor. O que nem sempre foi possível, visto que as obras de João Ubaldo assumiram diferentes vertentes e temas. Um dos temas que aparece ao longo dos estudos da fase de consolidação é a identidade nacional, que Ceccantini utiliza para organizar o seu texto.

O fio condutor da divisão da obra do escritor João Ubaldo é a questão da identidade nacional que permeou as narrativas curtas e as longas. Assim, sucessivamente, Ceccantini acena para a divisão em fases sob o ponto de vista da identidade de acordo com dois grupos por ele desenvolvidos sobre a obra ubaldiana: o primeiro com as narrativas longas e o segundo com as narrativas curtas.

A divisão é feita em dois núcleos quanto ao tema da identidade nacional no que se refere aos romances. Um grupo formado por *Setembro não tem sentido*, *Sargento Getúlio* e *Vila Real* apresenta a questão da identidade nacional de forma mais indireta. Nesse grupo, *Vila Real* acaba fechando; assim, essa primeira “fase” da literatura de João Ubaldo que é “marcada, no nível temático, pelo engajamento político” (CECCANTINI, 1999, p.113). O segundo grupo é composto por *Viva o povo brasileiro* (1984), *Sorriso do Lagarto* (1989) e *Feitiço da ilha do pavão* (1997) apresentando o tema da identidade nacional de forma mais direta. Quanto às narrativas curtas (contos e crônicas) e os romances infanto-juvenis, Ceccantini considera que eles também seguem a busca da brasilidade. O texto de Ceccantini, a nosso ver, encerra a segunda fase da fortuna crítica de João Ubaldo com um texto que resume a tendência do segundo período em analisar a temática da identidade presentes na obra do escritor sob o viés da brasilidade e de seus elementos étnicos.

A fase da formação da continuidade da crítica é o momento em que a tradição se estabelece

no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao

pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. (CANDIDO, 1959, p.18).

São os padrões da fortuna crítica ubaldiana voltados para a discussão da identidade nacional, do grotesco, da carnavalização, da construção da linguagem, entre outras proposições que formam uma tradição que se espalha pelos meios acadêmicos. A tradição se revela com profundidade quando verificamos as teses e dissertações deste período, visto que muitos pesquisadores e seus orientandos escolhem a obra de João Ubaldo como foco para suas análises. Da mesma forma, livros e artigos de revistas são publicados no intuito de aceitar ou rejeitar discussões promovidas anteriormente.

Esta fase da fortuna crítica de João Ubaldo será considerada, para efeito deste estudo, como ocorrendo entre 2000 até 2008. Pode ser que com o tempo e outras leituras, alguém discuta isso e possa sugerir a inserção de mais alguns anos. Neste período de 2000 a 2008, o texto que melhor sintetiza a fase é o de Zilá Bernd, conforme exposto a princípio. A similaridade com os textos de Silverman e Ceccantini ocorre porque Bernd discute a divisão em fases da produção ubaldiana, levando em conta a diversidade de temas dos romances de João Ubaldo que foi uma das características apresentadas por Silverman e, por outro lado, o tema da identidade nacional perpassa o texto, o que remete ao ensaio de Ceccantini.

Seis anos após o trabalho de Ceccantini, Zilá Bernd divide a obra ubaldiana a partir de três temáticas que originam os nomes das três fases: 1-Regionalista; 2-Releitura Histórica; 3-Inspiradas no mal, no grotesco e pornográfico. A Primeira Fase é formada pelos romances: *Sargento Getúlio* (1971) e *Vila Real* (1979); a segunda é composta por *Livro de Histórias*³ (1981); *Viva o povo brasileiro* (1984) e *Feitiço da ilha do pavão* (1998); a terceira possui os seguintes livros: *Setembro não tem sentido* (1968); *Sorriso do lagarto* (1989); *A casa dos budas ditosos* (1999) e *Diário do farol* (2002).

A focalização da obra do escritor no decorrer de sua vida literária passa pelo crivo dos olhos da crítica, dos teóricos e de seus pares que, sob diferentes aspectos, realizam, cada um ao seu modo, um inventário da produção de um escritor. Desta forma, os três textos selecionados contribuem para os estudos ubaldianos na medida em que Silverman faz uma análise dos romances da primeira fase do escritor e da estrutura dos mesmos quanto aos personagens; Ceccantini atualiza a produção ubaldiana sob o viés da identidade nacional, tanto nas narrativas longas como nas curtas. Os estudos de Ceccantini remontam ao estudo de Silverman e acrescentam novas posições quanto às publicações de João Ubaldo. Bernd

³ Reeditado em 1991 com alguns acréscimos. O título passou a ser *Já podeis da Pátria Filhos e outras histórias*.

organiza parte da obra ubaldiana, seleciona ensaios e apresenta a biografia do escritor em um livro *Box*, cuja introdução faz um inventário crítico das características das obras e propõe uma divisão por fases da produção ubaldiana.

A partir de agora, neste capítulo, o da fase das **manifestações da crítica**, procurar-se-á destacar como os primeiros críticos da obra de João Ubaldo apresentaram o escritor junto às letras brasileiras. Glauber Rocha, Jorge Amado, Assis Brasil, José Hildebrando Dacanal, Cleonice Mourão, James Troiano, Antonio Salema, Malcolm Silverman são os nomes selecionados para comporem a fortuna crítica desta fase. Os seus textos constituem um material anunciador das características da obra de João Ubaldo como a busca pela identidade, a identidade nacional, o regionalismo, o humanismo, o engajamento e as questões de linguagem.

1.2 Manifestações da Crítica (1968-1981)

No primeiro período, compreendido entre os anos de 1968 a 1981, a fortuna crítica de João Ubaldo possui representantes das críticas dos artistas, da falada e da profissional. A crítica dos artistas “exprime, antes de mais nada, as teorias próprias do autor, sua estética, sua arte poética, projetadas a seguir, sobre os demais.” (TADIÉ, 1992, p. 10). À crítica falada “acrescenta o jornal” (TADIÉ, 1992, p. 10), ou seja, crítica jornalística, uma das que mais aparece na primeira fase da fortuna crítica de João Ubaldo. O terceiro modelo de crítica que aparece no final desta fase é a profissional, realizada pelo “crítico profissional [que] se engaja porque fala sobre várias obras e porque, por isso, está restrito a uma hierarquia”. (TADIÉ, 1992, p. 10). Os três tipos de crítica não se configuram com limites demarcados, visto que nesta fase de manifestação da crítica refere-se à posição dos críticos ao primeiro contato deles com a obra do escritor em formação. O formato dado a este estudo desta tese passa por detalhar artigos, resenhas e capítulos de livros que puderam ser encontrados e catalogados na pesquisa de campo.

A primeira fase da manifestação da crítica recebeu este nome porque todos os textos do período entre 1968 e 1981 foram escritos na tentativa de apresentar a obra de João Ubaldo, a fim de demonstrar características da escrita ubaldiana que a situassem dentro do sistema literário. O trabalho desta crítica de primeira hora compôs um material que inicia a formação da fortuna crítica do escritor. A fortuna crítica, enquanto um sistema, acomoda a produção do escritor em diferentes estágios; e que, a grosso modo, poderia ser comparado com as

amarrações que envolvem uma construção civil. Talvez seria até pretensioso dizer que é difícil separar a produção de um escritor da crítica que a cerca.

Independente do fato de o texto crítico fazer elogios ou apontar defeitos sobre um livro de um escritor, o seu texto pertence ao sistema crítico, que valida a obra de um escritor. Na tentativa de não polemizar, optou-se ao longo deste capítulo e dos outros em apresentar os textos que apontassem características da obra de João Ubaldo. Dessa forma os textos tanto dessa fase, como nas demais, serão lidos um a um de forma detalhada. Em determinados momentos, quando a citação complementar alguma idéia, textos de outras fases poderão ser citados, mas não detalhados.

Antes de iniciarmos o primeiro texto, o de Jorge Amado, passaremos pelo prefácio de Glauber Rocha ao livro *Setembro não tem sentido*, de João Ubaldo Ribeiro. O texto de Glauber Rocha foi escrito em 1967 e acompanhou o romance do escritor em todas as suas reedições, inclusive esta publicada pela editora Record, em 1987, da qual retiramos o texto que agora será a nota prévia para a discussão sobre os primeiros apontamentos da crítica sobre a obra de João Ubaldo.

No segundo parágrafo, ele se refere à crítica ao dizer que:

Sempre que surge um escritor novo, a crítica costuma dizer que, ‘apesar de certas falhas, etc...’ o referido se inscreve entre os ‘mais talentosos e promissores...etc...’. Não vou dizer isso de João Ubaldo; estive metido até a cabeça nesta batalha editorial e não é agora, quando o livro sai, que vou medir palavras: Ubaldo, para mim, é bom mesmo, isto é: um romancista de fôlego; um escritor criativo, competente e eficaz. (ROCHA, 1987, p. 9)

Glauber Rocha antecipa o que a crítica poderia dizer ao se referir a João Ubaldo como um escritor pronto, acabado, mesmo em sua primeira obra. Nas duas falas da crítica, a primeira quanto às possíveis falhas, ele já reitera, dizendo que não iria medir palavras, pois se trata de um bom escritor. A segunda, quanto a dizer que o escritor poderia ser um dos mais talentosos e promissores, Glauber Rocha reforça essa posição ao dizer que João Ubaldo é “um romancista de fôlego, um escritor criativo, competente e eficaz” (ROCHA, 1987, p. 9).

A nota prévia não apresenta a obra com seus personagens, ela apresenta João Ubaldo e o contexto em que o escritor escreve a obra. A geração de João Ubaldo, formada por nomes como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Floriano Matos e outros, deixou Salvador, de acordo com o texto de Glauber Rocha, depois de “Abril [e] desabaram por outras terras mas não perderam

a vontade de voltar. João Ubaldo foi um dos poucos que não largou a Bahia” (ROCHA, 1987, p. 9) Fato esse que destoa da biografia do autor que, entre 1964 e 1965, foi fazer mestrado em Administração Pública e Ciências Políticas na Universidade da Califórnia do Sul, nos Estados Unidos. Glauber Rocha retoma o livro não a partir de sua publicação, que se dará em 1968, mas da data de quando ele foi escrito em 1963. Para retomar este momento, ele afirma que muitos de seus companheiros deixaram a Bahia depois de Abril. A data faz alusão ao Golpe Militar, que ocorre em 31 de março de 1964. Estando em 1967, de quando é datada a nota prévia do livro, há a intenção política de Glauber em engajar o romance *Setembro não tem sentido* como uma arma contra a repressão política.

Para justificar a importância do jovem escritor e inseri-lo no sistema literário Glauber Rocha diz que:

Com extrema habilidade para cultivar e criticar a linguagem ao mesmo tempo, João Ubaldo já chocava alguns puritanos das letras, destes que começam e acabam nas áreas sacrossantas do Mestre Machado. Ubaldo, um escritor pra frente. Não tem preconceitos literários, maneja bem qualquer estrutura [...] Não é um improvisador primário: sua veia satírica é forte, sua indignação é gritante, sua novidade é permanente. (ROCHA, 1987, p.10)

Glauber Rocha demarca aqui algumas características da escrita do escritor João Ubaldo a partir da observação do conto “Josefina, Decalhão e O Campeão”, publicado em 1961, na coletânea intitulada *Reunião*. Percebe-se que Glauber Rocha conhecia o estilo de João Ubaldo, pois ele anuncia a capacidade do escritor de escrever em qualquer estrutura sejam contos, crônicas e romances, além dos textos para televisão, cinema e jornais, que comporão, no futuro, a produção do escritor. A veia satírica se confirmará em todas as produções do escritor, bem como em alguns períodos, o escritor tentará acompanhar a tendência do mercado editorial com produções que tentarão ser inovadoras. O escritor João Ubaldo, para Glauber Rocha, está pronto para se inserir no sistema literário pela via da ruptura. Para tanto, ele se reporta a Machado de Assis como sendo o escritor preferido dos puritanos das letras, ao qual a escrita de João Ubaldo se contrapõe, pois ele é “um escritor para frente” (ROCHA, 1987, p.10)

Em determinado momento da nota prévia, Glauber se recorda de que está prefaciando um romance e não o escritor João Ubaldo, e pergunta:

O que é *Setembro não tem sentido*? [...] *Setembro não tem sentido* é o desfile das vaidades, é a festa das bandeiras e o aparato das glórias, é a carga da brigada ligeira das tradições que trafega subjetivamente no ano baiano [...] Romance de província, não é provinciano: é brasileiro e latino-americano [...] Antes da consciência do militarismo, chegadas a galopes em Abril, o livro já era uma crítica antecipada ao regime que ia se instalar: engraçadamente profético, desgraçadamente atual. (ROCHA, 1987, p.11)

A posição de Glauber Rocha sobre o livro tem a intenção de ser panfletária como se João Ubaldo fosse um visionário do que ocorreria após Abril de 1964. Desta forma, o livro não é um representante do regionalismo e da província como o sistema literário brasileiro de até aquela época classificava os livros produzidos na região nordeste. João Ubaldo não era um escritor local obstinado em escrever sobre a Bahia, ele era uma carga de brigada ligeira da tradição. Toma-se o termo militar de “carga de brigada ligeira” como uma alusão ao sistema literário brasileiro.

Mais à frente, Glauber Rocha localiza João Ubaldo junto à ficção brasileira moderna

João Ubaldo já tem outros romances escritos. Não vou dizer que vai revolucionar a ficção nova brasileira – pois autores bons e novos temos muitos, infelizmente mal divulgados como Nélide Piñon, Aguinaldo Silva, Assis Brasil, Maria Alice Barroso e outros tantos, ainda inéditos, espalhados na grande província. Mas sua estréia tem força de verbo e originalidade. (ROCHA, 1987, p.11)

João Ubaldo não iria revolucionar a ficção brasileira, mas o seu primeiro livro tinha a força da originalidade, o que o habilitava, de acordo com Rocha(1987), a ser um bom escritor. Ele estaria junto com outros novos escritores, sendo um dos citados Assis Brasil, que como veremos a seguir, saúda o primeiro livro de João Ubaldo com uma resenha crítica. Glauber Rocha, que até então não mediu esforços para apresentar o escritor e o livro como engajados contra o Regime Militar, agora inicia um processo de consciência de que o jovem escritor, em confronto com os seus pares nos anos de 1960, poderia não ser o revolucionário que ele vinha apregoando.

Salvo a intenção discursiva de Glauber Rocha de escrever um texto que apresentasse o escritor e determinasse uma função política para a literatura de João Ubaldo, é possível perceber que no desenvolvimento desta crítica a intenção de situar o escritor à tradição do sistema literário brasileiro. Para Glauber o romance *Setembro não tem sentido* provoca uma ruptura com o romance regionalista, pois “a Bahia de Ubaldo não é mais a província negra de

Jorge ou, melhor, não é apenas isso, mas outras coisas” (ROCHA, 1987, p.10). Na mesma Bahia, Jorge Amado, da província negra, recebe o primeiro romance de João Ubaldo.

Jorge Amado inicia a resenha “Um verdadeiro romancista”, publicada no *Jornal do Brasil* de 21/09/1968, com a seguinte citação “Tristão sorriu tomado de intenso amor, violento e impressionante amor”, frase retirada do romance *Setembro não tem sentido* (1968). O período selecionado por Jorge Amado é repetido como um refrão no decorrer do artigo. A técnica utilizada pelo resenhista para apresentar um autor desconhecido tende a fixar os trechos da obra a fim de situá-la num momento histórico de engajamento sócio-político dos movimentos de juventude do final da década de 1960.

No decorrer do texto crítico, Jorge Amado (2005, p. 49) diz que:

O romance de João Ubaldo ajuda a compreender muito do que se passa no mundo de hoje, os movimentos da juventude. Eis os toscos e violentos heróis do poder jovem na sua intimidade maior, eis suas raízes e suas ânsias tratadas por um escritor de 21 anos que conhece o problema não como observador a trabalhar sobre os dados de uma pesquisa e, sim, como alguém que é ao mesmo tempo criador e participante. Romance cruel sem dúvida, não porém árido nem sequer pessimista pois, após tanta corrida e tanta carência, Tristão sorriu tomado de intenso amor’: Tristão deixa de ser aquele jovem tão forte de perguntas e revoltas, tão fraco de respostas e verdades, para ser um homem capaz de amar. No romance surge, com clareza, essa dramática condição da juventude: tão poderosa e tão frágil, ao mesmo tempo.

O romance *Setembro não tem sentido* é saudado como representante de uma época na qual a vivência do autor de 22 anos foi capaz de produzir um texto integrado a seu tempo, cujos personagens são jovens heróis toscos, que vivem longe da efervescência dos movimentos da juventude dos anos de 1960. O período propicia aos jovens uma transição para a vida adulta, transformando-os em homens condicionados por uma geração ao mesmo tempo poderosa e frágil.

A leitura de Jorge Amado perpassa a questão do gosto e de uma aposta na carreira de João Ubaldo visto que, além de detalhar e atualizar o romance, ele também declara o escritor como um verdadeiro romancista.

Gosto mais da narrativa densa, econômica e ao mesmo tempo largada em sua linguagem antiacadêmica do que mesmo da construção novelística ainda por

vezes vacilante. Gosto, porém, sobretudo da limpeza do livro no que se refere à ausência de modismos, de novidadeirismo, de truques a esconder a falta de experiência de tantos jovens escritores (e mesmo de outros não tão jovens): João Ubaldo não quer tapar ninguém, não posa de gênio, não esconde sob o pernosticismo a inexperiência dos 21 anos, idade da criação desse seu romance. Nem, por isso, menos importante. Ao contrário, muito importante. Há bastante tempo não reconheço tão de imediato um verdadeiro romancista. (AMADO, 2005, p. 50)

Jorge Amado afirma que gosta da limpeza do livro, do fato de não haver modismos para esconder a inexperiência do escritor João Ubaldo. Quanto à linguagem, é valorizado o estilo antiacadêmico do romance *Setembro não tem sentido*. O mesmo estilo de linguagem é valorizado por Assis Brasil (1968) ao fazer uma resenha crítica sobre o romance de João Ubaldo publicado nesse ano.

Assis Brasil publica em 08/09/68, no jornal *Correio da Manhã* uma resenha intitulada “Liberdade na ficção moderna” e aproveita a publicação do romance de João Ubaldo para comentar sobre a liberdade na ficção moderna, ao mesmo tempo em que contrapõe o academicismo das produções do romance brasileiro com inovações presentes tanto no romance do escritor como em outros, que estão sendo publicados fora do Brasil.

No jovem romance brasileiro as incursões antiacadêmicas têm sido raras. Estão todos ainda apegados a um naturalismo descritivo, com receio de cair no plano mesmo da ‘visão’, da invenção e do improvisado no bom sentido. O automatismo narrativo de Miller e do brasileiro Jorge Mautner, por exemplo, podem dar ao nosso escritor jovem as constantes para a sua libertação. Não queremos que os imitem, mas que possam, pelo menos, vislumbrar caminhos! [...] O romance de estréia de João Ubaldo Ribeiro, *Setembro não tem sentido*, apresentado por Glauber Rocha, pode-se inscrever nessa faixa de pesquisa e de não compromisso com o acadêmico e a tradição. Ele de fato vem dessa linhagem, Miller, Kerouac, Mautner, impondo a sua própria visão social e estética. (BRASIL, 1999, p. 135)

Jorge Amado e Assis Brasil percebem a linguagem não acadêmica da obra. Para Assis Brasil o romance *Setembro não tem sentido* consegue romper com a tradição acadêmica de textos descritivos com uma linguagem que não se preocupa em prender a atenção do leitor. A linguagem definida como parajornalística de João Ubaldo pertence a uma linhagem de escritores como Miller, Kerouac e Mautner que coloca, segundo o crítico, o primeiro livro do escritor como herdeiro de três nomes que representavam, naquele momento, uma posição

contrária à linguagem linear que vinha sendo usada pelos escritores das décadas de 1950 e 1960.

Assis Brasil observa que o primeiro livro de João Ubaldo alia-se à obra de Jorge Mautner, autor de *O vigarista Jorge e as letras do compasso* (1965) pois, ambos os escritores pertencem a uma linhagem na qual “podemos observar, também, o descomprometimento com o que chamamos de invenção, no plano, podemos dizer, onírico da criação. Estes autores estão todos muito preocupados com uma certa linguagem parajornalística”.(BRASIL, 1999, p. 135). Naquele momento, Assis Brasil tenta aproximar João Ubaldo de uma “matriz *underground*, [da] desconhecida literatura *beatnik*, de Kerouac e companheiros” (RISÉRIO, 1999, p. 91). Os escritores Miller, Kerouac e Mautner, mantiveram-se, de acordo com suas biografias, preocupados com a experimentação literária.

A leitura de Jorge Amado, sem deixar de ser uma análise literária, se aprofunda em falar da geração da década de 1960 que é retratada em *Setembro não tem sentido* como tão frágil e tão poderosa. Francisco Assis Brasil classifica o romance de João Ubaldo como sendo sem compromisso acadêmico com a tradição. De um lado, por parte de Jorge Amado, há a preocupação do enquadramento político da obra; do outro Assis Brasil tenta encontrar no romance de João Ubaldo, características que demonstrem como o autor estruturou seu texto, a fim de que o livro fosse uma experiência da linguagem parajornalística.

João Ubaldo, no próximo romance, *Sargento Getúlio* (1971), aprimora a linguagem e a criação do personagem Getúlio, pois “o escritor baiano tinha intentado e conseguido uma surpreendente osmose textual do personagem com a sua linguagem - o homem feito palavra e a palavra instrumento de vida” (SALEMA, 1981, p. 90). A vida do personagem Getúlio não poderia existir fora do discurso que o rodeia. A preocupação com a criação dos personagens passa a ser uma constante na produção do escritor, pois eles são marcados textualmente por uma multiplicidade de discursos que se entrelaçam com as características físicas e psicológicas de cada um deles. Ao ler um romance do escritor, a impressão que se tem é que o discurso do personagem fica impresso como sendo representante dele, muito mais do que as características que o narrador possa descrever.

No início da década de 1970 João Ubaldo publica pela Artenova o romance *Sargento Getúlio* (1971) que é saudado por Jorge Amado com um texto intitulado “Romancista Maior” no qual ele retoma um texto do crítico Tristão de Athayde que, em 1928, saudava a publicação de *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida como sendo uma novidade entre a mesmice daquele período. Jorge Amado transporta a mesma euforia de Tristão de Athayde para a publicação de *Sargento Getúlio*.

A exclamação do crítico, seu grito de aviso, o entusiasmo extravasando da análise lúcida, a alegria de encontrar um romance em meio a tanta história débil de cidade que era a moda do tempo, cá uma dessas coisas poderia ser repetida neste último trimestre de 1971 ante o lançamento de “O Sargento Getulio”, romance do baiano João Ubaldo Ribeiro. Em verdade o grito de hoje já seria complemento a aviso anterior, quando há uns dois ou três anos esse mesmo João Ubaldo Ribeiro estreou em livro com um romance de geração inquieto, moços em busca de seu destino, romance revelador de reais qualidades de ficcionista e de um talento pouco comum.(AMADO, 1971, p. 03)

Percebe-se a preocupação de Jorge Amado em retomar a tradição literária ao citar Tristão de Athayde que percebeu na obra *A Bagaceira* um anúncio do que seriam as mudanças ocorridas na Literatura Brasileira a partir daquele livro que iniciaria o romance regionalista de 1930. O passo seguinte do texto de Jorge Amado é retomar a obra inicial de João Ubaldo a fim de localizar o leitor quanto à produção do escritor e demonstrar que o mesmo não era um iniciante, mas um autor que estava se integrando ao sistema literário. A preocupação em situar a obra de João Ubaldo em relação à tradição literária brasileira sempre estará presente na fortuna crítica do autor da qual Jorge Amado é um dos primeiros a instaurar esse processo.

Jorge Amado descreve o romance *Sargento Getúlio* apropriando-se da linguagem e da descrição do personagem como sendo portador de

Coragem, decisão, inteligência arguta, lealdade sem limites, uma dúvida na cabeça: a figura do Sargento Getulio se levanta com uma força de criação raras vezes alcançada no romance brasileiro. Cresce em meio a realidade do Nordeste, a miséria e atraso. João Ubaldo Ribeiro criou, para contar a história da viagem do sargento com seu preso, uma língua extremamente expressiva, moldada sobre a fala popular dos campos do Norte da Bahia e de Sergipe, rica e densa, instrumento eficiente para sua narrativa.(AMADO, 1971, p. 03)

A percepção de Jorge Amado, quanto à linguagem expressiva criada por João Ubaldo para narrar a viagem do sargento e seu preso se torna uma marca a ser revisitada por outros críticos no futuro. A linguagem e a criação do personagem apontadas por Jorge Amado sustentam os alicerces da estrutura formal que, ao longo das futuras análises, contribuirão para que os estudos da academia voltem a ressaltar a ideologia da obra.

Os textos sobre os livros de João Ubaldo sofrem um desdobramento de leituras após 1973 quando estudos como o de José Hildebrando Dacanal aprofundam a leitura de *Sargento Getúlio* como representante da narrativa épica. José Hildebrando Dacanal publica pela Livraria Sulina Editora o livro *Nova Narrativa Épica no Brasil*, que possui um capítulo dedicado ao romance *Sargento Getúlio*. O texto é dividido em três partes: Introdução; a estrutura da narrativa; conflito e conclusão. Na introdução, Dacanal (1973, p. 90) diz que ainda que pareça cedo é interessante “delimitar os contornos e definir claramente a natureza desta nova narrativa épica brasileira que, rompendo fronteiras, parece integrar o ciclo da nova narrativa épica latino-americana” na qual figuram as obras *Grande Sertão: Veredas*, *O Coronel e o Lobisomem*, *A Pedra do Reino* e *Sargento Getúlio*.

Na parte “Estrutura da narrativa”, Dacanal (1973, p. 90) recolhe os fios da meada para tentar “deslindar a complicada e originalíssima estrutura narrativa de *Sargento Getúlio*” a fim de estabelecer os fatos fundamentais da história pessoal de Getúlio.

Getúlio nasce no sertão. Ainda criança trabalha na feira (p. 33-4) de Laranjeira – cidade – cuja decadência é narrada com uma força arrasadora. Meninote ainda, vai para Aracaju, onde mais tarde, “poe farda” (p. 29), depois de trabalhar um tempo como engraxate (ib.). Casado e traído, assassina a mulher em estado de gravidez (p. 38), outra cena que João Ubaldo cria com maestria insuperável. (DACANAL, 1973, p. 90)

A maestria com que João Ubaldo constrói as cenas se estende ao mundo de Getúlio que, segundo Dacanal (1973, p. 91), pode ser “comparado com as demais obras da nova narrativa épica, pois *Sargento Getúlio* é a que apresenta o mais acentuado irracionalismo técnico-narrativo” e cabe ao crítico apenas demonstrar como o irracionalismo é colocado em prática no decorrer da narrativa. Assim, Dacanal vai, de capítulo a capítulo, observando como Getúlio desorganiza e reorganiza a ordem da narrativa e os fatos que por ele são narrados.

Getúlio mistura o passado (p. 51-2), gerando a confusão, a desordem dos planos temporais. Como se verá adiante, esta desordem parece ter função essencial na própria estrutura da obra. De momento basta observar que tecnicamente a narrativa de Getúlio é um caos: o protagonista não sabe nem para quem narra, nem quando narra, nem mesmo se pode narrar. (DACANAL, 1973, p. 93)

O caos a que se refere Dacanal no princípio de sua análise deixa de ser uma depreciação da obra para depois, segundo o analista “se tornar a própria unidade do capítulo”

(1973, p. 94), pois “todos os esquemas tradicionais desaparecem, restando apenas o personagem Getúlio que rompe, ao narrar, todas as fronteiras do tempo e do espaço” (DACANAL, 1973, p. 94). Portanto, a técnica da narrativa irracional da obra tende a deixar transparecer a voz do personagem em busca de sua identidade de quem é Getúlio de dentro para fora da obra. O deslocar do personagem possibilita que Getúlio narre a sua própria morte sem o uso da prolepse. A morte é em tempo presente, presentificada e não reconstruída.

Na parte do “Conflito”, Dacanal encerra a análise de capítulo por capítulo e parte para diagnosticar como o caos da narrativa possibilitou a João Ubaldo criar uma epopéia trágica na qual o personagem comove, “porque Getúlio marcha inexoravelmente para a auto-destruição, apesar de se saber que ele é inocente.”(DACANAL, 1973, p. 94). O personagem Getúlio tem que ir até o fim para ser coerente consigo e com o seu mundo, visto que ele

É um homem de outro tempo e apenas a revolta e conseqüente autodestruição poderão fazer com que cumpra seu destino e encontre a sua própria identidade. ‘Agora eu sei quem sou’ (p.111), diz Getúlio quando o desfecho trágico de sua epopéia estava a um passo apenas. E ao morrer reafirma: ‘...e vida eu sou eu e vou...’(p. 113). Eis a identidade encontrada: a identidade trágica de um condenado pela História, pela roda implacável do tempo. (DACANAL, 1973, p. 98)

O defecho trágico de Getúlio, segundo Dacanal, propicia ao personagem o encontro com a identidade perdida ao longo de sua vida. Do menino pobre ao homem traído havia uma lacuna recomposta pelo caos temporal da narrativa proposta pelo personagem. Ao observar a questão da identidade que mais tarde será um dos tópicos mais relevantes da obra de João Ubaldo, Dacanal torna-se o primeiro teórico a verificar essa característica presente nos livros do escritor. Com o decorrer do tempo a identidade será marcada com os adjetivos de nacional e brasileira; contudo, a percepção da busca para estruturar a identidade por meio da narrativa foi observada *a priori* por Dacanal.

Quando da publicação de *Vencecavalo e outro povo* (1974), de João Ubaldo, o poeta e resenhista João Carlos Pádua publica no jornal *Opinião*, uma resenha sobre o livro de contos, intitulada de “Alegoria debochada”, na qual ele considera que o “suporte maior de interesse é fornecido pela irreverência do deboche que se manifesta em vários níveis, podendo o seu objetivo se encontrar inclusive na própria linguagem utilizada” (PÁDUA, 1999, p.138). O humor e o deboche são observados pela primeira vez, pois até então os livros de João Ubaldo se inserem no caráter de representantes de determinadas tendências como o estilo

underground, de literatura engajada ou como propósito para a análise da estrutura da narrativa.

O humor, “às vezes repentino, que surpreende o leitor pelo inesperado desfecho de situações encaminhadas até então dentro de um encadeamento lógico” (PÁDUA, 1999, p.137) e o deboche se aliam ao “forte colorido libidinoso” (Idem, 1999, p.138), que demonstra certo grau de licenciosidade, quando a volúpia e os desejos sexuais de alguns personagens dos contos assumem o comando das suas ações conferindo ao texto ubaldiano um tom libertino. O resenhista conseguiu perceber uma das características da obra de João Ubaldo que aparece neste livro de contos e que, depois, em outras obras, vai se aperfeiçoando, aliando o humor ao deboche. O humor debochado percorrerá quase todas as obras do escritor daqui para frente.

Os textos de Glauber Rocha, Jorge Amado, Francisco Assis Brasil, Hildebrando Dacanal e João Carlos Pádua são representantes do primeiro momento em que os livros de João Ubaldo passam pelo crivo de um público, que promove leituras de seus romances a partir da apresentação do escritor e de sua obra. Após a publicação de *Sargento Getúlio*, João Ubaldo encontra seu lugar de escritor junto à literatura brasileira. Portanto, percebe-se que os textos da fortuna crítica dedicam-se a analisar diferentes aspectos da obra ubaldiana, prevalecendo análises a respeito da narratologia. Outros textos estão mais focados em organizar a obra do escritor, de classificar, de encaixar e delimitar a produção ubaldiana junto ao sistema literário brasileiro.

Até aqui é possível perceber que os textos críticos, exceto o de Glauber Rocha, não se preocupam em filiar os livros de João Ubaldo a uma literatura engajada com o período da Ditadura Militar. Dentre os textos críticos pesquisados há o de Cleonice Paes Barreto Mourão, que sofre influência do momento histórico da década de 1970, porque faz uma leitura ideológica de *Sargento Getúlio*.

O artigo “O silêncio da ideologia em *Sargento Getúlio*”, de Cleonice Mourão foi publicado no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, de 09/09/78. O texto destoa dos demais, pois se propõe a discutir a ideologia do romance de João Ubaldo. A inovação deste texto consiste no fato de que ele é o primeiro a relacionar a ideologia com a estrutura formal e a social da obra *Sargento Getúlio*.

No universo romanesco, a escolha de uma determinada estrutura formal poderá constituir um dado sobre o posicionamento do autor referente aos problemas que expõe na obra. Essa estrutura formal reflete, a seu modo, a estrutura social e a representação do mundo segundo uma certa ideologia. Entre a estrutura formal da obra literária e a estrutura social, estabelece-se

uma relação espelhada. A posição ética do autor vai instalar-se justamente no termo relação. A estrutura da obra, como espelhamento de uma estrutura externa, não é nunca uma imagem refletida inocentemente: há nesse reflexo, uma propriedade que nos permite ver, na imagem, alguma coisa além dela mesma, ou seja, não se trata de uma relação direta, mas dialética, porque, se assim não fosse, a obra estaria duplicando inutilmente a realidade. (MOURÃO, 1978, p. 8)

Percebe-se que estão presentes posições quanto à ideologia e ao engajamento. Segundo a autora, não são de nada inocente o discurso de Getúlio, visto que a reprodução da realidade por si só não leva a nada; contudo, se houver relação dialética entre a estrutura linguística da obra e a representação do momento histórico, haverá indícios de engajamento. O engajamento do jornalista e escritor João Ubaldo perpassa as ações de Getúlio: de homem, de torturador, de posição política que, ao expressar dúvida entre “Levo, não levo”, não representa apenas uma reprodução “hamletiana”, mas um momento de dúvida que, no início da década de 1970, assola os intelectuais brasileiros que se encontram perdidos entre “Fico ou não fico”, pois parecia que ler, pensar e falar se tornaram crimes para o regime.

A obra *Sargento Getúlio* é classificada como engajada, pois muitos críticos delimitam nela um apelo ideológico contra o período mais duro da Ditadura Militar, ocorrido nos primeiros anos da década de 1970. Getúlio, o personagem torturador, passa a ser visto como metáfora do período histórico no qual o romance é publicado. O engajamento considerado por Cleonice Mourão (1978) advém da leitura de que a estrutura interna, cujo tempo da narrativa é a Ditadura Vargas, por sua vez reflete a imagem do tempo da publicação da obra, a Ditadura Militar de 1964. Para Mourão, se não houver uma relação dialética entre a imagem sugerida pelo texto literário e a realidade, a obra seria algo inútil.

Para atingir o objetivo de demonstrar a ideologia presente no romance *Sargento Getúlio*, Mourão (1978) divide o texto em cinco partes intituladas de “O monólogo enquanto discurso”, “Oralidade”, “Reiteração”, “Dois momentos narrativos” e “História de aretê”. Na primeira, ela distingue monólogo de diálogo, sendo que o primeiro se caracteriza por ser um discurso único e de manifestação.

No monólogo do romance *Sargento Getúlio* o discurso da personagem é discurso de manifestação, expressão de desejos e crenças [que] na primeira parte da narrativa, ele é expressão direta e espelhada de estímulos exteriores; na segunda parte é a expressão da crise e do conflito, quando o espelho se quebra e a personagem não entende mais a linguagem do seu mundo. Essa linguagem do mundo é aquela, que no romance, se manifesta pelo silêncio. Uma vez que a fala da personagem invade todo o espaço romanesco, só no

silêncio, ou na ausência podemos detectar a fala do mundo. (MOURÃO, 1978, p. 9)

Muitas vezes acredita-se que, por sua fala, Getúlio estará organizando o eu do mundo e expondo ao leitor. No monólogo, são as impressões do personagem que se manifesta sobre quem manda, quem obedece, o que fazer e o que não fazer quando o seu mundo passa por uma transformação. A transformação ocorre no decorrer de uma viagem, na qual as ordens do chefe são mudadas. O que era para fazer, ou seja, levar o prisioneiro, não é mais para ser feito. Razão para se perder entre levar ou não o prisioneiro. O monólogo de Getúlio, segundo Mourão, é composto de duas partes, sendo que uma como um reflexo do mundo externo e a outra do conflito. Entre os dois pontos se estabelece o silêncio.

Não escutar esse silêncio, ou não ouvir essa voz subterrânea, é acreditar que a linguagem de Getúlio é natural, ou seja, que ela elabora e organiza o seu mundo e o mundo exterior num processo consciente, por uma seleção própria de valores, por uma representação do mundo a partir de um raciocínio seu, ainda que rudimentar. (MOURAO, 1978, p. 8)

Para Mourão, é no silêncio que a voz da ideologia acontece, pois, como Getúlio fala, grita, berra e se exaspera, muitas vezes o leitor somente o ouve. Para camuflar a ideologia, o narrador usa dos artifícios formais do romance da oralidade e da reiteração.

O primeiro dado técnico que atinge o leitor é a oralidade do monólogo. Não se tem uma visão de Getúlio, mas apenas, uma audição [...] Getúlio é uma personagem falada, considerando nesse último termo, não só a qualidade daquele que fala, mas também o passivo do verbo falar [...] Getúlio aproxima-se dos tradicionais cantadores da feira do Nordeste, narrando histórias de aretê: ao passo que, no segundo sentido, enquanto falada é passivo do verbo, ele é porta-voz inconsciente de um verbo ideológico. (MOURAO, 1978, p. 8)

A ideologia aparece, no momento, em que a oralidade instaura o outro, um ouvinte, na fala subconsciente, quando Getúlio recebe a contra-ordem do chefe e o mundo vacila. Nesse momento, o personagem recita um “conjunto de frases feitas, preceitos, etc..., é ditado pelo que chamamos de sabedoria popular e constitui na verdade, a fala da ideologia, ou seja, a resposta que a personagem obtém quando se interroga sobre si mesma” (MOURAO, 1978, p. 8) sobre seu mundo.

Portanto, para Mourão, o silêncio da ideologia está incrustado na eloquência da fala de Getúlio. Se não fosse pela contra ordem que cria o conflito na narrativa, não seria possível perceber determinadas ideologias como a de pensar o homem, que se identifica “ao boi de barro,[visto que] Getúlio repete e mastiga e ruma o que lhe é dado conhecer pela classe dominante: ele é o produto secular da ideologia” (MOURAO, 1978, p. 9) de dominação que faz com que o homem, muitas vezes, não seja capaz de pensar por si mesmo e ache confortável ter um chefe para decidir por ele.

O chefe que decide por ele, em determinado momento, dá uma contra-ordem, que choca com o acúmulo de histórias que Getúlio vem contando até aquele momento.

Todas elas são superpostas, façanhas que se juntam para preencher a vida de um capanga de um chefe político [...] [após a contra-ordem] a personagem passa para um outro registro, iniciando a configuração de si mesma como um herói mítico, ainda aí a sua experiência é de natureza cumulativa [...] A partir de então, Getúlio seleciona dados repetitivos (ou, na sua própria expressão: *um cadinho diferente*), para com eles ocupar o vazio de sua missão castrada, para compensar a frustração da realidade. (MOURAO, 1978, p. 8-9)

A fala de Getúlio antes da contra ordem é composta pelo processo de reiteração, no qual todas as suas histórias têm a função ideológica de dizer que ali era uma terra macha e ele era macho. No momento em que o chefe dá uma ordem contrária e o manda devolver o prisioneiro, Getúlio se vê castrado em sua machesa e seu discurso entra em conflito com o mundo que ele conhece e a realidade que se instaura.

Dois momentos narrativos se instauram: um antes da contra ordem e um depois. Sendo que, no primeiro, Getúlio é o *cabra* macho a quem o chefe envia

para cumprir uma determinada missão utilizando dele como de um instrumento que mais tarde, se tornará um estorvo e, por isso mesmo, será eliminado. Getúlio não conhece a engrenagem política para quem trabalha.[...] O chefe usa, como argumento convincente, o machismo que representa um valor numa terra que viu de perto as façanhas de cangaceiros e jagunços. (MOURAO, 1978, p. 9)

A solução encontrada por Getúlio era levar o prisioneiro até o fim, visto que ele é fiel a ideologia que lhe foi pregada, de que ele era macho, numa terra macha e que não poderia ser castrado por uma ordem contrária, a que ele recebeu.

Nesse oco de sua consciência a personagem vai construir para si mesma outra realidade que compensa a frustração: o herói mítico [...] Agora ele se conhece a si mesmo, mas é nesse conhecer-se que apreendemos o caráter dramático da ideologia: o imaginário é, então, a única saída para esse homem castrado, que se faz herói de literatura de cordel. (MOURAO, 1978, p. 9)

Getúlio, em seu discurso, narra que a sua única virtude seria a de “construir o seu mundo exterior e interior a partir das palavras, mas a construção não se realiza” (MOURAO, 1978, p. 9). O personagem na concepção de Mourão acaba em um aretê de palavras.

Ao dimensionar os textos da fortuna crítica de um escritor, estamos construindo um conjunto de dados que passam a ser distribuídos de acordo com os estudos que fazemos. E, em determinados momentos, certos textos necessitam de uma discussão mais complexa. Um deles é o de Mourão, no qual se percebe que o regional da obra não é substituído pela ideologia. O que ocorre é que neste artigo, a autora encontra brechas no discurso do personagem situado na região nordeste, para perceber a visão do homem em relação à imaginação, ao poder, às relações sociais e a sua forma de ver o mundo.

As suas partes mais expressivas estão na discussão sobre ideologia, que a autora propõe como fruto de suas leituras sobre marxismo, poder, política, escritura, sociologia da literatura presentes nas referências bibliográficas, que ela cita. Este é um texto científico que se junta ao de Hildebrando Dacanal e inicia um processo de incorporar a obra de João Ubaldo junto à academia, porque apresenta um estudo que se diferencia dos primeiros textos.

No mesmo ano em que Cleonice Mourão discute o engajamento político da obra *Sargento Getúlio*, João Ubaldo publica este romance nos Estados Unidos pela editora Houghton, cuja primeira resenha, naquele país é de James Troiano, que o lê sob a ótica do personagem Getúlio. Troiano considera que João Ubaldo tem a capacidade de captar a essência daqueles que vivem sob a insígnia da violência.

*The raw language and stream of consciousness capture the essence of a brutal character who lives by a code of violence and murder. Ubaldo Ribeiro is remarkably adept at presenting the repellent word of the sergeant in an often poetic fashion: the fantasies and reflections of sadistic protagonist acquire at times power an originality. (TROIANO, 1978, p.15)*⁴

⁴A linguagem fragmentada e o fluxo de consciência capturam a essência de um personagem brutal que vive sob um código de violência e de assassinato. Ubaldo Ribeiro é notavelmente hábil ao apresentar a fala repulsiva do Sargento de forma muitas vezes poética: as fantasias e os reflexões sádicas do protagonista adquirem às vezes o poder da originalidade (TROIANO, 1978, p.15)

O resenhista retoma a questão da linguagem e da composição do personagem numa alusão ao que é mais evidente na obra. É possível perceber que os resenhistas Jorge Amado e James J. Troiano apontam para pontos comuns que, como dito anteriormente, são as características da linguagem que transitam entre o erudito e a coloquialidade e de como o João Ubaldo compõe o personagem Getúlio.

Os críticos dos livros - *Setembro não tem sentido* e *Sargento Getúlio* - utilizavam como ferramentas e modos de análise a literatura comparada; o estudo dos personagens e a demonstração de traços significativos da linguagem utilizados por João Ubaldo. Percebe-se que os críticos ainda não formularam um juízo sobre a obra de João Ubaldo, pois há uma repetição do que foi dito a princípio sobre as qualidades da linguagem e da criação de personagens. Os temas aqui e ali vão se firmando como o regionalismo em João Ubaldo e a questão da identidade. A primeira vez que o tema da identidade nacional é discutido como afirmação da brasilidade ocorre no artigo “João Ubaldo Ribeiro: Vila Real” de Antônio Salema.

O homem feito palavra e a palavra instrumento de vida na evocação ou na dominação mental como estado pleno de violência, assim cumpriu o voto que se lê agora explicitamente formulado na contracapa do seu mais recente romance, *Vila Real*: Procurei basicamente, fazer uma literatura vinculada às minhas raízes, independente, não colonizada, comprometida toda a afirmação da identidade brasileira. Procuro explorar a língua brasileira, o verbo brasileiro, e, através dele, contribuir para o aguçamento da consciência de nós mesmos, brasileiros. (SALEMA, 1981, p. 91)

Tomemos a primeira frase de Salema no que se refere à alusão ao homem feito palavra e a palavra como instrumento mental de dominação. A dominação, neste caso, se reproduz na escrita como representante de um estado de transição do escritor que deixa os seus primeiros anos de produção e começa a se firmar como um produtor de obras que buscam a discutir o conceito de identidades/identidade. A identidade na obra de João Ubaldo aparece como resultado de um jogo entre dominado e dominador. É uma narrativa ubaldiana que os opostos se fundem, pois o narrador delimita campos de tensões e os expande, a fim de juntar o real e o alegórico para descrever as fatalidades às quais uma comunidade se vê exposta.

O romance *Vila Real* é visto por Salema como o resultado de um apurado uso da linguagem que representa um jogo discursivo no qual a afirmação da identidade brasileira é expressa pela forma como as divagações do personagem exprimem os anseios de uma comunidade de camponeses marcados pelo viver dramático.

É esse viver dramático que se transfunde numa linguagem; é o viver, mais do que a linguagem, que consegue a afirmação da identidade brasileira. O romance, alternando num *continuum* de discurso entre a narração impersonalizada e a divagação mental ou as perorações de um cripto-protagonista cripticamente porque nele e através dele se exprime essencialmente uma comunidade de camponeses pobres perseguidos e que de tudo foram despojados, é uma história quase tranquilamente trágica de homens e mulheres em luta desesperada pela vida, sem outra alternativa senão a de porfiar até que a morte lhes adormeça os braços. O circunstancial da narrativa dilata-se em alegórico, o humano funde-se ao pulsar de natureza tropical ululante, o acontecer condensa-se em sentido de fatalismo e angústia que são vividos individual e colectivamente, as figuras que perpassam no fluir da escrita desenham-se nela com autenticidade emocionante. (SALEMA, 1981, p. 90)

Ao se referir ao romance *Vila Real*, Salema (1981) cita a contracapa do livro, na qual o escritor João Ubaldo expõe que o livro versa sobre a temática da identidade nacional, pois ele procurou criar uma literatura vinculada às suas raízes e comprometida com a identidade brasileira. Os críticos literários da obra do escritor acompanharão a sua busca da identidade nacional que Salema tão bem observou.

Atingir o efeito de discutir a identidade em todas as suas manifestações consiste, na obra ubaldiana, de uma atividade de explorar a língua brasileira e apropriar-se de

um brasilismo voluntarizado para a essência e não para o léxico, no entanto, que induz a falar de uma língua brasileira: a exploração tenaz de linguagem que prossegue em *Vila Real* não é a da apropriação de gírias regionais castiças nem a da invenção vocabular (como tanto a praticaram entre nós Aquilino, e, no Brasil, Guimarães Rosa.), mas a da fusão intensa da língua portuguesa com o estilo de mentalidade e de vida do povo rústico brasileiro. (SALEMA, 1981, p. 90)

João Ubaldo não cria uma nova língua a partir da matriz regional, mas sim funde a língua portuguesa com a linguagem de um povo brasileiro rústico. O ato de fundir as duas estruturas, a da linguagem formal e estilo mental da língua de um povo rústico, faz da escrita uma forma de unir opostos. João Ubaldo procura interagir a linguagem popular com estruturas gramaticais complexas.

Ao unir opostos, a sua obra se destaca pela temática da identidade que, segundo Salema, é do viver dramático dos personagens “que se transfunde numa linguagem; é o viver, mais do que a linguagem, que consegue a afirmação da identidade brasileira” (SALEMA, 1981, p. 90). Portanto, é a partir da trama, montada com certo grau de dramaticidade, que o

narrador ubaldiano consegue por meio do discurso do sujeito Argemiro apontar traços que delimitam a afirmação da identidade nacional brasileira.

Pode-se dizer que Salema é o primeiro a apontar nos romances ubaldianos a característica do narrador fixar a narrativa em determinado personagem e, a partir de suas ações e discursos, é possível ao leitor perceber que ele é um representativo de uma determinada comunidade, de um período histórico ou de um período literário. A vinculação do personagem a um determinado grupo ocorre no romance por meio “*continuum* de discurso entre a narração impessoal e a divagação mental” (SALEMA, 1981, p. 91).

São as divagações de Argemiro, personagem principal de *Vila Real* com o seu grupo, que exprimem a forma de vida e os anseios de uma comunidade pobre de camponeses. É, pois, ele, quem fala em nome de todos, representando a vivência daquele grupo. Sabe-se deles somente pelo campo de visão do personagem; o que leva Salema a considerar que os discursos de determinado personagem de João Ubaldo são os que exprimem o *status quo* de um povo.

Os textos de Glauber Rocha, Jorge Amado, Francisco de Assis Brasil, José Carlos Pádua, Cleonice Mourão, José Hildebrando Dacanal, James, J. Troiano e Antônio Salema compõem um painel da fortuna crítica que, na primeira fase, apontam as características da obra do escritor João Ubaldo.

1.2.1 Silverman e as faces da obra ubaldiana

O texto escolhido para marcar o encerramento da fase das manifestações da crítica consiste num capítulo “As distintas facetas de João Ubaldo Ribeiro” do livro *Moderna ficção brasileira* (1981), de Malcolm Silverman. O autor apresenta uma introdução que prima em apresentar o escritor João Ubaldo e seus livros até então publicados. Para Silverman, a obra mais ambiciosa é *Sargento Getúlio*, publicada dez anos antes. Naquele momento, Silverman, ao discutir a obra ubaldiana, classifica-a em três faces que, mais tarde, como veremos em Ceccantini e Bernd, serão as fases.

As faces apresentadas por Silverman (1981, p. 89) são propostas a partir da observação de que na obra de João Ubaldo

É interessante notar que os seus livros pouco têm de comum entre si, seja do ponto de vista da trama, do conteúdo ou da forma. Essa peculiar ausência de

afinidade origina uma gama estilística geralmente associada a produções ficcionais mais extensas. O épico opõe ao prosaico, a introspecção regionalista confronta o existencialismo metropolitano [...] Em essência, cada peça do ficcionista representa uma variação tonal particular, seja ela trágica, cômica ou burlesca: e, agrupadas, elas oferecem três faces temáticas e características do Brasil moderno: respectivamente, urbanidade jovem e educada, rústico primitivo e sátira histórica.

A delimitação do termo “urbanidade jovem” representada pelo romance *Setembro não tem sentido* vem corroborar com o que Jorge Amado diz na primeira resenha do romance quando, ao se referir ao personagem Tristão, o resenhista diz: “Tristão, herói (quase anti-herói) do romance de estréia de João Ubaldo Ribeiro, *Setembro não tem sentido*, chega à cidade baixa e à rampa dos saveiros, de súbito encontra a verdade mais além de toda a representação. Encontra gente, humanidade, encontra a si próprio.” (AMADO, 2005, p. 49).

Em seus estudos, Silverman leva em conta uma análise dos elementos da narrativa como o enredo, o local, as personagens, o tempo, a fim de encontrar semelhanças quanto à forma de construção da ficção ubaldiana. Para tanto, ele faz uma comparação entre os livros *Setembro não tem sentido*, *Sargento Getúlio* e *Vencecavalo e o outro povo* para justificar a denominação das faces.

Silverman aponta, no princípio do capítulo do livro, a existência de certa discrepância entre as obras de João Ubaldo o que, em termos, dificulta até mesmo a forma com que ele tenta analisar os livros. Para estudar essas obras, o analista desenvolve um texto, que as compara, a fim de destacar a função de cada elemento narrativo. Dos elementos discutidos, o espaço, no qual ocorre a ação, se alinha à temática da narrativa.

No que toca aos locais, e às resultantes ambiências, são todos igualmente conducentes aos parâmetros temáticos e/ou caracterizantes. *Sargento Getúlio*, por exemplo, é simultaneamente regionalista e introspectivo, ao passo que *Setembro não tem sentido* é um romance urbano que não deixa de ser psicológico. Os contos de *Vencecavalo e o outro povo*, de outro lado, são uma fantasiosa colagem com panos de fundo arbitrários; e exceção feita de "Tombatudo Santos Bezerra" e "Abusado Santos Bezerra", o conceito de local é de pouca monta. (SILVERMAN, 1981, p. 90)

É possível perceber que a ligação entre a descrição do local e o tema da narrativa se aproxima de um sistema no qual o enredo depende do espaço não somente para se assentar ou para localizar o leitor dentro da narrativa, mas para identificar o personagem com o meio. A identidade do personagem torna-se, no desenvolvimento da narrativa, um fator identitário de uma comunidade, de um grupo, de um fato histórico ou de uma geração.

Silverman discute a identidade a partir da identificação do personagem com o meio em que ele vive. Para tanto, ele atribui várias vezes a noção de ambiência como algo que envolve os personagens.

As ambiências promanadas dos cenários das três obras (ou neles inseridas) são mais pronunciadas nas peças mais longas de Ubaldo, em função da sua maior dimensão, e do caráter simplista e fabuloso dos contos. As de *Sargento Getúlio* e *Setembro não tem sentido* são ambas trágicas, mas a primeira é mais selvagem, situando-se em inóspitos rincões prontamente transformados na proverbial "selva", flagelada pela natureza inclemente e sádica brutalidade [...] com efeito, nas linhas iniciais de *Sargento Getúlio*, a atmosfera geral é objetivamente sintetizada como a de um sertão [...] Em comparação, a atmosfera de *Setembro não tem sentido* é refinada, quase sofisticada. A costumeira confusão urbana exacerba e reflete a íntima ansiedade de todas as personagens é uma fermentação oculta, cujos catalisadores ambientais levam a um perpétuo agravamento do *status quo*. (SILVERMAN, 1981, p. 91-2)

O ambiente e a atmosfera em *Sargento Getúlio* e *Setembro não tem sentido* são selvagens, independente de uma ser localizada no sertão e a outra em um centro urbano. Ao comparar as duas obras, Silverman afirma que *Setembro não tem sentido* é mais refinada do que *Sargento Getúlio*. O que as identifica são os catalisadores ambientais que em *Setembro não tem sentido* são os cheiros da cidade de Salvador, a descrição dos bordeis, das ruas, das praças, enquanto que em *Sargento Getúlio* é a atmosfera do sertão. Em ambas as obras os catalisadores ambientais provocam uma assimilação do personagem ao meio. Seria como se o personagem fosse assimilado e se integrasse ao ambiente na medida em que a descrição do meio fosse sendo articulada pelo narrador.

A linguagem detalhista de João Ubaldo para descrever o ambiente acomoda os personagens, que por sua vez se identificam com a paisagem local. Silverman percebe também a presença da paródia como elemento corrosivo do ambiente. Se por um lado a linguagem detalhada propicia uma aderência (identificação) do personagem ao local, por outro a paródia se constitui num sarcasmo corrosivo, que atinge maior grau em *Vencecavalo e o outro povo*.

Com efeito, *Setembro não tem sentido* principia a uma surrealista e paradoxal beatitude, com um par de indivíduos entediados arremedando os papéis de amantes shakespearianos [...] a paródia torna-se em corrosivo sarcasmo nos ambientes de *Vencecavalo e o outro povo*, onde farsa e fantasia se unem à realidade [...] O resultado é um universo picaresco cujas

extravagantes situações lembram vagamente o que há de melhor em matéria de *cartoons* editoriais. (SILVERMAN, 1981, p. 92-3)

O ambiente surrealista de *Setembro não tem sentido* e a paródia em *Vencecavalo e o outro povo* são dois índices que, no decorrer da obra ubaldiana, irão se refinando e amadurecendo a fim de que as obras, no futuro, sejam compostas com ênfase na descrição carnalizada dos personagens.

A literatura carnalizada é considerada por Bakhtin (2002,p.107) àquela “que, direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades do folclore carnavalesco”. A literatura de João Ubaldo liga-se a tradição da carnalização, na medida em que em seus textos, dessacralizam a seriedade retórica da leitura oficial especialmente quando o autor insere textos e vozes que atualizam a interpretação da realidade.

O penúltimo elemento da narrativa selecionado para esse estudo foi o tempo, pois João Ubaldo usa o tempo para reforçar

o tema e /ou a estrutura. No plano objetivo (isto é, no presente), somente em terminando *Setembro não tem sentido* o tempo é claramente definido: cinco dias, terminado enigmáticamente no Dia da Independência [...] *Sargento Getúlio* desenrola-se igualmente num lapso de dias, mas a abstração temporal mostra-se nele tão inclusiva quanto às esburacadas paragens que abrigam as digressões do personagem-título. Em *Vencecavalo e o outro povo*, dada a sua óbvia variedade, o tempo objetivo pode oscilar de uns poucos instantes [...] a dias a fio [...] Nos dois romances, e em todos os contos menos um, o tempo objetivo corresponde à época atual. Também aqui, *Setembro não tem sentido* é específico, em suas alusões à iminente Revolução de 1964, o que ainda mais se acentua pelo cunho autobiográfico do romance. *Sargento Getúlio*, presumidamente, tem lugar no Brasil de antes de 64, fundado como é, de um lado sobre o tradicional coronelismo, de outro sobre as rivalidades entre as facções PSD e UDN. [...] Somente Tombatudo Santos Bezerra é anômalo com respeito ao elemento tempo objetivo, deslocado para os princípios do século XV, centrando-se na chegada dos portugueses ao Novo Mundo. O tempo psicológico ou subjetivo (retrospecto) é empregado em todas as narrativas, em reminiscências quer recentes, quer remotas. Em *Sargento Getúlio*, por exemplo, ele serve para informar o leitor, através da recapitulação sobre o passado recente [...] Em *Setembro não tem sentido*, o retrospectivo é basicamente limitado ao começo da narrativa e aos seus co-protagonista Tristão e Orlando entre os contos, em “*Vencecavalo Santos Bezerra*” o retrospecto é biográfico e abarca o grosso relato [...] Num sentido geral, ambos os romances e a maior parte dos contos são cronológicos e lineares.(SILVERMAN, 1981, p. 95-6)

De acordo com Silverman, nas primeiras obras de João Ubaldo Ribeiro, a tendência do escritor em utilizar o tempo objetivo com demarcação cronológica em dias ou em lapsos de dias constitui uma forma de aproximar o leitor do momento histórico da Ditadura de 1964. Observa-se isso pelo fato do tempo da narrativa de *Setembro não tem sentido* está localizado em 1968 e do tempo de *Sargento Getúlio* ser anterior ao ano de 1964. Semelhante a uma régua, o tempo cronológico movimenta-se em razão do desenvolvimento da narrativa para justificar tanto os antecedentes de uma malfadada Semana da Pátria quanto o tempo necessário para levar um prisioneiro pelo sertão.

O tempo cronológico (Objetivo) particularmente se aproxima da estrutura da narrativa, enquanto o psicológico (Subjetivo) delimita o tema. Visto desta forma, o tema rústico primitivo em *Sargento Getúlio* se forma pela retrospectiva que o personagem Getúlio faz de sua vida, bem como a urbanidade jovem é percebida pelas divagações introspectivas de Tristão e Orlando.

O tempo, o ambiente e o local tendem a funcionar como uma base na qual o narrador insere a construção do personagem. E, para construir personagens como Getúlio, Tristão e Orlando com tendência introspectiva, o tempo psicológico funciona como um recurso que aproxima muito o leitor do personagem conseguindo adesão ou a rejeição do mesmo.

Para Silverman a

construção das personagens, compreensivelmente, só é extensiva nos romances, cuja propensão introspectiva dá lugar ao desenvolvimento pormenorizado e vertical das principais figuras [...] todos eles são cercados ocasionalmente por figuras satélites complementares de ambos os sexos [...] Getúlio Santos Bezerra é decididamente o protótipo do anti-herói rural nordestino [...] A profundidade do desenvolvimento de Getúlio é literalmente bifurcada em *Setembro não tem sentido*, onde os co-protagonistas são apresentados através de caracterizações paralelas e complementares. Sob muitos aspectos, com efeito, Tristão e Orlando são simplesmente encarnações da mesma crise de sua geração, marcada pelo escapismo, pela insegurança, pela incerteza, pela insatisfação e pelo cinismo. (1981, p. 97-9):

A construção dos personagens, para Silverman, como Tombatudo Santos Bezerra, nos contos requereu menor grau de profundidade, o que permitiu o uso da sátira histórica. No romance *Setembro não tem sentido*, o grau de profundidade com que o narrador ubaldiano constrói os personagens Orlando e Tristão produz a identificação deles com o local e com uma geração envolvida pela cidade de Salvador. O personagem Getúlio Santos Bezerra, de

Sargento Getúlio, é a mais profunda das personagens, marcada pelo conflito entre o ser e o não ser, entre o fazer e o não fazer.

O capítulo de Silverman foi escolhido tendo em vista que o ensaísta conseguiu apontar não só as faces da obra ubaldiana como também escolher o caminho de justificar suas posições sobre “as faces” tendo como base o estudo das narrativas. A escolha do enredo, do personagem, do tempo, do local e do ambiente como elementos para o estudo das obras *Setembro não tem sentido*, *Sargento Getúlio* e *Vencecavalo e o outro povo* representam um forma de justificar a divisão em “faces” da produção ubaldiana até o final do período que vai de 1968 a 1981. Pode-se dizer que Silverman conseguiu caracterizar a obra de João Ubaldo atribuindo a ela características, que servirão de fundamentação para futuras análises da academia.

1.2.2 As percepções de leituras da primeira fase

O primeiro momento da fortuna crítica de João Ubaldo foi sendo construído não só do esforço do escritor em escrever incessantemente e construir uma obra, mas também pela atuação da crítica jornalística, da universitária e da de autores que acolheram os livros de João Ubaldo. No grupo dos críticos que avaliam a obra ubaldiana estão Jorge Amado, Assis Brasil, José Hildebrando Dacanal, Cleonice Mourão, Antônio Salema, James J. Troiano e Malcolm Silverman que compõem um objeto de análise da primeira fase da fortuna crítica.

Os estudos ubaldianos entre 1968 e 1981 constituem um material anunciador das características da obra de João Ubaldo como a busca pela identidade, a identidade nacional, o regionalismo, o humanismo, o engajamento e as questões de linguagem. Percebe-se pela releitura dos textos acima que a questão da identidade floresce a partir de uma leitura dos críticos centrada na estrutura da narrativa.

No momento em que iniciamos a pesquisa da fortuna crítica do autor, nos deparamos com muitos textos críticos, a leitura de textos como o de Silverman, Mourão e Dacanal nos fez perguntar sobre o narrador, visto que, nesses textos, a preocupação maior estava nos elementos da narrativa. Sobre os elementos da narrativa, o narrador sempre nos fascinou, porque ele consegue direcionar o leitor para que este somente veja um determinado ponto da narrativa.

A pergunta que sempre vinha a nossa mente era: como esse narrador fazia isso. Foi somente ao estudar a primeira fase da fortuna crítica que surgiu a observação de que o

segredo, se existe segredo, está nos personagens que, como esponjas, assimilam e são assimilados pelo ambiente, num processo de identificação.

O narrador da obra ubaldiana, para criar um ambiente no qual esses personagens possam ser desenvolver, ludibria e anestesia o leitor ao administrar doses homeopáticas de informações que extrapolam a obra. Muitas vezes são informações que camuflam até situações extremamente chocantes como abusos sexuais e violências físicas. Outras vezes, ele inicia a narrativa com divagações engraçadas, pitorescas e filosóficas e aos poucos o enredo vai aparecendo e se estruturando.

A busca pela identidade, nos discursos dos personagens, torna-se mais evidente, porque o narrador desvia a atenção do leitor para outros focos. Desta forma, o narrador salpica um material extra a fim de que o personagem, mesmo assimilada ao meio, possa ter um espaço para buscar-se e buscar um mundo no qual ela se encaixe. Para tanto, o tempo psicológico e as digressões aliviam a tensão máxima que o enredo possa exercer sobre o personagem atingindo o equilíbrio de um grande romancista.

A característica do humanismo centrado no homem de todas as épocas expresso “pelo estilo satírico e humorístico encobre [...] uma simpatia genuína pelo homem comum” (MARTINS, 1993). Não podemos, contudo, ficar apenas nessa observação, pois entre seus livros há elementos de ligação que não se referem apenas aos seus personagens, mas também quanto aos temas e à forma com que os vários textos e contextos formam um grande texto, cuja fundamentação sócio-política entrelaça as narrativas.

Desde o seu primeiro livro *Setembro não tem sentido* (1968), Jorge Amado (1968, p. 50) percebe que na obra em formação do escritor há “instantes assim, onde a emoção e a verdade saltam sem adjetivos e sem rebuscamento, marcam uma condição humana capaz de dar a medida de toda a injustiça que comanda a revolta dos jovens (dando-nos ao mesmo tempo a medida do talento do romancista e de sua indiscutível qualidade)”. A condição humana traduz-se como um humanismo presente em cada discurso dos personagens, em cada descrição de cena que centraliza o homem, além de sua concepção de ser pensante.

Para Salema (1981, p. 90), no romance *Sargento Getúlio*, “o escritor baiano tinha intentado e conseguido uma surpreendente osmose textual da personagem com a sua linguagem - o homem feito palavra e a palavra instrumento de vida”, expressa ao longo do livro como se o personagem Getúlio não pudesse existir fora do discurso, que a rodeia. A criação de personagens marcados textualmente por uma multiplicidade de discursos, que se entrelaçam com as características de cada um deles é uma das características de sua escrita. Ao ler um romance do escritor, a impressão que se tem é que o discurso do personagem fica

impresso como sendo representante dele, muito mais do que as características que o narrador possa descrever.

No decorrer da primeira fase, muitos críticos analisaram as obras de João Ubaldo, seja por ocasião da publicação de seus livros ou depois quando temas, personagens e enredos são estudados de forma detalhada pela crítica. Boa parte da fortuna crítica foi publicada em jornais ou em livros. De uma forma bem simples, pode-se dizer que a próxima fase da fortuna crítica ubaldiana encontrará um escritor com uma obra em ascensão e pronto tanto para o mercado editorial quanto para o crivo da crítica acadêmica.

O caminho da crítica ubaldiana entre 1968 e 1981 estava sendo traçado e haverá um novo percurso no qual ela se consolidará. As temáticas e as características sobre a estrutura da narrativa, apontadas pelos críticos deste período ganharão novos estudos que, ao longo da próxima fase, constituirão o momento de consolidação do sistema (a fortuna crítica). A seguir, adentraremos na segunda fase - 1982 e 1999, na qual discutiremos sobre a consolidação do sistema crítico da obra ubaldiana. Sistema esse, que passado, o primeiro momento das manifestações da crítica, é encerrado com o texto crítico de Silverman. Pode-se dizer com este último texto, que há um referencial teórico da academia, que discute e valida a produção ubaldiana.

CAPÍTULO II

A CONSOLIDAÇÃO DA CRÍTICA (1982-1999)

Ao falarmos da fortuna crítica de João Ubaldo sob a perspectiva de um sistema crítico em fase de formação, nos detivemos em discutir e apresentar textos que, ao longo de 13 anos, configuraram as primeiras manifestações da crítica, a qual a obra ubaldiana foi submetida pois o público, formado por críticos dos grupos dos artistas e dos jornalistas procederam diferentes leituras dos livros do escritor.

O término deste período é marcado pelo texto de Silverman, que reuniu diferentes formas de leitura e apontou características da obra ubaldiana. Ao analisar e sinalizar os livros de João Ubaldo como pertencentes a três faces, ou seja, três temáticas diferentes, Silverman propõe um estudo, que passará a ser um referencial, pois o mesmo reúne as posições da crítica ubaldiana

Se Candido (1959, p. 7) afirma que “cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude dos seus problemas específicos”, podemos pensar que, da mesma forma, cada fortuna crítica merece um tratamento diferenciado, visto que a formação desta depende de fatores como a presença do escritor na mídia, o grupo ao qual ele pertence, a aceitação ou rejeição do público e o momento histórico em que suas obras são publicadas.

Voltando ao caso específico do estudo realizado sobre a fortuna crítica de João Ubaldo foi possível perceber que havia pontos em que as posições críticas, ao final de determinado momento, eram reunidas em um texto que fazia um balanço de todas as discussões anteriores. A partir daquele texto, os leitores, no caso os críticos, passavam a reforçar os pontos levantados e se fixavam em certas características da obra, a fim de justificá-la como objeto de estudo. A crítica acadêmica irá utilizar deste recurso enfatizando as questões relativas à identidade nacional e ao regionalismo. A crítica jornalística preocupar-se-á em apresentar o escritor e alguns trechos dos livros em resenhas críticas. As discussões propostas nas resenhas críticas muitas vezes são retomadas em artigos da crítica acadêmica.

Poderíamos citar muitos exemplos, mas vamos nos deter em dois: o primeiro é um artigo da crítica acadêmica, de Zilá Bernd, publicado na *Revista de Estudos Afro-asiáticos* no qual a autora discute a questão da identidade nacional como uma construção da literatura brasileira vista pelo viés da presença do negro e da releitura histórica fixada em heróis anônimos. Quanto à obra *Viva o povo brasileiro*, Zilá Bernd (1990, p.101) afirma que o final do livro, com a abertura da canastra pelos ladrões, sem que haja um fim propriamente dito,

significa que “esse caráter inacabado não é sintonia de pessimismo, mas talvez esteja a assinalar que a incompletude é própria da identidade e seu movimento de eterno devir.” O movimento de devir da identidade poderia ser aplicado à leitura da fortuna crítica de João Ubaldo, pois não há um fim em si mesma, mas sim um recomeço.

Visto desta forma, o recomeço proposto na leitura de Bernd identifica-se com a leitura proposta por Mario Sérgio Conti (1984, p.110), segundo a qual “o romance de João Ubaldo não pode ser tomado como um retrato acabado do povo ou da nação brasileira”. O retrato não acabado do povo brasileiro dito pelo resenhista, quando da publicação do romance *Viva o povo brasileiro*, é retomado por Zilá Bernd seis anos depois como uma forma de leitura da identidade nacional.

O período compreendido entre os anos de 1982 a 1999 consiste num momento de consolidação da fortuna crítica de João Ubaldo pois ocorre o que consideramos como uma comunicação entre o público leitor, formado pelos diferentes tipos de críticas e a obra do escritor. São escritores, jornalistas e acadêmicos que encontram na obra do escritor motivos para leituras que se cruzam. Quanto aos modelos de crítica propostos: as de artistas, a jornalística e a profissional pode-se dizer que a de artistas, formada por escritores, ainda ocorre, mas de uma forma mais restrita; a crítica de jornalistas aumenta, visto que o escritor sempre estará na mídia.

Há, neste momento, um aumento significativo da crítica profissional, aqui entendida como acadêmica (universitária), pois a academia toma para si os estudos sobre a obra de João Ubaldo. Os outros modelos de crítica, a dos jornalistas e a dos artistas, continuam a apreciar a obra de João Ubaldo. A crítica dos jornalistas é escrita nos jornais e revistas quando do lançamento dos livros do escritor sob a forma de resenhas e artigos. A crítica universitária é publicada em revistas científicas e livros, num processo contínuo de análise da obra ubaldiana. Outro grupo de trabalhos científicos são as teses e dissertações que, agora, representam os resultados das pesquisas sobre a obra ubaldiana.

Muitos críticos dedicam capítulos de livros para estudar a obra de João Ubaldo. Entre os nomes que dedicarão parte de livros ou livros sobre a obra de João Ubaldo estão Cremilda de Araújo Medina, Sérgio Braga e Wilson Coutinho. Neste momento histórico da fortuna crítica há uma diminuição gradual da crítica de artistas e um aumento da crítica universitária. A troca do modelo de crítica se justifica pois, no período anterior, havia a necessidade de que os artistas apresentassem a obra do escritor. João Ubaldo é conhecido pela crítica e pelo público e sua obra passa a ser lida pela crítica acadêmica que possui referenciais teóricos para discutir o texto literário.

Os textos críticos de Marilene Weinhardt, Tieko Yamaguchi Miyazaki, Luiz Fernando Valente, Wilson Martins e Rodrigo Lacerda estarão sendo distribuídos de forma cronológica a partir de 1982 até 1999, quando da publicação do último ensaio “Brava gente brasileira” de João Luís Ceccantini, nos *Cadernos de Literatura Brasileira 7*, do Instituto Moreira Salles. Para efeito deste estudo optou-se por utilizar artigos de jornais e científicos, bem como com capítulos de livros. Privilegiou-se também uma análise e algumas passagens do livro *João Ubaldo: um estilo da sedução* (1998), de Wilson Coutinho e de alguns ensaios dos *Cadernos de Literatura Brasileira 7*.

O último ensaio a ser estudado é “Brava gente brasileira”, de João Luís Ceccantini, publicado nos *Cadernos de Literatura Brasileira 7*, será analisado em separado, no final deste capítulo, visto que ele encerra, para efeito desta tese, a segunda fase da fortuna crítica de João Ubaldo. A escolha deste artigo ocorre porque o autor consegue, semelhantemente a Malcolm Silverman, captar as tendências das análises da obra de João Ubaldo que são mais recorrentes no período entre 1982 e 1999.

Não seria possível falar de crítica acadêmica sem nos determos em algumas teses cujos estudos se tornam uma forma de solidificar as observações dos estudos ubaldianos sobre a obra do escritor. A primeira tese encontrada nesta pesquisa foi a de Nelma Luiza Fillus intitulada *Sargento Getúlio: uma análise mítica* (1983) como sendo o marco da primeira incursão da obra de João Ubaldo com um estudo de fôlego no universo acadêmico.

No momento em que a academia inicia seus estudos sobre a obra ubaldiana, há a preferência pelos romances *Sargento Getúlio* e *Viva o povo brasileiro*; contudo, é interessante observar que essas teses tendem a não fixarem em apenas uma temática. Vários pontos de discussão são introduzidos nos estudos ubaldianos. Entre eles, dois foram selecionados para que, ao final deste capítulo, pudessem ser expostos como uma amostra dos estudos da academia, no nível da pós-graduação. Um deles será a dissertação *Folhas Venenosas do Discurso: um diálogo entre Oswald de Andrade e João Ubaldo* (1996), de Osmar Moreira Santos, que se detém no estudo da antropofagia ao fazer um paralelo entre a teoria instaurada por Oswald de Andrade e o romance *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo.

O outro é a dissertação *A Donzela-guerreira e a Descostura Irônica do Novo Romance Histórico em Viva o povo brasileiro* (1998), de Vânia Maria Ferreira Vasconcelos, que trabalha a teoria do novo romance histórico sob o viés da desconstrução irônica, tendo em vista que João Ubaldo utiliza esse gênero ao criar o personagem Maria da Fé.

Retomando as discussões sobre a consolidação da fortuna crítica, percebe-se que não é somente o aumento de material pesquisado que determina o amadurecimento da crítica, mas

sim o diálogo que se estabelecem entre os leitores os críticos, pois suas observações vão se acumulando ao longo de todo o processo. Não se detém aqui em julgar a qualidade dos textos, mas sim em apontar o quanto esses estudos formam um painel, que representa um sistema de leituras, no qual há uma interação entre o escritor e o público (a crítica).

Se a obra literária para Lajolo (2003, p. 63) é:

um veículo de diálogo entre o escritor e seu público. Este diálogo, no entanto, só é possível no interior de um sistema, e de um sistema que se torna mais e mais complexo à medida que a produção do suporte tradicional da literatura – o livro – vai se tornando objeto de pactos sociais cada vez mais complexos, por envolverem cada vez um maior número de profissionais, do qual demandam competências distintas.

Para nós, que estamos discutindo a fortuna crítica de um escritor como sendo um sistema, no qual há três momentos distintos da manifestação, da consolidação e da continuidade da crítica, o texto crítico é um veículo de diálogo entre o crítico e o público. A leitura do crítico a respeito de uma obra dialoga com diferentes públicos. Cada um deles volta-se sobre um determinado aspecto apontado pela crítica, de acordo com suas necessidades. Desta forma, a crítica acadêmica, por exemplo, dialoga com seus pares, que buscam na observação do crítico elementos que justifiquem os estudos de textos científicos. A partir do próximo item, os textos selecionados estabelecem esse tipo de diálogo.

2.1 Artigos em foco

Nesta parte da tese serão considerados os capítulos de livros e os artigos/ensaios científicos publicados em revistas especializadas. O período histórico da fortuna crítica ubaldiana é muito fértil em produções científicas. Fértil, pois muito foi publicado neste período sobre as obras do autor; desordenado, visto que todos, ao mesmo tempo, querem abordar uma faceta da produção ubaldiana e acabam se repetindo. Um dos casos que pode ser citado é o de Antônio Olinto que, em 12/04/1999, publica, na *Folha de São Paulo*, o artigo “João Ubaldo Ribeiro, o inventor de palavras e sons”. No mesmo o autor se propõe a discutir a questão dos sons e das palavras criadas pelo escritor, mas acaba por se fixar no humor, na

antropofagia, na intertextualidade e a atribuir um juízo de valor sobre as obras de João Ubaldo.

Para evitar cair nessa armadilha de se propor a inovar em uma abordagem e acabar por se fixar nas características, optou-se por selecionar os textos e explorá-los um a um sem, contudo, extrapolar os limites determinados pelo autor. A intenção foi fazer uma “fotografia” descritiva dos textos em ordem cronológica.

O primeiro texto “Pescador das almas do Recôncavo Baiano”, de Cremilda de Araújo Medina, faz parte de um projeto no qual a autora pretendia apresentar um painel da “energia literária brasileira” das últimas décadas. Foi então que, desde 1982, ela reuniu em um livro sobre os escritores de Portugal e, depois, em 1985, os 54 escritores brasileiros. Com uma linguagem que apresenta os escritores a partir de sua biografia e de suas preferências pessoais, Medina adentra, aos poucos, em uma análise sócio-literária da figura desses escritores. O estudo em questão “levou a cabo” não só um projeto da pesquisadora, como também um formato diferenciado de abordar a Literatura Brasileira por meio de destaque de seus escritores. Os textos do livro vêm sempre acompanhados, ao final, de trechos das obras dos escritores elencados. No caso específico de João Ubaldo, o texto escolhido foi “Três”, retirado de *Vila Real* (1979).

A respeito de João Ubaldo, o texto “Pescador das almas do Recôncavo Baiano”, após uma exposição sobre a vida do autor, faz um aprofundamento nos depoimentos do escritor sobre seu relacionamento com a crítica e sua posição enquanto escritor de um país desconhecido.

Houve tempos em que João Ubaldo curti certas amarguras, escondia inseguranças. Consciente sempre foi de que "vivemos num país desconhecido", de que se mascara a cultura brasileira com uma estética colonizada. [...] Sofreu, muitas vezes, com o desprezo de algumas áreas acadêmicas e de crítica [...] Aliás, já atribuiu a esse tipo de crítica metida a requintada, a malversação dos recursos nacionais, através da subversão de valores. Verdadeiro crime contra a brasilidade. (MEDINA, 1985, p. 373)

As observações de Medina fixam na questão da brasilidade e de um escritor em busca de sua posição junto ao sistema literário brasileiro. A autora perpassa boa parte do seu texto delineando aspectos de um João Ubaldo consciente de seu papel social. Percebe-se a maturidade de um escritor que não só analisa o seu país como também assume uma posição crítica frente à crítica literária. Visto desta forma, a impressão que se tem e que está sendo acumulada desde o primeiro capítulo é que existe um embate entre João Ubaldo e a crítica.

Nada mais salutar vindo de um processo natural no campo literário, pois não é de hoje que muitos escritores tiveram divergências com seus pares críticos.

Na década de 1980, João Ubaldo é para Medina um escritor

[...] voluntário sempre foi e o é com relação à profissionalização do escritor. Assim, se está envolvido por um romance grande, é porque seus editores lhe sugeriram "um livrão". Se está escrevendo, inteiramente dedicado à literatura, é porque nunca esquece o conselho de Jorge Amado: um escritor tem de ter uma obra, não um ou dois livros. (1985, p. 374)

A construção de uma obra e a profissionalização do escritor, seu compromisso com a escrita de um livro traz ao leitor uma apresentação que evidencia um João Ubaldo bonachão, de sandálias e sem se preocupar com o *status* de escritor, mas extremamente comprometido com a sua carreira. Uma carreira que tem um salto qualitativo e midiático na fase entre 1982 e 1999, quando João Ubaldo publica livros infanto-juvenis, livros de crônicas e de contos e romances. No mesmo período, ele faz adaptações para o cinema e para a televisão. É, pois, um escritor construindo a sua obra dentro de padrões e meios de comunicação diferenciados frente às inovações tecnológicas do século XX.

O João Ubaldo que transparece ao longo do texto de Medina (1985, p. 377) é um:

[...] pesquisador da realidade cultural de seu povo, ideologicamente radical quanto aos preconceitos do poder, nem se armou em juiz, nem em político, nem em sociólogo. Mas acredita no conhecimento através da arte. Seus livros são o itinerário dessa procura dos laços culturais perdidos ou diluídos. Livre da tirania do cientificismo se soltou na ficção e, através de um exercício que é lúdico, não torturador, lançou as redes ao mar.

Um ponto a ser destacado na argumentação de Medina se refere à atribuição ao escritor do caráter de “pesquisador da realidade cultural de seu povo”. A figura do escritor pesquisador da identidade e da realidade brasileira é atribuída por outros críticos como Sérgio Braga, que discute a forma encontrada por João Ubaldo para apresentar o fruto de suas observações sobre a realidade brasileira.

João Ubaldo realizou como que um "romance mural" [...] detalhando aspectos de um contexto que lançavam como tema de seus vultuosos painéis. Um mural, ou melhor, um livro onde ele pudessem jogar exemplos típicos de brasileiros, que viveram até os dias de hoje [...] E a idéia da evolução brasileira, traçada como um imenso painel, foi centrada em tentar mostrar os avanços do homem brasileiro diante do sistema social e político implantado no país. (BRAGA, 1987, p. 20)

Medina, de forma mais ampla, trabalha com outras obras de João Ubaldo e Sérgio Braga de forma mais restrita, visto que ele limita-se à obra *Viva o povo brasileiro*, conseguem explorar e assinalar um aspecto da produção do escritor que utiliza da arte para representar a realidade nacional, livre do cientificismo sociológico.

O texto de Medina constitui um marco nos estudos ubaldianos e na memória da Literatura Brasileira nos anos de 1980. Medina observa que “nas andanças pelo Brasil, ouvindo os escritores, ela encontrou [*grifo nosso*] vestígios seguros de que há uma preocupação comum: construir um romance ou uma poesia de síntese das raízes culturais brasileiras” (MEDINA, 1985, p. 14). O fazer literário dos escritores que procuram construir uma literatura voltada para as raízes culturais do Brasil encontra em João Ubaldo um nome que responde de imediato a essa proposta no decorrer da década de 1980

A maioria dos artigos selecionados para essa fase origina-se de estudos literários ligados aos cursos de Letras, pois muitos pesquisadores são professores das universidades. Os estudos em questão foram, ao longo das décadas de 1980 e 1990, sacralizando a obra de João Ubaldo junto ao meio acadêmico. Em nome de uma literatura em movimento, a academia atribui à produção ubaldiana várias leituras como: a do regionalismo tardio, a do novo romance histórico, a da questão da identidade nacional, a das religiões africana e a judaico-cristã, a análise dos discursos e, por fim, a que estuda os marcadores linguísticos.

Dentre os textos que pretende analisar a obra ubaldiana pelo viés da Análise do Discurso e dos marcadores linguísticos está “Viva o povo brasileiro! E a língua portuguesa!”, de Rosa Virgínia Mattos Silva. A opção pela análise deste texto se consolidou ao longo da pesquisa visto que ele era citado por vários outros artigos que retomavam as questões linguísticas sobre a obra de João Ubaldo. No texto, a autora tende a se desculpar por sua intromissão em um texto literário:

Ao leitor devo dois esclarecimentos preliminares: a primeira exclamação do título acima não está no título do romance de João Ubaldo de que vou tratar; deve-se a uma saudação minha a esse povo, no qual estou incluída, por ter, com o romance em foco, uma obra que, embora ficcional, olha o brasileiro a partir do oprimido [...] A segunda exclamação tem a ver comigo e com a minha ousadia de entrar em seara literária, tabernáculo sagrado e secreto de iniciados. Entro, contudo, nessa seara alheia por caminhos que a mim não são estranhos, o de fruidor de literatura e o da língua portuguesa, que, de resto, é patrimônio de todos os que a utilizam independente de raça, cor, credo ou dialeto (uso *dialeto* na acepção de qualquer variante social, local, temporal, estilística de uma invariante “língua”, que está na base de qualquer dos dialetos). (SILVA, 1986, p. 131)

A autora, ao fazer seus dois esclarecimentos, abre uma perspectiva de leitura pois a sua justificativa se volta para a questão do povo brasileiro, sua identidade e sua cultura que tem a língua como patrimônio. Patrimônio que em *Viva o povo brasileiro* se manifesta na extensão do uso que o povo brasileiro faz de sua língua que, segundo Silva (1986, p. 131), é independente “de raça, cor, credo ou dialeto”.

No nível discursivo o narrador propõe uma reescritura da história oficial, cuja voz do dominado quase sempre é silenciada no imenso monólogo de Dadinha, que aqui citamos

No setecento, no setenta ou no oitenta, quando nem sombra de nada disso tinha aqui, só as baleias e as mesmas gentes, assim ou não assim, chegou Darissa da Bissínia, que era maluco, maluco, muitíssimo variado. A cidade da Bissínia é Diz-Abobra, ele, porém não trazendo abobra, trazendo religião antiga, que aqui não pôde combater. O povo dele é Galinha, porém também não trouxe galinha, nem fazia cococó. Foi antes que botaram os padres regular zizuítas para fora, le conto, hum-hum. Tinha o grande reis Zuzé, que ficava no reino, no pombá do Marquês, que me chegou lá assim e disse: quero mais saber, me compreenda uma coisa, não quero saber de zizuíta em minhas terras, foi zizuíta aqui, zizuíta fora, he-he-he-he! Rebanharam tudo, levaram bem, bem longe, botaram na Jiquitaia, he-he-he! Zizuíta descarado, juntaram, botaram em ferro, Coronel Gonçalo levou para no reino castigar, o navio carregado para bem mais de centos padres, hi-hi-hi-hi! O Bispo Zuzé Boteio, muito sem graça com isso, se despediu sem receio de seu lugar de alcebispo, indo morar de permeio cas freiras de Itapagipe, he-he-he-he-he! Não foi esse o Padre Roma, que com seus filhos mataram, padre Roma esse sendo muito dispois na história, foi por fazer sedição que lhe deram o cadafarso. Disso botaram um pasquim comprido na porta da igreja, sendo sacrilejo mas sendo perdoado, por ser padre filheiro e além do mais sediceiro, na uma, nas duas nas três eu não fico, ca sua saia de renda de bico, ponha a laranja no chão tico-tico, he-he-he-he, tem cachimbim aí, cachimbim? (RIBEIRO, 1984, p. 75-6)

O discurso de Dadinha é, segundo Silva (1986, p. 132) “mais profundo e mais abrangente, que faz com que a fala de um personagem, se não houvesse outros indicadores, poderia ser suficiente para caracterizá-lo como pertencente a determinado segmento da sociedade estratificada de que é parte.” Dessa forma, Dadinha se caracteriza como uma autoridade dentro da obra pelo tom de seu discurso e pelo conhecimento ancestral delineado em sua fala. Ela, pois, é detentora de um saber que relê a história oficial do Brasil.

Para Silva (1986, p. 134), o romance de João Ubaldo é escrito como um discurso em oposição à história oficial ao dar voz a personagens, sujeitos do discurso dessacralizador que, numa narrativa épica:

como já disseram, uma epopéia satírica, se assim se pode dizer, que marcará certamente a nossa história cultural e, sem dúvida, marcará a história da

“língua literária” no Brasil porque, ultrapassando os limites já cansados do “criar uma língua literária brasileira”, ele faz viver a realidade multifacetada de uma língua na sua história, a nossa, qualquer que seja o adjetivo que lhe queiram dar: portuguesa, brasileira ou outro.

Se, a princípio, a autora pede desculpas por adentrar no “tabernáculo sagrado” da literatura aqui, ao final, ela delimita alguns padrões que se tornarão com o decorrer do tempo uma marca conceitual dessa obra. Ao dizer que os discursos dos personagens são estertores de sua condição na obra literária, a autora cria um padrão que, mais tarde, será analisado como uma discussão sobre a identidade nacional. A língua utilizada na obra literária ultrapassa, para ela, a criação de uma língua literária, pois o texto literário assimila a realidade dos diferentes dialetos que perpassam a reescritura da história do Brasil. A língua acompanha a narrativa adaptando-se aos discursos dos personagens. Se, por um lado, o discurso de Dadinha é uma mistura de diferentes línguas e dialetos, o discurso de Dafé é padronizado com os discursos de líderes políticos de esquerda. Assim como o de Bonifácio Odulfo é mais acadêmico. Silva marca a fortuna crítica de João Ubaldo ao introduzir uma nova vertente de estudos à obra sem, contudo, perder de vista a questão da identidade linguística multifacetada de *Viva o povo brasileiro*.

O terceiro texto “A presença do sagrado em Viva o povo brasileiro”, de Marilene Weinhardt, foi publicado na *Revista de Letras* (UFPR), edição 37, em 1987 e discute a questão das religiões sob a vertente dos estudos de Mircea Eliade.

Evidentemente, não se trata de confirmar as pesquisas de Eliade com os dados de uma obra de ficção, nem pretender uma relação consciente da parte de João Ubaldo com tais pesquisas, mas de vislumbrar alguns dos caminhos encontrados para, trabalhando com um universo ficcional que reúne concepções européias importadas, tradições africanas transplantadas e costumes autóctones desfigurados, atingir o efeito estético. (WEINHARDT, 1987, p. 167)

A autora do artigo “levanta a poeira” do texto literário de João Ubaldo ao discutir os três pontos anunciados: das concepções europeias, das tradições africanas e da religião autóctone (índios). Numa passagem do artigo, Weinhardt (1987, p. 175) diz que “a religião do civilizado, o catolicismo, embora constante em toda obra, não mostra qualquer função efetivamente espiritual”, pois o fazer religioso católico, apenas transfigura a religião dos índios (elemento autóctone) redimensionando o fazer ritual da antropofagia indígena. A perspectiva de “comer o outro” apresenta-se como mais uma forma de alimento que podia ser

temperado ao gosto da culinária européia, ensinada na Redução pelos padres. Os ensinamentos são utilizados por Capiroba para temperar e cozer o outro. A autora do artigo relaciona os sabores da culinária ensinados, na redução, como sendo mais um fator de propulsão da antropofagia, ritual da religião autóctone.

Os demais padres da obra *Viva o povo brasileiro* estão “perfeitamente enquadrados no regime, ratificando a opressão” (WEINHARDT, 1987, p. 175). A opressão não atinge somente índios e negros, muitas vezes ela ocorre de forma velada sobre as mulheres da elite. Um caso específico é o da baronesa, cujo padre que era o seu diretor espiritual “transforma em inspiração divina tudo o que convém a ela, garantindo vida farta para ele” (WEINHARDT, 1987, p 175-6). As atitudes do padre têm a intenção de manter a baronesa sob suas orientações e dependente dele.

Por outro lado, a Capoeira do Tuntum “é o local da epifania por excelência” (WEINHARDT, 1987, p.173), no qual o arcaico é uma forma de ver o mundo pela unidade. Logo, a capoeira, além de ser um local de epifania, também é onde a religião do culto aos Orixás se manifesta pelas mãos das herdeiras dos saberes ancestrais africanos. Ali ocorre o equilíbrio entre as “fronteiras do universo sagrado legado pelos ancestrais e o espaço profano” (WEINHARDT, 1987, p.177).

Ao final do artigo, a autora afirma que a proposta de leitura tentou “recriar esteticamente o surgimento da nação brasileira” (WEINHARDT, 1987, p. 178), na tentativa de que o texto não caminhasse para um final, mas para um recomeço, no qual a discussão sobre a brasilidade fosse tomando forma para que, nos próximos anos, se tornasse um dos temas a ser estudado a partir da obra de João Ubaldo pelo viés da identidade nacional.

O quarto artigo a ser analisado foi publicado na *Revista de Letras*, da UNESP número 28, de 1988, sob o título de “Um tema em três tempos (G. Rosa, J. C. de Carvalho, J.U. Ribeiro)” da professora Tiekko Yamaguchi Miyazaki. O estudo constitui um prenúncio do livro *Um tema em três tempos: João Ubaldo, João Guimarães Rosa e José Lins do Rego* (1996), publicado pela editora da UNESP.

No início do artigo, a autora afirma que está retomando estudos anteriores sobre a razão “de ter o escritor dotado a sua obra maior de uma estrutura dramática em nível de narração” (MIYAZAKI, 1988, p. 27) quando João Ubaldo conta casos nos quais o enredo sobrepõe-se ao narrador. A focalização da narrativa se destaca pelo tratamento dado a certas figuras dos romances analisados por Miyazaki. Segundo ela, “os romances tratam do desaparecimento da função histórica de tais figuras [...]” como “[...] jagunço, coronel e sargento” na “tentativa de reconquistar ou reconstruir a identidade perdida” (MIYAZAKI,

1988, p. 34). As figuras do coronel, do sargento e do jagunço, por meio dos romances, permanecem na memória dos leitores mesmo que no contexto rural tendem a desaparecer aos poucos.

Para chegar à proposição do desaparecimento dessas figuras rurais em decorrência da urbanização, Miyazaki, “no terreno da crítica literária (é levada) a analisar a intimidade das obras, e o que interessa (para ela) é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar” (CANDIDO, 2000, p. 06), similar entre as três obras, cujos personagens principais: o jagunço, o coronel e o sargento são sujeitos que, por meio da eloquência, atribuem sentido às suas vidas.

Em Rosa, o diálogo entre sujeito inquiridor e estória popular nas narrativas menores, é substituído, em última instância, em sua obra maior, pelo diálogo entre o ex-jagunço, totalmente integrado na nova ordem, e o mundo que, enquanto jagunço, lhe encarnara o outro. Em J.C. de Carvalho chama a atenção a ausência de interlocutário à conversa do Coronel, cuja presença se reduz ao leitor que, por acaso, venha encontrar e a ler os seus escritos. Em J. Ubaldo, o discurso do Sargento confirma-se como um solilóquio. (MIYAZAKI, 1988, p. 35)

O processo de desaparecimento dos sujeitos: o jagunço, o coronel e o sargento ocorre pela substituição, ausência e interiorização dos discursos dos personagens nas três obras.

A perda da função do jagunço em Guimarães Rosa, do coronel em José Candido de Carvalho e do sargento em João Ubaldo, por si só daria para construir um tratado sobre a relação do desaparecimento dessas figuras. Em geral, essas figuras são contadores de histórias que, ao longo da história da literatura brasileira, se firmaram no romance regionalista como detentores do poder bélico, do poder econômico e do poder repressivo.

O desaparecimento desses personagens apontados por Miyazaki sinalizam a substituição da literatura de cunho regionalista pela urbana. Dessa forma, os elementos do tempo arcaico ao qual o sujeito se identificava vão desaparecendo e dando espaço para os elementos da cidade que, aos poucos, envolve o sujeito deslocado (aquele indivíduo que, vindo para a cidade, se enquadra parcialmente no universo citadino). O choque entre a perda do arcaico e a substituição pelos elementos da cidade inicia um processo de crise de identidade.

Em seu artigo, Tiekō Yamaguchi Miyazaki, anuncia o apagar das luzes do regionalismo ao colocar na sequência um escritor em cada década: 1950 está para Guimarães Rosa; 1960 está para José Candido de Carvalho e 1970 está para João Ubaldo, na busca de

discutir uma característica que perpassa as obras desses escritores: o nível de narração como resultado do empenho do sujeito enunciador, colocado em confronto com a tendência literária urbana em oposição ao regionalismo. A sobreposição dos narradores: roseano, carvalhiano e ubaldiano, em contato um com o outro, equaliza o regional com urbano em Guimarães Rosa; ludibria o urbano em Candido de Carvalho e, por fim, anestesia o leitor, sujeito receptor da enunciação pelo diálogo entre Getúlio, o motorista, Amaro e Luzinete. O narrador ubaldiano destitui os interlocutores e leva o sujeito perdido entre mandos e desmandos a se indagar “se ele é ou não é o outro”. As ações de Getúlio em seu mundo arcaico em oposição ao sistema político findam não com a vida e a tarefa de um sargento, mas com as figuras da aristocracia rural que, desde o regionalismo de Franklin Távora e de José de Alencar, trazem para a cidade o jagunço, o coronel e o sargento pelas linhas da ficção.

O texto de Miyazaki discute o momento o fim dos personagens típicos da literatura regional. Em termos, ela faz um balanço de um momento da literatura brasileira, quando o regionalismo tende a declinar e ocorre um aumento da produção de romances centrados em ambiente urbano. O momento em questão foi estudado por Regina Zilberman, Walnice Galvão, Tânia Pellegrini e Flora Sússekind mais do ponto de vista de revisão literária e não pelas transformações literárias no plano da narratologia. Miyazaki, por sua vez, deixa transparecer nas entrelinhas do seu artigo tanto a transição entre os dois momentos da crítica universitária como o fim da marca regional do romance brasileiro e o início do romance urbano. Portanto, é bom lembrar que o artigo de Miyazaki, bem como outros sobre *Sargento Getúlio*, de sua autoria, não perdem de vista a questão da narratologia sem, contudo, deixar de citar a classificação do romance na tendência regionalista. Talvez, por isso, ouve-se que *Sargento Getúlio* seja a grande obra de João Ubaldo, pois o enredo dessa obra é tomado como um último regionalismo ou um regionalismo tardio, o que alimenta pesquisas em relação à história da Literatura Brasileira Contemporânea.

Da diversidade da fortuna crítica de João Ubaldo pode-se dizer que o artigo de Tiekō Yamaguchi Miyazaki representa um momento de transição, no qual a crítica universitária apropria-se da obra ubaldiana. Ao apropriar-se da obra ubaldiana e dar-lhe uma fundamentação teórica em um texto “aparentemente” simples, a ensaísta entrecruza vários estudos e tendências dos estudos literários da época.

O quinto artigo “Viva o povo brasileiro: ficção e anti-história,” de Luiz Fernando Valente publicado na revista *Letras de Hoje* (1990) da PUC do Rio Grande do Sul, volume 25, número 3, trata da obra *Viva o povo brasileiro*. Para Valente “Viva o povo brasileiro está longe de ser uma nova tentativa de se reconstruir o passado à maneira das narrativas históricas

tradicionais, particularmente dos grandes romances do século dezanove”.(1990,p.60) .Valente coloca a primeira baliza de diferenciação do romance histórico tradicional, o do século XIX com o do século XX, quanto ao ato de reescrever a história. A história reescrita não mais como uma forma de afirmação da saga de um povo, mas pelo viés da paródia em que João Ubaldo “marca uma diferença entre o seu romance e a tradição ”(VALENTE, 1990, p. 61), representada pelo romance histórico de José de Alencar a Érico Veríssimo.

No estudo de Luiz Fernando Valente o ensaísta observa, na paródia, o caminho do meio do romance *Viva o povo brasileiro* a partir da epígrafe “O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só histórias”. O significado expresso pelo texto citado consiste, numa “representação da Verdade, que bastante significativamente aparece na epígrafe com v maiúsculo [...] não é difícil reconhecer nessa epígrafe um parentesco com as teorias contemporâneas que pretendem enfatizar a natureza fundamental discursiva tanto da história quanto da ficção” (VALENTE, 1990, p. 62). A paródia é vista como um elemento articulador da linguagem que faz com que a palavra “Verdade” seja relacionada com a palavra “História”. Portanto, a paródia ocorre pela equalização de dois lexemas distintos (História e Verdade) em oposição ao homônimo “história”.

No decorrer do artigo, Valente (1990, p. 62) atribui a João Ubaldo a intenção de não aceitar que a narração seja apenas um discurso, mas uma distinção “entre a história e a ficção, a fim de demonstrar como a ficção está mais próxima da verdade do que a história”. Para demonstrar seu ponto de vista, o pesquisador utiliza muitas citações da obra *Viva o povo brasileiro* e assinala a entrada dos parágrafos do seu texto com os termos limitação, fato, interpretação e assimilação.

Após um comentário-resumo da obra *Viva o povo brasileiro*, Valente (1990, p. 66) fala que o “processo de carnavalização, instaura um dialogismo, que contesta o monologismo do mito do sincretismo religioso” e da harmonia das raças. O ensaísta percebe as questões relativas à identidade brasileira por via da carnavalização, cujo romance de João Ubaldo faz uma releitura não só da historiografia e da literatura brasileira como também das questões sociológicas da formação do povo brasileiro.

Devido ao formato de *Viva o povo brasileiro*, cujos capítulos e subcapítulos estão sobrepostos ou intercalados com fatos referendados pela historiografia oficial, pode-se dizer que o artigo de Valente consegue contar o enredo de forma linear. O ensaísta não deixa que os fatos circundantes de cada capítulo da obra se percam ao entrelaçar com outros capítulos.

Em determinado momento a partir da década de 1990, os críticos da obra ubaldiana se passam a fazer sempre um retrospecto das obras do escritor, quando um novo livro é

publicado. Os críticos passam a comparar as obras ubaldianas para tratar de qualquer tema, que antes tivesse sido ou não abordado. Assim, há textos como o de Wilson Martins e Rodrigo Lacerda que podem ser tomados como textos crítico que, nesse sentido, anunciam um modelo de crítica que retoma sempre os livros anteriores do escritor e sua biografia para analisar a escrita de João Ubaldo.

O sexto artigo “João Ubaldo, um caso de populismo literário”, de Wilson Martins, publicado na *Revista Iberomania*, expõe a escrita de João Ubaldo a partir do conceito do que seja popular e do que seja o populismo. Para tanto, o texto, a princípio, analisa a entrevista concedida pelo escritor à *Revista Playboy* de abril de 1991. Nesta entrevista, João Ubaldo se diz um escritor, um romancista por excelência que não desonra a sua profissão. Mais a frente, ele diz que as pessoas estão acostumadas à figura de um escritor ser algo sério, o que o distancia de sua figura que sempre aparece mais de forma popular com chinelos e de camisa.

Wilson Martins aproveita essa vinheta para dizer que o populismo de João Ubaldo distancia-se de seus mentores intelectuais: Montaigne e Rabelais, Homero e Shakespeare sendo que, dos quatro, o escritor tende a assemelhar sua obra “mais com a população shakespeariana do que com a sua aristocracia.

João Ubaldo, para Wilson Martins, é uma pessoa literária “criada e alimentada sob as espécies de uma personalidade pitoresca e irreverente, popularesca e populista ao mesmo tempo, rebelada contra as convenções sociais e as verdades aceitas” (1993). Ao longo de sua carreira de escritor, para Martins, João Ubaldo se inspirou em seus mentores intelectuais dos quais recolheu em leituras as considerações necessárias para compor a sua obra; contudo, o populismo do escritor teria outras fontes.

Martins discute a origem do populismo que, para ele, entra em cena na década de 1930 com a Revolução quando:

a mentalidade e os princípios populistas conformam nossa vida política e social [...] prolongando-se sem interrupção até 1964 e retomando os seus direitos na década de 1990 após o regime militar. A prova está, em prosa e verso, na literatura proletarista da década de 30, onde se encontram, em "garagem" com a obra de Jorge Amado, os troncos essenciais de João Ubaldo.(1993)

A origem do populismo do escritor João Ubaldo deriva de seu contato com Jorge Amado, que viveu a época da Revolução de 1930 com posições de esquerda. Para corroborar sua posição de ligar o populismo assinalado na obra ubaldiana com a influência de Jorge

Amado, Wilson retoma um período da produção do escritor Jorge Amado de *Cacau* (1933) a *Os subterrâneos da liberdade* (1954) no qual o crítico considera que o escritor foi populista ideológico e político. Somente, segundo o crítico, em 1958, quando da publicação de *Gabriela, cravo e canela*, Jorge Amado se transforma gradativamente em populista sentimental e pitoresco. É justamente neste ponto que Martins considera a semelhança e a identificação cada vez mais marcante entre Jorge Amado e João Ubaldo .

Após identificar o populismo de João Ubaldo com o populismo sentimental e pitoresco de Jorge Amado, o crítico inicia um percurso de retomar as obras de João Ubaldo num estudo de alusão às influências da tradição literária brasileira exercida sobre a obra ubaldiana. Segundo o crítico, na obra *O sorriso do lagarto* (1989) “[...] o idioma romanesco de João Ubaldo, o vocabulário e a semântica provêm de Jorge Amado (o segundo Jorge Amado), mas a sintaxe é de natureza alencariana.” (MARTINS, 1993). A presença da sintaxe alencariana advém do fato de que Jorge Amado soube dosar muito bem as duas vertentes do romance brasileiro: a de Alencar e a de Machado de Assis

[...] indo um na direção do romance popular e social, com uma problemática ligada ao país, aos seus problemas, às causas do povo, marchando o outro para o romance dito psicológico, com uma problemática ligada à vida interior, aos sentimentos e problemas individuais, à angústia e à solidão do homem, sem, no entanto, perder o seu caráter brasileiro. (MARTINS, 1993)

João Ubaldo seria herdeiro de duas tradições do sistema literário brasileiro: de José de Alencar e de Machado de Assis. Herdaria de Alencar a preocupação romântica com a problemática do país e a busca da identidade; e de Machado de Assis a tipologia do romance de cunho psicológico.

Martins considera, que existe uma herança, na obra de João Ubaldo do populismo sentimental e pitoresco de Jorge Amado. Para explicar o contexto dessa herança o autor do artigo delimita o ano de 1958

[...] que marca a sua verdadeira estréia literária no plano de grandeza que lhe pertence, a destalinização não significava nada mais que um fato histórico, não somente superado, mas ideologicamente incontestável, aliás pouco agradável de recordar. Assim, ele pode ser populista como o Jorge

Amado da segunda fase, sem ser político, nem ideológica, nem partidariamente. (MARTINS, 1993).

Jorge Amado muda a configuração do populismo de suas obras de ideológico e político para o sentimental e pitoresco. João Ubaldo assimila o segundo populismo que aparece em *Sargento Getúlio*.

O populismo de João Ubaldo, segundo Martins, foi uma das pilastras junto ao nacionalismo que, em *Viva o povo brasileiro*, mostrou “uma visão ideológica da nossa história [...]” (MARTINS, 1993) com “o inevitável maniqueísmo romântico na construção dos personagens e o irrealismo historiográfico que ignora, precisamente, o que a história tem de histórico.” (MARTINS, 1993).

Martins levanta alguns pontos nessa análise, um deles se refere à verdade histórica. O relevante nesta afirmação consiste em dimensionar a literatura como portadora de uma verdade histórica, sendo que a literatura é apenas uma espectadora da História, que reporta os fatos históricos ao universo do romance num processo de verossimilhança e que os assenta em um enredo. Outro ponto se refere à observação do crítico quanto ao “maniqueísmo romântico na construção dos personagens” (MARTINS, 1993) pois não será só ele que irá discutir a forma com que João Ubaldo constrói os personagens em *Viva o povo brasileiro*, elevando os de origem negra e rebaixando os brancos. Um dos primeiros a observar isso foi Mario Sérgio Conti, ao dizer que o romance possuía “certa ingenuidade em pintar os ricos como extremamente maldosos”.(1984, p.110) Talvez surja, nesse ponto, a ideia de que os personagens ubaldianos sejam criados nesta obra de forma maniqueísta. A construção dos personagens com riqueza de detalhes constitui uma herança de José de Alencar que João Ubaldo utiliza para retratar os negros e seus descendentes.

O crítico Wilson Martins faz um inventário da cronologia da obra *Viva o povo brasileiro* que:

[...] vai de 1647 a 1977, mas através de distribuição irregular: há apenas um episódio para os anos de 1809, 1821, 1826, 1836, 1839, 1841, 1842, 1853, 1865, 1869, 1870, 1896, 1889, 1898, 1939, 1972 e 1977; dois episódios para 1647, 1822 e 1897; três para 1846 e 1866; quatro para 1863 e 1871; finalmente, doze para 1827, que se toma, assim, o momento central ou o eixo em torno do qual todas as cenas se articulam e, com elas, a fascinante história da Irmandade do Povo Brasileiro vista pelo prisma certamente deformante do populismo e do nacionalismo. (1993)

No romance, o populismo e o nacionalismo, de acordo com Martins, tendem a “demonstrar que os episódios históricos selecionados por João Ubaldo ao longo dos séculos, vieram consolidando a famosa Irmandade do Povo Brasileiro (invasão holandesa, Independência, Farrapos, Guerra do Paraguai, Abolição, República, Canudos)” (1993).

Para Martins, o romance de João Ubaldo foi escrito “por um ideólogo em luta constante contra o romancista ou por um romancista em luta constante contra o ideólogo: a vitória coube à literatura brasileira, porque foi afinal o romancista que se sobrepôs ao ideólogo e o obrigou a escrever um grande romance em lugar do mau panfleto polêmico e simplista” (1993). O romancista venceu e escreveu um grande romance que trata da questão da identidade nacional.

O populismo no romance *O sorriso do lagarto* (1989), segundo Martins (1993), se manifesta na posição política de João Ubaldo, que sublimou o “conflito metafísico entre o Bem e o Mal a sua hostilidade orgânica contra o estrangeiro em geral e, em articular, contra o capitalismo norte-americano”. Para justificar a origem do romance e sua relação com o populismo e o nacionalismo, Martins utiliza entrevistas e depoimentos de João Ubaldo que foram publicados no *Jornal da Bahia* (03/09/ 1983), *Jornal Leia* (12/1989) *Jornal da Tarde* (16/06/1990).

Após a leitura desses depoimentos, conclui Martins que a “semântica amadiano-ubaldista é de essência ideológica algo desmonetizada em nossos dias, confinada ao marxismo vulgar que caracteriza tanto um quanto outro, pelo menos nas suas persistências retóricas” (1993). O marxismo vulgar ao qual Martins se refere aparece pela primeira vez em sua análise que até então se centrou no populismo e no nacionalismo das obras dos dois escritores: Jorge Amado e João Ubaldo.

Mais ao final do texto, Martins se pergunta se as crônicas ainda não reunidas em livros não mostrarão “o populismo de João Ubaldo, expresso pelo estilo satírico e humorístico que encobre, bem entendido, uma simpatia genuína pelo homem comum, sem excluir a ironia tolerante e o realismo de observação” (1993). Novamente, em meio à observação crítica de Martins sobre o populismo de João Ubaldo, o crítico consegue um achado ao observar a simpatia genuína do escritor pelo homem comum, o homem de todas as épocas, o homem simples, aquele presente em seus personagens, que consiste em uma das características mais ricas da obra ubaldiana. À característica de retratar com simpatia o homem comum se agrega o realismo de observação e a ironia, que são dois atributos da obra ubaldiana. Martins aponta algumas características da obra ubaldiana, embora o texto se fixe mais em discutir o populismo amado-ubaldiano.

O sétimo artigo a ser citado é “João Ubaldo: no plural, a unidade”, de João Luís C. T. Ceccantini (1994); em que, os 11 livros do escritor publicados até aquele momento são resenhados. Ceccantini, a partir da observação quanto à heterogeneidade da obra de João Ubaldo, levanta algumas características da escrita do autor como o humor, o gosto pelo intertexto e o engajamento no nível temático.

O pesquisador retoma Malcolm Silverman (1981) e as entrevistas concedidas de João Ubaldo a Lena Frias (1978), Allice Raillard (1987), Beatriz Marinho (1990) e Carlos Maranhão (1991). As entrevistas citadas e discutidas no artigo estão arroladas no Anexo 4 da dissertação de mestrado *Vida e Paixão de Pandonar, o cruel de João Ubaldo: Um estudo de produção e recepção* (1993), defendida na UNESP de Assis-SP. O trabalho de mestrado de Ceccantini é voltado para a leitura de um livro infanto-juvenil e constitui a única pesquisa da fortuna crítica de João Ubaldo que aborda esse gênero. O próximo passo do pesquisador será o ensaio “*Brava gente brasileira*” publicado nos *Cadernos de Literatura Brasileira 7*, com o qual trabalharemos mais à frente.

O oitavo artigo “Utopia Tropical”, de Rodrigo Lacerda, foi editado na *Revista Cult* (1998) e constitui uma forma mista entre resenha e análise da obra de João Ubaldo. Nas primeiras duas partes há a preferência por uma descrição da vida do autor:

João Ubaldo passou por todas as atribulações que invariavelmente fazem parte de uma transferência para outra cidade, no caso o Rio de Janeiro. Foram meses de acampamento temporário. Depois veio a compra do apartamento, a mudança, as obras no piso justamente do cômodo reservado para ser seu escritório e a segunda rodada de obras no piso do seu escritório [...] João Ubaldo foi acometido por uma baita crise da meia-idade, assumida e propagada em várias entrevistas ao longo do tempo. Ele faz 57 anos neste 23 de janeiro. Na vida profissional, algumas dificuldades suplementares, ainda que as portas da Academia Brasileira de Letras tenham se aberto para ele exatamente nesse mesmo período, em tese o coroamento da carreira de um escritor. (LACERDA, 1998, p. 32)

Até que, na página seguinte, após falar da vida do escritor e dos problemas que impediram a produção de um novo romance, Lacerda percorre o caminho de transitar entre a obra e o homem público, num texto que demora um pouco para resenhar o romance *O feitiço da ilha do pavão* (1997) que era a publicação que ele pretendia expor ao leitor.

A faceta da obra de João Ubaldo que mais se conhece, e que faz par com a imagem unifacetada que geralmente se tem dele, está ligada a um universo

pitoresco, caricato, de deboche. Tal característica faz de seus livros autênticos herdeiros, se não os únicos, de um dos elementos essenciais do Modernismo, o eixo propriamente dito do herói modernista, Macunaíma, qual seja, a capacidade de rir de si mesmo. Esse diferencial, que já sugeriu o título de *Viva o povo brasileiro*, é a única coisa, além de jogar futebol, que o nosso povo faz disparado melhor que todos os outros. É a inspiradora dos poucos momentos nos quais nos sentimos superpotência. Mas rir de si mesmo, ao contrário do que se pode imaginar, não é um dom estéril, improdutivo. (LACERDA, 1998, p. 33)

Lacerda usa o termo *faceta* relativo à obra de João Ubaldo para se referir a algumas características como o ar pitoresco, o uso da caricatura e do deboche, que para o ensaísta, fazem do escritor um dos herdeiros do primeiro Modernismo. A proposta de Lacerda de aproximar João Ubaldo do primeiro Modernismo, tardiamente, pretende filiá-lo ao sistema literário brasileiro. Para tanto Lacerda retoma o personagem Macunaíma, um dos ícones do Modernismo de 22.

Os artigos estudados, até agora, relacionam características da tradição literária brasileira à obra de João Ubaldo. Em termo, João Ubaldo é herdeiro do Romance de 30 (regionalismo), do romance psicológico de Machado de Assis, da construção dos personagens de Alencar e, por fim, agora do Modernismo contido em *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Visto desta forma, o deboche não é uma característica única da obra ubaldiana, mas sim uma característica da tradição literária brasileira que é captada pelos escritores quando eles retratam o brasileiro.

No decorrer da segunda parte do texto de Lacerda retrata como a obra ubaldiana se comporta em fases anteriores da carreira do escritor:

Em fases anteriores de sua carreira, João Ubaldo procurou no romance propriamente regionalista o ponto de apoio para construir sua ficção. Desse momento datam os romances *Vila Real*, mais politicamente engajado, e *Sargento Getúlio*. Porém, com o tempo, foi a parcela itaparicana de sua obra que deixou marcas mais profundas na lembrança de seus leitores. Foram anos e anos de fertilidade literária em Itaparica, de onde saíram os romances *Viva o povo brasileiro*, *O sorriso do lagarto* e mais centenas de crônicas sobre os personagens da ilha. (LACERDA, 1998, p. 33)

Há aqui uma divisão quanto à temática pois, a princípio, a obra do escritor João Ubaldo em *Sargento Getúlio* e *Vila Real* tende ao universo regionalista, segundo Lacerda e, depois, ela se transmuta para a ilha de Itaparica. O espaço, nessa transição do sertão para a ilha, aclimata os personagens e os fixa. Pode-se dizer, então que

João Ubaldo e seus personagens nunca tiveram na cidade o ambiente ideal para seu espírito humorístico. Em toda a sua obra, o único livro que se poderia chamar de romance urbano foi justamente o primeiro, *Setembro não tem sentido*, quando o escritor tinha menos de vinte e cinco anos. De lá para cá sempre que pôde, João afastou a si próprio, bem como as suas histórias e personagens, para Itaparica. (LACERDA, 1998, p. 35)

No sertão há uma expansão do espaço e uma introspecção maior dos personagens, enquanto na ilha há uma retração do espaço e uma exposição maior das ações dos personagens. A exceção está em *Setembro não tem sentido* que, até aquele momento, em 1998, consistia em o único romance urbano. Depois, outros romances como *A casa dos budas ditosos* (1999) e *Diário do farol* (2002) tiveram ambientação urbana. A ilha de Itaparica continuou ambientando os textos de João Ubaldo mais no contexto das crônicas. Quanto aos romances, será em *Miséria e grandeza do amor de Benedita* (2000) que terá a ilha como fator determinante para compor um personagem cujo isolamento e as relações sociais moldam o seu comportamento de mulher abnegada em relação às escapadas sexuais do marido.

Os oito artigos apresentados compõem uma amostra da tendência desta fase na qual a obra de João Ubaldo se tornou muito conhecida do público acadêmico, o que leva os pesquisadores a serem até muito detalhistas ao estudarem seus livros. Seria como se o analista estivesse com uma câmera e não quisesse perder nenhum detalhe, seja do livro em foco ou da vida do escritor. Além do mais, os textos apontam para estudos que vão solidificando a questão da identidade nacional e do uso da linguagem que João Ubaldo trabalha com maestria. As características periféricas são o uso da paródia, o ilhamento, a tipologia dos romances, a revisão histórica, a questão do sagrado e do profano e o populismo.

2.2 Textos acadêmicos em foco

As dissertações que foram escolhidas para uma breve apresentação têm uma característica em comum: ambas desdobram-se sobre uma teoria a fim de justificar a filiação do romance *Viva o povo brasileiro* a duas vertentes teóricas: a da antropofagia e a da tipologia do novo romance histórico. Dos dois textos, a nossa pretensão é apresentá-los e não fazer um aprofundamento nas discussões, pois sendo trabalhos de “fôlego”, eles exigiriam um estudo a parte e não uma apresentação como nos propomos nesta tese.

O primeiro texto acadêmico, objeto de análise neste tópico é intitulada *Folhas Venenosas do Discurso: um diálogo entre Oswald de Andrade e João Ubaldo*, de Osmar

Moreira Santos, de 1996, dissertação de mestrado orientada por Evelina de Carvalho Sá Hoisel pela Universidade Federal da Bahia, editada em livro pela Editora Quarteto, em 2002, com selo da UNEB – Universidade do Estado da Bahia.

Moreira Santos estabelece um diálogo entre Oswald de Andrade e João Ubaldo, destacando a produção de linhas de fuga pela literatura brasileira, literatura comparada, história, etnologia e estudos culturais. Os pressupostos teóricos adotados por Moreira filiam-se à pesquisa pós-estruturalista e à crítica da modernidade. O autor faz uma reflexão incisiva e constante sobre questões que dizem respeito às relações entre poder e saber, reavaliando fatos de nossa história política e cultural. Para Moreira Santos:

a produção de um diálogo entre Oswald de Andrade e João Ubaldo Ribeiro pressupõe uma atividade artesanal e ao mesmo tempo um intenso maquinismo. De um lado a escassez, a combinação de elementos aleatórios, a suplementariedade, e de outro o agrupamento familiar, o peso da teoria e a reprodução em série. (1996, p. 13)

Segundo Moreira Santos, a data de publicação de *Viva o Povo Brasileiro* – 1º de Dezembro de 1984 – “constitui uma peça indispensável na realização de um jogo de leitura: seja a leitura da história oficial e da multiplicidade de histórias propostas pelo romance, seja a leitura do romance proposta por este trabalho” (1996, p. 37). *Viva o Povo Brasileiro* oferece elementos para uma reflexão sobre a gênese da diluição de fronteiras entre os vários discursos: literatura, historiografia literária, história oficial e tradição popular.

Viva o povo brasileiro pode ser lida como um esforço de questionar a utilização dos *mass media* durante o governo militar, produzindo estratégias que visam combater “inflação de imagens”. O romance propõe uma pedagogia da imaginação contra a amnésia histórica, “um diagnóstico: procedimento antropofágico que faz uma crítica da repressão colonizadora à antropofagia e a alguns dos seus desdobramentos [...] um diagnóstico pós-golpe militar. Uma perlaboração da cena colonialista”. (MOREIRA SANTOS, 1996, p. 37),

Moreira Santos afirma que o romance “é uma dessas resistências geradas no seio da violência militar brasileira. Daí seu lançamento constituir-se num ato político, numa intervenção localizada [...] participando de uma tendência da literatura contemporânea” (1996, p. 49). *Viva o Povo Brasileiro* vislumbra uma intervenção contra o poder reativo dos *mass media* além da vontade de politizar a política.

O capítulo 20 faz emergir o simulacro das leis: a máscara da erudição, as construções tortuosas, a distribuição do funcionalismo do poder na figura dos advogados do banco de investimento, advogados da seguradora, padres, cientistas, escritores compondo a trama infinita entre o saber e o poder. O dr. Eulálio Henrique sente na pele a praga que lhe rogam “entre abogados te veas” (MOREIRA SANTOS, 1996, p. 50).

Moreira Santos reflete sobre a desagregação da consciência levada a cabo pela ditadura militar brasileira em conluio com os empresários. Moreira Santos afirma, ainda, que o romance de João Ubaldo situa-se entre a genealogia e a História, oferecendo os elementos da história recente ainda trancafiada a sete chaves e que representa um alinhamento de uma cultura plural e (n)ativa, capaz de coexistir com a memória internacional popular e de resistir enquanto diferença.

O romance de João Ubaldo propõe uma reflexão sobre o sujeito, a organização das coletividades, o encaminhamento das propostas de revolução e o teor das linguagens revolucionárias, catalisando a imagem da barbárie do governo militar fazendo retroagir à colonização.

O romance “é uma espécie de programa político para a literatura e cultura brasileira num contexto de descentramento e problematização de todos os nacionalismos” (MOREIRA SANTOS, 1996, p. 54). Segundo Moreira Santos, “a língua decepada do escravo Feliciano é talvez uma das imagens mais expressivas [...] não só porque exprime a brutalidade do poder em sua forma mais vil, mas também porque nos permite pensar a brutalidade, o mando e o autoritarismo em sua gênese e diversidade” (MOREIRA SANTOS, 1996, p. 54).

No capítulo 19, a crise do sujeito pode ser exemplificada com a “figura do revolucionário Stalin José [que] encena algo fundamental para se pensar o aspecto paternalista e excludente do discurso revolucionário, a surdez e a incapacidade de escuta das coisas mais elementares e o apagamento das marcas individuais em nome do coletivo” (1996, p. 72). As marcas no corpo “espondongado” de Stalin José mostram a violência da história e da repressão do regime militar brasileiro; emergem do romance os temas como a corrupção das classes dominantes, o vampirismo das multinacionais, o imperialismo dos EUA, a violência da ditadura. Em nome do coletivo e da causa revolucionária, Stalin José empreende uma espécie de luta que só fazia sentido no tempo de seu pai, o comunista Teodomiro.

A incapacidade de Stalin José para escutar música é um signo que indica não apenas um esfolamento dos ouvidos, pelos militares, mas uma indisposição da sensibilidade e da inteligência para escutar os rangidos da quebra da ideologia, os sons dissonantes das novas formas de se fazer revolução ou as

pancadas do martelo de uma crítica radical (MOREIRA SANTOS, 1996, p. 75-6).

Para Moreira Santos, “*Viva o Povo Brasileiro* pode ser lido a partir de uma outra interpretação do conceito de tradição emergente no início dos anos 1980: momento em que se celebra o funeral do modernismo brasileiro e se situa quanto à problemática de revisão da modernidade” (1996, p. 97). A maior vontade do romance de João Ubaldo é a politização da política, nos mesmos termos de uma parodização da paródia, isto é, fazer um mapeamento da crise do Estado-Nação; o romance situa-se entre o discurso eurocêntrico e o “paternalismo da reflexão erudita sobre a produção popular”, e a função do romancista como a de um antropólogo, operando uma antropologia política, faz subir um “conjunto discursivo que produz o acontecimento, individual ou coletivo, capaz de questionar e de combater o estatuto da temporalidade linear, sucessiva e irreversível e, ao mesmo tempo, afirmar o sonho e a dignidade da vida” (MOREIRA SANTOS, 1996, p. 119).

De acordo com Moreira Santos, *Viva o Povo Brasileiro* “não é um manual ou uma teoria da história, mas uma dobra, um ponto de encontro, um lugar de onde fica mais produtivo pensar a história em sua natureza de rapinagem” (1996, p. 121). A obra de João Ubaldo em questão “não é uma leitura da história que visa colocar o povo brasileiro no *front* de um futuro da revolução, mas é um questionamento do discurso histórico enquanto força que separa o povo daquilo que o povo pode” (MOREIRA SANTOS, 1996, p. 129), é mais um elogio à resistência do povo e a sua capacidade de produzir acontecimentos que subjazem ou operam no silêncio da história; é mais que uma apologia das vozes de uma minoria excluída: é uma doação de sentidos a tudo aquilo que o povo pode, distribui, desloca em sua trama silenciosa.

Mais do que um romance que busca construir uma identidade do povo brasileiro, *Viva o Povo Brasileiro* é uma tomada de consciência de que o povo não existe mais ou não existe ainda. O problema sobre a identidade brasileira que circula no romance remete antes de mais nada para a degradação de um projeto nacionalista e para a constatação de que o povo só existe em estado de minorias. (MOREIRA SANTOS, 1996, p. 143)

Osmar Moreira Santos finaliza suas reflexões sobre a literatura como “arma” para a discussão sobre a identidade nacional. Para o autor, o discurso de identidade nacional brasileira é uma forma de dizer que o projeto de nacionalista, discutidos por Oswald de Andrade e João Ubaldo não chegam a uma conclusão. O texto acadêmico de Moreira Santos

contribui com a fortuna crítica ubaldiana por produzir um texto comparado, que pretende discutir a identidade nacional pelo viés do discurso, que dessacraliza a leitura da identidade nacional. Um texto crítico, intempestivo e comprometido com questões contemporâneas envolvendo em suas articulações literatura e cultura, voltando-se para a afirmação dos modos de vida subalternos.

De Vânia Maria Ferreira Vasconcelos, é o segundo texto acadêmico intitulado “*A Donzela-Guerreira e a Descostura irônica do Novo Romance Histórico em Viva o Povo Brasileiro*. A dissertação foi orientada pela Dra. Angela Maria Rossas Mota de Gutiérrez pela Universidade Federal do Ceará em 1998.

Vasconcelos procura demonstrar:

de que maneiras as estratégias de escrita utilizadas por João Ubaldo em *Viva o Povo Brasileiro* revelam um diálogo intertextual com algumas obras [...] como *O triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto ou *Macunaíma*, de Mário de Andrade e também outras referências intertextuais, tais como a da *Iliada*, de Homero ou de *Cien años de soledad*, de Garcia Márquez. (1998, p. 13)

A autora procura demonstrar em suas análises de que forma esta escrita caracteriza o novo romance histórico através do riso irônico que percorre toda a narrativa como um traço estilístico do autor que o habilita ainda mais para a escrita *dessacralizante*. Uma das características deste novo romance histórico é a “atitude reveladora de versões antes caladas, dando voz a personagens representantes de setores marginalizados” (VASCONCELOS, 1998, p. 14).

Observa Vasconcelos que:

a voz feminina ocupa significativo papel em *Viva o Povo Brasileiro*, pois representa a memória popular coletiva e oral, a religião alegre e festiva do povo, e sintetiza, na personagem da **donzela-guerreira** Maria da Fé um conceito de herói que supera a desilusão dos anti-heróis anteriores sem cair na armadilha do idealismo inocente, mas curiosamente ligando-se a uma ancestral mítica. (1998, p. 14)

Observando o estilo do autor por meio da leitura de algumas das obras de João Ubaldo, Vasconcelos observa que a marca mais recorrente da sua escrita é a ironia pela qual o escritor persegue “a busca de sentido original em toda nossa história literária”. (1998, p. 14)

No capítulo 1 de sua dissertação, Vasconcelos elabora um arcabouço teórico estabelecendo as relações entre a épica antiga e o romance moderno desde Homero e Hesíodo,

passando pela Idade Média até o romance histórico moderno nascido no início do século XIX. Segundo Vasconcelos, “o papel tradicional que cumpriu o romance histórico no seu modelo original foi sempre o de reerguimento do orgulho de nação, através da exaltação dos aspectos nobres das raízes nacionais” (1998, p. 33-4). Para o ‘novo romance histórico’ inauguram-se novas perspectivas da História ao questionar a versão oficial sobre documentos e personagens históricos antes inquestionáveis. Em outras palavras, “ontem [...] a construção de nacionalidades; hoje, a relativização das verdades”. (VASCONCELOS, 1998, p. 34)

Vasconcelos propõe analisar a obra *Viva o Povo Brasileiro* buscando compreender a rede textual de João Ubaldo, as formas e os pontos que caracterizam a proposta do novo romance histórico, compreendendo que:

as estratégias de escrita do novo romance histórico é tentar, conhecendo o tecido (a história) e o tecelão (o escritor), acompanhar as mãos do artista a partir da trama acabada, observando os nuances e formas aí criadas, lembrando que esta imagem é referência de interpretação, nunca de produção. (1998, p. 62)

Vasconcelos nos chama a atenção para a maneira como João Ubaldo realiza a caminhada narrativa, durante alguns séculos da história do Brasil, alertando-nos de que a crítica não tem se detido a observar como o autor trata cada época escolhida. *Viva o Povo Brasileiro* “pode ser vista como uma homenagem à contribuição da negritude à cultura nacional, cobrindo a história brasileira do século XVII ao XX, e focalizando a formação do intelectual e da elite dirigente”. (1998, p. 62)

Observa Vasconcelos que a narrativa de *Viva o povo brasileiro* desenvolve-se por meio de uma sequência não cronológica cujos episódios estão espalhados em 20 capítulos intitulados apenas pelo local e data dos acontecimentos que somam, juntos mais de 300 anos de história (1647 – 1977). Os capítulos são divididos em partes menores contendo sempre acontecimentos de um mesmo século. No capítulo 1, há uma preocupação em formular uma teoria que busque explicar como teria se formado a “alma brasileira”. No capítulo 2, é apresentado o caboclo Capiroba, personagem ancestral da ‘alminha’ que corresponde à representação da evolução da identidade do povo brasileiro. Há uma predominância acentuada nos acontecimentos do século XIX, tendo em vista que esse século “trouxe a afirmação das nacionalidades emergentes da América, incluindo nestas a do Brasil” e por ser um século “*sacralizador* de certezas, construtor de conceitos que nascem com força de afirmarem-se definitivos” (VASCONCELOS, 1998, p. 65).

Afirma Vasconcelos que:

[...] dentro da idéia questionadora com que Ubaldo propõe-se a narrar a saga da ‘alminha’ brasileira, é estratégico que esta narrativa se detenha preferencialmente no século XIX pois, ao desconstruir com sua fina ironia as verdades tão habilmente construídas no nosso novecentos, ele põe em questão o próprio conceito de nação que a partir daquela época se forjou e todos os signos que construíram essa noção, incluindo a literatura. (1998, p. 67)

Ainda, de acordo com Vasconcelos (1998), o personagem índio Capiroba aparece, no início da narrativa, e realiza dupla função: a primeira, a efetivação da antropofagia na história e, a segunda, a representação do primeiro personagem nomeada da linhagem do povo brasileiro, que se desdobrará em duas vertentes: uma que negará sua origem, sua identidade e se aliará ao poder e, outra, que encarnará o desejo revolucionário nascido no descobrimento desta mesma origem. As atitudes de Capiroba têm como motivo uma reação cultural de resistência e, posteriormente, vai denunciar uma indicação de seletividade quando, após comer a carne de todos os estrangeiros que aqui chegavam, descobre que a pior carne era a do português e, entre estes, a dos padres, cujo gosto era *oleoso e sebento*, enquanto que a carne dos holandeses tinha um gosto *brando e adocicado*, de cuja descendência nasceu Maria da Fé que representa, no final, a síntese da busca pela identidade nacional.

O romance, de acordo com Vasconcelos, através de Maria da Fé, “apresenta uma donzela-guerreira que, a partir de certo ponto, desvia-se da trajetória tradicional exatamente para cumprir a proposta do modelo novo de narrativa histórica” (1998, p. 132).

Vasconcelos diz que “a linha mestra de sua costura (de João Ubaldo) não é o humor, nem a paródia, mas a ironia. É ela quem define seu estilo de escrita e está presente de variadas maneiras ao longo de sua obra” (1998, p. 156). Em *Viva o Povo Brasileiro*, a linguagem irônica que define o riso do narrador, desconstrói o discurso das personagens representantes do poder, “dessacralizando” a versão oficial da história, mas ao mesmo tempo constrói ou defende um discurso com o qual se afina, que é aquele construído pelas vozes marginais da história. É uma destruição que objetiva uma construção e o faz através do riso irônico. O romance *Viva o Povo Brasileiro*, costurado com a linha da ironia, tem efeito de acabamento perfeito, pois consegue obter a dessacralização do discurso oficial, que é um dos objetivos do novo romance histórico.

2.3 Livros e coletâneas em foco

Neste tópico, relacionamos alguns livros e coletâneas publicados que versam sobre a obra de João Ubaldo. Dentre esses livros, destacam-se *João Ubaldo: um estilo de sedução*, de Wilson Coutinho (1996), publicado pela Relume Dumará e *Cadernos de Literatura Brasileira 7*, publicado pelo IMS – Instituto Moreira Salles em 1999.

2.3.1 João Ubaldo: um estilo de sedução

O livro *João Ubaldo: um estilo de sedução*, de Wilson Coutinho, pertence à série Perfis do Rio, da editora Relume Dumará. A série foi idealizada por Wilson Coutinho em 1996 e traz personagens marcados pelos cenários e a cultura do Rio de Janeiro. Entre os nomes que pertencem à série estão: Ana Cristina Cesar, Glauber Rocha, Otto Lara Resende, Janete Clair, João do Rio, Lúcio Costa, Rubem Fonseca, entre outros.

Coutinho cria uma espécie de catálogo que apresenta a vida e a produção ubaldiana até 1998. O livro é dividido em partes denominadas: Infância I, Infância II, Espaço, Política, Estilo, Culinária, Política, Documento e uma nota de encerramento com a seguinte recomendação do autor:

Este livro não tem final. Até porque a obra de João Ubaldo não está encerrada. Não sabemos as possíveis surpresas que ele nos prepara para o futuro. Continua ainda, todos os domingos, escrevendo suas crônicas, o que sempre dá um acréscimo em sua biografia. Em novembro, retornou, por uns dias, para Salvador, passando uma curta temporada na casa da irmã. E, com graça, teve lá o seu profundo problema hamiletiano: café ou não na piscina? Humor, alegria, João Ubaldo ainda nos prepara muitas histórias. Então, este livro nem começa, nem acaba. Por isso, está escrito assim, cheio de defeitos, e alguns erros remediáveis. Porque tudo continua. E o sedutor, com suas sapatilhas, voltará ao Rio, ao seu território do Leblon, Don Juan do estilo, a nos seduzir mais e mais. Como o livro não acaba, vai-se para a última página, com o espírito aberto, de que as vidas sempre recomeçam, portanto. (COUTINHO, 1998, p. 23)

Um livro, portanto, marcado pela característica de ambientar o escritor ao Rio de Janeiro, demonstrando a sua trajetória desde a infância até o momento de sua publicação em 1998. No livro, há uma isenção quase total de posições críticas. Em uma passagem, na qual o autor aborda as semelhanças entre a obra *Grande Sertões: veredas* de Guimarães Rosa e os

livros regionalistas de João Ubaldo, ele não responde a sua proposta de encontrar um ponto de similaridade entre os dois escritores.

A forma utilizada por Wilson Coutinho para não se comprometer com uma posição crítica e não discutir as duas questões por ele levantadas acima foi a de expor dois excertos. O primeiro “Ele odeia Guimarães Rosa, aliás, não deveria estar dizendo isso, porque ele não gosta que misture a sua literatura com a do Rosa” (COUTINHO, 1998, p. 111), de Geraldo Carneiro, justifica, em termos, o fato de que Coutinho não adentra na análise comparada da obra de João Ubaldo com a de Rosa. O segundo é o artigo de Jorge Amado intitulado “Romancista maior”, publicado no *Pasquim*, de dezembro de 1971, que sauda *Sargento Getúlio* e que Coutinho apresenta sem estudos mais profundos. Seria como uma abordagem da fortuna crítica da qual o texto de Jorge Amado seria um dos iniciadores. Os dois textos, embora não discutidos por Coutinho, representam duas tendências que se delineariam ao longo dos estudos ubaldianos. Uma, a de estudar a obra via depoimentos de terceiros (amigos e companheiros de João Ubaldo) e das entrevistas do escritor; e a outra, de revisitar a fortuna crítica.

Num outro capítulo “Estilos”, Coutinho (1998, p. 104) insere um texto com o título “Resenha à Moda da Imprensa Moderna”. O texto inicia com uma citação de Cláudio Bojunga: “Haverá um tempo em que as resenhas falarão menos dos livros do que as orelhas deles.” A citação vem ao encontro de um momento da crítica jornalística, na qual as resenhas pouco falavam dos livros e mais do autor, de sua biografia e dos gostos do mesmo. Para exemplificar, Coutinho apresenta a resenha de Fábio Joio Jr., em cujo texto o autor pretendia resenhar o livro *Um brasileiro em Berlim* (1995).

O estilo adotado por Coutinho nesse texto consiste numa sátira ao gênero resenha, a fim de demonstrar como esse modelo de texto faz tudo, menos apresentar a obra *Um brasileiro em Berlim*. Há o que se pode chamar de malogro, pois a obra *Um brasileiro em Berlim*, de texto, vira pretexto para expor a opinião do jornalista que escreve uma resenha, numa escala de valor que desvaloriza a produção literária em detrimento de um ventriloquismo repetitivo da vida pessoal do escritor e da história contemporânea, no caso, a queda do Muro de Berlim (09/11/1989). A expansão do texto ocorre pelos “adereços” como o preço de passagens aéreas para Berlim que o resenhista Fábio Joio vai acrescentando, visto que ele não tem mais nada a falar sobre o livro *Um brasileiro em Berlim*.

Outra parte da resenha de Fábio Joio satirizada são as quatro erratas nas quais o autor da resenha primeiro corrige o número de filhos de João Ubaldo e, depois, a data do livro *Viva o povo brasileiro* que não foi publicado em 1985 e sim em 1984. Depois, na segunda parte,

Joio corrige o local onde João Ubaldo mora: “onde lê-se que João Ubaldo mora em Ipanema, lê-se Leblon” (COUTINHO, 1998, p.106). Na terceira, novamente, ele corrige o número de filhos de João Ubaldo que agora são quatro e, por fim, na última, ele corrige o fato do título de “Santo” ser adicionado ao nome do escritor Inácio Loyola Brandão.

A forma encontrada por Wilson Coutinho para, de forma sutil, demonstrar o quanto a crítica jornalística não estava atendendo à sua função de apresentar a obra literária foi utilizar, ao final desta parte, um desabafo de João Ubaldo a Carlos Maranhão, na entrevista à *Playboy*.

Fiz um romance, meu Deus! Um modesto romance *O sorriso do lagarto*. E por que ele é tratado como uma novela das oito, ao passo que qualquer escritor estrangeiro merece uma análise transcendental? O velho Pedro Nava tinha uma frase verdadeira sobre o comportamento cultural no Brasil: ‘O sentimento mais comum do ser humano é a má vontade.’ Aliás, veja o que fizeram com o Tom Jobim. (1991, p. 107)

A má vontade de que fala João Ubaldo se refere ao fato de que muitas vezes, a crítica jornalística não lê o livro e tenta ser sensacionalista em relação a tudo que envolve o exterior da produção literária de um escritor.

Wilson Coutinho reuniu excertos de entrevistas e depoimentos de João Ubaldo e da fortuna crítica no intuito de dimensionar, até aquele período, a carreira do autor sem, contudo, ir além de uma apresentação do escritor, sem se aprofundar numa leitura crítica da obra ubaldiana. O trabalho, que a nosso ver faz um levantamento mais apurado da vida, da obra e dimensiona, em primeira mão, a fortuna crítica de João Ubaldo são os *Cadernos de Literatura Brasileira*, que veremos a seguir.

2.3.2 Cadernos de Literatura Brasileira

Os *Cadernos de Literatura Brasileira* são publicados pelo IMS – Instituto Moreira Salles e constituem numa fonte de pesquisa e de acervo que agrega entrevistas, ensaios, depoimentos, manuscritos inéditos e registros fotográficos sobre a vida de autores brasileiros. Seis escritores antes de João Ubaldo foram alvo de pesquisas extensas resultantes em um estudo ensaístico-bibliográfico que atualiza e revitaliza fontes de pesquisa, que passaram a compor o acervo do Instituto Moreira Salles.

Na ordem, até João Ubaldo, foram os seguintes nomes: Número 1: João Cabral de Melo Neto (mar. 96); Número 2: Raduan Nassar (set. 96); Número 3: Jorge Amado (mar. 97);

Número 4: Rachel de Queiroz (set. 97); Número 5: Lygia Fagundes Telles (mar. 98); Número 6: Ferreira Gullar (set. 98); Número 7: João Ubaldo (mar. 99). João Ubaldo foi o sétimo, num total de autores da Literatura Brasileira que, até 2008, chegou a vinte nomes pesquisados, sendo que o de Machado de Assis foi o último.

Quando do lançamento dos *Cadernos de Literatura Brasileira 7*, Cassiano Elek Machado (1999) escreve uma sinopse sobre o caderno na *Folha de São Paulo*, cujo tema de pesquisa seria João Ubaldo.

É que o escritor baiano crava suas sandálias hoje em São Paulo para autografar o sétimo número dos "Cadernos de Literatura Brasileira", publicação do Instituto Moreira Salles que, semestralmente, faz um amplo apanhado biográfico-literário de algum grande nome das letras nacionais [...] O mapeamento do autor de "Viva o Povo Brasileiro" começa com "Memória Seletiva", uma cronologia com 35 momentos que talharam mais profundamente a carreira do escritor. "Confluências" é a seção na qual personagens que cruzaram com a vida de João Ubaldo (como o cineasta Cacá Diegues e a escritora Paloma Amado) descrevem como foram essas "pororocas". Em seguida, 24 páginas registram uma entrevista feita durante seis horas no apartamento do escritor no Leblon (RJ). Uma declaração de amor à ilha "de quadris preguiçosos" em que nasceu, Itaparica, é o texto inédito da revista, acompanhado por ensaio fotográfico de Eduardo Simões. Por fim, há uma seqüência de reproduções de páginas da única cópia remanescente dos originais de "Viva o Povo Brasileiro", uma seção com três ensaios sobre João Ubaldo e o "Guia João Ubaldo", listagem com todas as suas obras e com sua fortuna crítica. (MACHADO, 1999)

O caderno tornou-se um marco na carreira de João Ubaldo, pois as informações dispostas nos *Cadernos de Literatura Brasileira 7* constituem uma base de dados para que os futuros estudos pudessem resgatar artigos, teses, livros, entrevistas de e sobre João Ubaldo que estavam e ainda estão espalhados pelo Brasil e no mundo.

Naquele momento, em 1999, o projeto representava um avanço, pois até então a fortuna crítica, as posições do autor frente à Literatura Brasileira e a sua bibliografia ainda não tinham sido reunidas. Outros dois trabalhos anteriores fizeram, cada um a seu modo, um inventário da fortuna crítica. Um deles é a dissertação de João Luís C. T. Ceccantini (1993) que reúne nos anexos as entrevistas e depoimentos de João Ubaldo, a bibliografia e artigos do escritor, bem como textos da fortuna crítica. O outro trabalho é o livro de Wilson Coutinho que foi citado anteriormente. No livro de Wilson, além do que já foi

apresentado, há também fotos de João Ubaldo recolhidas ao longo de sua vida. São poucas as fotos em comparação com as que estão nos *Cadernos de Literatura Brasileira 7*.

Os dados a respeito da fortuna crítica, da vida e das entrevistas de João Ubaldo estavam espalhados, visto que o escritor detinha uma parte do material e o restante localiza-se junto às editoras e às universidades. Outra parte estava com amigos do escritor. Muito desse material, em 1999, não era digitalizado, o que dificulta até hoje o acesso a esse período, visto que nem todas as fontes estão em acervos bem conservados. Desta forma, o IMS-SP tornou-se depositário de um material que, com horário marcado, pode ser consultado. Mesmo assim, depois da nossa pesquisa foi possível perceber que muitos documentos relativos aos suplementos literários, cadernos e revistas universitárias ficaram sem ser catalogados. Sabe-se de antemão que nenhum arquivo (no caso de documento único ex: os originais de *Viva o povo brasileiro*) ou acervo (no caso dos artigos, resenhas, entrevistas, cujas tiragens superam a unidade) foi, é ou será capaz de reunir todos os documentos de um escritor. Ao utilizar o termo documento faz-se uma ressalva: a fortuna crítica nos diversos meios de divulgação documenta um fato e um momento histórico da obra de um autor, contudo, não tem a conotação de documento como verdade incontestável.

Os *Cadernos de Literatura Brasileira 7* encontra-se dividido em 8 partes: Folha de Rosto, Memória seletiva, Confluências, Entrevista, Geografia Pessoal, Originais, Ensaio e Guia. A “Folha de Rosto” com o subtítulo “Arquipélago de Histórias” é um guia de leitura do caderno. Em “Memória Seletiva” há uma biografia com fotos do escritor, amigos, familiares e locais por onde João Ubaldo passou ao longo de sua vida. Na parte “Confluências”, Cacá Diegues, Paloma Jorge Amado, Ana Miranda e Luiz Carlos Maciel falam do escritor e de sua obra. Em “Entrevista” encontra-se uma entrevista realizada em 04 de fevereiro de 1999 pela equipe do caderno e alguns convidados como Haroldo de Campos, Antonio Hohldeldt, Jean Soublin, Carlos Felipe Moisés e Sérgio Sant Anna. “Geografia Pessoal” traz fotos do fotógrafo Eduardo Simões que retratou cenas da ilha de Itaparica em preto e branco como uma forma de uma declaração de amor do escritor à ilha. Os “Originais” como o nome diz disponibiliza os originais dos romances *O sorriso do lagarto* e *Viva o povo brasileiro* com as anotações e correções de João Ubaldo. Na seção intitulada “Ensaio” há os textos: “Povo e dominação”, de Paulo Sérgio Pinheiro, “Viva João Ubaldo Brasileiro”, de Antonio Risério e “Brava gente brasileira”, de João Luís C. T. Ceccantini. A última parte “Guia João Ubaldo” possui o subtítulo “Os filhos deste solo” que, por sua vez, subdivide-se em obras do autor e fortuna crítica.

Pelo fato dos *Cadernos de Literatura Brasileira 7* do IMS ser extenso em informações, para efeito deste capítulo, a opção foi trabalhá-lo em três partes: a primeira terá uma visão panorâmica de obra e autor por meio das características apontadas pelos analistas e escritores que compuseram os textos ao longo do caderno; segunda, uma análise dos dois ensaios “Povo e dominação”, de Paulo Sérgio Pinheiro e “Viva João Ubaldo Brasileiro”, de Antônio Risério ; e, por último, a descrição da fortuna crítica com citações de trechos interessantes.

A primeira parte, que destaca algumas características da obra ubaldiana, fixa-se no fluxo de consciência, na composição dos personagens, no humor e no espaço. As características serão apontadas sem a preocupação de aprofundar as discussões, visto que o nosso trabalho consiste em apresentar a fortuna crítica de João Ubaldo e propor a divisão em fases da mesma.

O fluxo de consciência é uma das técnicas de João Ubaldo que faz chegar “ao leitor a matéria narrativa filtrada pelo ponto de vista altamente subjetivo do protagonista” (CECCANTINI, 1999, p. 110) cujo discurso ludibria o leitor por meio de uma linguagem expressiva e sugestiva. O leitor, por sua vez, adentra no universo da narrativa como se estivesse num círculo e o narrador ubaldiano, aos poucos, anestesia o leitor por meio da técnica de contar histórias.

Os personagens de João Ubaldo são os baianos, “que de habitantes da sua ilha eles tornam-se portadores do patrimônio comum brasileiro” (PINHEIRO, 1999, p. 90) com uma carga de significado humanístico que inspiram inúmeras análises de personagens como: Degredada, Rita Popó, Sargento Getúlio, Nego Leléu, entre outros.

João Ubaldo ama seus personagens e as circunstâncias de onde eles brotaram, mesmo quando os critica se identifica com eles, os glorifica ocasionalmente, mas sabe que estão designados a desaparecer na forma que eles os encontrou [...] Se eles desaparecerem, ficarão suas histórias e a perspectiva de que o mundo deveria ter sido muito melhor “(DIEGUES, 1999, p. 17)

Os personagens são criados em meio às histórias contadas pelo narrador que lhes dá vida. O desaparecimento ou não de um personagem independe, dentro da trama; não implica no desaparecimento desta simplesmente, pois eles permanecem ao longo do romance nas lembranças que os outros personagens vão tendo deles. É na memória coletiva dos personagens que eles vão se ligando em suas histórias.

As histórias de João Ubaldo, como diz Cacá Diegues (1999, p. 16), são de descomunal humor que transparece muito em suas crônicas. O humor das crônicas ubaldianas estende-se para os contos e romances “com um tom confessional” (CECCANTINI, 1999, p.127), que o escritor utiliza para que a trama possa fisgar “o leitor da primeira à última página, apresentando construção consistente das personagens e um usual estilo apurado”. (CECCANTINI, 1999, p.121)

A questão do espaço limítrofe entre terra e mar, “irrompe como inevitável cercando a terra. Mas os limites da ilha tão presentes que nem sempre a relação dos ilhéus e do mar é prazerosa.” (PINHEIRO, 1999, p. 89), pois o espaço entre mar e terra delimita a geografia da ilha na qual os seus habitantes ficam cerceados. Ao mesmo tempo em que o espaço insular protege os personagens de João Ubaldo, também os aprisiona. A demarcação do espaço insular influenciará na sociologia de seus romances cujo realismo subliminar analisa uma sociedade sob a ótica das relações estabelecidas em espaços restritos dos quais não há como escapar.

Na segunda parte, os ensaios “Povo e dominação”, de Paulo Sérgio Pinheiro e “Viva João Ubaldo Brasileiro”, de Antônio Risério serão apresentados e analisados. O ensaio “Povo e dominação” fixa-se na questão do espaço, do engajamento e da resistência dos personagens presentes nos livros *Setembro não tem sentido*, *Sargento Getúlio*, *Vila Real*, *Feitiço da ilha do pavão*, *Viva o povo brasileiro*; embora Pinheiro perpassasse todas, há sempre, por parte do ensaísta, a fixação em determinadas partes de *Viva o povo brasileiro* que, em 1999, contava com 15 anos de publicação, tempo suficiente para a consolidação do livro.

A proposta do ensaísta Paulo Sérgio Pinheiro consiste em:

demonstrar como uma leitura dos romances de João Ubaldo permite devassar um mural monumental da história social brasileira [...] Traços diferentes poderão ser encontrados por outras leituras, outras cenas e outros personagens poderão ganhar relevo. Aqui o destaque foi dado às relações de dominação que marcaram a evolução da sociedade brasileira, desde a descoberta. (1999, p. 75)

O mural da história social brasileira se constrói a partir da disposição de não ler os fatos históricos, mas sim de ler as ações dos personagens de João Ubaldo em relação à releitura historiográfica que o romance *Viva o povo brasileiro* faz. O processo de construção do romance não poderia ter ocorrido se o escritor “não tivesse feito todas as

incurções anteriores” (PINHEIRO, 1999, p. 75). Assim sendo, o processo de criação literária, no tocante às ações das personagens, inicia em *Setembro não tem sentido*, cujo tempo histórico é o presente dos anos de 1960. As incurções de que trata Pinheiro inicia com essa obra e se desdobra na construção do personagem Getúlio.

Segundo Pinheiro (1999, p. 76), a noção de povo aparece no livro *Política*, pois “João Ubaldo escreve para fazer crítica social, para denunciar os males da formação social brasileira”. Da leitura da sociedade brasileira e da técnica de criação das personagens surge a sobreposição de camadas nas quais está inserida a voz do povo pelo viés “da configuração das interdependências entre os personagens e as classes” (PINHEIRO, 1999, p.77). A proposta de Pinheiro (1999, p. 76) configura-se em “compreender, englobar, abranger” as várias camadas que foram construídas ao longo do processo de criação dos romances ubaldianos por meio da leitura do conceito de povo operacionalizado pela obra ubaldiana.

Na parte “Exclusão e Contraste”, Pinheiro (1999) utiliza citações do romance *Viva o Povo Brasileiro* para demonstrar como a dominação do povo brasileiro é realizada por personagens da classe da elite, que consideram a expressão “povo brasileiro” exclusiva da classe dominante e não de dominados.

O povo está sempre descentrado, fora do eixo, em descompasso com as idéias dominantes, são monarquistas em tempo de república. As elites, as classes dominantes, podem mudar seus credos, assumir até o transformismo, de que falou Antonio Gramsci — grupos políticos dissimuladamente assumindo causas, projetos políticos que renegavam. Bernardo Pereira de Vasconcelos, no Segundo Reinado, liberal na oposição, conservador no poder, já havia a quente demonstrado essas possibilidades ao assumir o gabinete de ministros sob Pedro II. O povo está condenado a viver em contraste com as idéias dominantes durante todas as épocas [...] (PINHEIRO, 1999, p.78)

O que prevalece na obra *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo, segundo Pinheiro (1999, p. 78), é o “estranhamento das elites, estação preparatória para a exclusão e a repressão, em relação ao povo, que não se altera apesar das mudanças políticas.”As mudanças políticas não alterarão o sistema de dominação que se estende às mulheres negras.

Há um recorrente racismo dos homens e das mulheres. Os homens, contemporâneos e do passado, têm uma visão da mulher negra como instrumental para o prazer. Além do tratamento como objeto — as

mulheres eram incapazes como as crianças e os loucos, um grau apenas acima dos negros, coisas semoventes. (PINHEIRO, 1999, p.79)

O servir da mulher negra é analisado por Pinheiro (1999) em duas obras: *Viva o Povo Brasileiro* e *Feitiço da Ilha do Pavão*. Nestas obras, duas passagens são verificadas. A do Barão de Pirapuama que sente desejos pelas negras da casa e a do espírito de Mãe Joana Leixona que havia sido dona de bordel no Porto. Nos dois casos, a mulher negra é vista como objeto de prazer, um instrumento “para acolher a expressão da prepotência autoritária do macho” (PINHEIRO,1999, p. 80) que a domina.

As três primeiras partes do ensaio de Pinheiro denominadas “O espaço insular”, “Exclusão e contrate” e “ Suavemente preponente” são uma espécie de panorama do ponto de vista da relação entre povo e dominação. As outras seis partes constituem um desdobramento dos conceitos de povo e de dominação. A dominação centrada na figura do senhor se expressa em personagens como a escrava Vevé que, depois da violência sofrida nas mãos do Barão de Pirapuama, em *Viva o povo brasileiro*, não tem nada a fazer, pois a “submissão compulsória da escrava ao almoz era plena e irrecorrível a nenhum outro poder” (PINHEIRO,1999, p. 81)

A dominação dos personagens detetores do poder, no enredo das obras de João Ubaldo, sobre os dominados, representados pelo povo brasileiro, tende a diferenciar negros, portugueses, italianos, japoneses e índios em relação a sua contribuição no progresso do país. O índio, na leitura de Pinheiro (1999, p. 84), a respeito da obra *O feitiço da ilha do pavão* seria um elemento cuja inserção no povo brasileiro é um tanto “problemática e ambígua, sendo eles aproximados do sobrenatural, da magia, fora, portanto, da rigidez da configuração das relações de poder”. Desta forma, os índios, fora do sistema de poder e de dominação, compõem um grupo a parte ao se refugir na mágica ilha onde as relações de poder estão invertidas, visto que o rei corrupto é negro.

O espaço da fazenda e da senzala se tornam para o escravo uma instituição, na qual “a família branca isolada da senzala por cercas invisíveis” (PINHEIRO, 1999, p. 85) consolida o seu poder em relação aos negros que sabem qual é o seu lugar. Em *O feitiço da ilha do pavão* os negros podem agir como seres humanos e usarem botas, sentarem à mesa e muitos homens negros galgam posições sociais.

Pinheiro (1999) retoma a questão da mulher negra que, nos anos de 1960, continuam a serem vistas como as pretinhas. De *Setembro não tem sentido*, Pinheiro retira trechos nos quais elas são vistas ou como feias ou como alguém por quem um homem

branco se apaixonava, mas se sente humilhado por querer uma preta. De *O sorriso do lagarto*, vinte anos depois, o ensaísta retira a passagem em que o personagem Bebel, amiga de Ana Clara, diz que não gosta de trabalhos de casa, mas com quatro boas negras, o serviço iria ser feito. O discurso de Ana Clara, ao dizer que o negro é o animal mais parecido com o homem, contribui para que a mentalidade de dominação do branco sobre o negro, continue no século XX. O mural da história social do Brasil é composto a partir das falas dos personagens de João Ubaldo, que demonstram o legado de dominação sócio-cultural pela qual o país passou e passa.

O ensaio “Viva João Ubaldo Brasileiro”, de Antonio Risério, é fundamentado numa discussão sobre impressões de leituras do ensaísta que historiografa a escola literária do Barroco sem, contudo, chegar a discutir o barroquismo da obra de João Ubaldo. O ensaio passa pela história do Sebastianismo, discute o barroco de Gregório de Matos e Pe. Vieira. O texto somente deslança quando há a comparação da “Batalha de Tuiuti”, episódio de *Viva o povo brasileiro* com o *Sermão do Bom Sucesso*, de Pe. Vieira. Ao tentar justificar a presença do Sebastianismo e do Barroco na literatura e na música popular brasileira, Risério cita Caetano Veloso e Haroldo de Campos. Em alguns momentos, Risério (1999, p. 94) chama a atenção do leitor com alguns marcadores textuais, ou mesmo com perguntas e expressões como “Bem”:

Bem mas o que João Ubaldo tem a ver com isso? Já fiz referência ao barroco e, mais especificamente, ao barroco tropical. Mas não é só isso. Duas das criações textuais brasileiras mais interessantes, dentre as publicadas da década de 70 para cá, remetem a Vieira e falam das invasões holandesas. Uma é o *Catatau* (1975), de Paulo Leminski, de fatura francamente experimental, cuja ponte com Vieira passa por Galáxias (1984), de Haroldo de Campos. No *Catatau*, Leminski fez de conta que o filósofo René Descartes veio para o Brasil em companhia de Maurício de Nassau. A fantasia não é absurda: Descartes vivia na Holanda (onde, inclusive, recebeu instrução militar), nessa época. E bem que poderia ter vindo para Pernambuco. No livro, ele está lá, em Vrijburg, na ilha alagada de Antonio Vaz, sentado à sombra de uma árvore, fumando maconha e contemplando a paisagem brasílica.

Ao tentar entrelaçar as citações e observações sobre o Barroco e a produção de João Ubaldo o ensaísta retoma um texto de Haroldo de Campos intitulado “Uma leminskiada barrocodélica”, do livro *Metalinguagem e outras metas* (1992), publicado pela Perspectiva. No texto, Haroldo de Campos faz uma comparação entre a obra *Catatau* de Paulo Leminski e a escrita de João Ubaldo. Os dois escritores retomam a história oficial numa perspectiva do

que poderia ter sido e não foi. Risério, por sua vez, ao retomar a proposta de Haroldo de Campos, discute o Barroco presente nas obras e sua relação com o desdobramento do Sebastianismo que atinge

em cheio o poeta Fernando Pessoa, que se definiu como “nacionalista místico” e “sebastianista racional”. No Livro do desassossego, Pessoa confessa que, diante do movimento de nossa “clara língua majestosa” na prosa de Vieira, foi tomado por uma grande emoção poética. E ele vai jogar em outro plano o messianismo lusitano, situando não mais no império, mas na língua portuguesa, a realização do Quinto Império. Uma visão que, “mutatis mutandis”, será retomada por Caetano Veloso em *Língua*. (RISÉRIO, 1999, p. 96)

Segundo Risério, a *Língua Portuguesa*, tanto para Caetano Veloso como para Fernando Pessoa, consitui um patrimônio, um império a ser referendado em todas as terras, nas quais os falantes dela se manifestam. Em especial, os que se manifestam pela escrita, tendem, no caso de João Ubaldo, a utilizarem as palavras e expressões, a fim de obterem efeitos que ativam as habilidades e percepções sensoriais dos leitores.

A construção do texto de João Ubaldo “caiu automaticamente, e sem que disso tivesse consciência, no campo da construção epitética do texto criativo nagô.” (RISÉRIO, 1999, p. 102), pois o seu contato com o patrimônio cultural da Bahia, fez com que o escritor mesclasse vários registros discursivos que “vão do português lusitano a uma recriação da oralidade negromestiça entre escravos e libertos” (RISÉRIO, 1999, p. 102). Os registros discursivos presentes em *Viva o povo brasileiro* não só consistem numa mistura negromestiça, mas também num inventário discursivo de um Brasil culturalmente mestiço.

A visão cultural proposta em *Viva o povo brasileiro* por meio de uma *Língua mestiça* que vai do Português Lusitano ao Nagô aprofunda o campo de visão do narrador ubaldiano que consegue transcender muitos estudos sociológicos, dos quais Risério (1999, p. 102) cita que:

Mesmo Gilberto Freyre, com toda a intensidade tátil do seu olhar, permaneceu no alpendre. E se possível falar assim até de Gilberto Freyre, o que não se pode dizer da sociologia paulista? A verdade é que Florestan Fernandes e seus discípulos, como Fernando Henrique Cardoso, por exemplo, jamais tiveram olhos para os sistemas culturais e as tramas semióticas da vida negromestiça no Brasil.

Os olhos que a Sociologia brasileira, segundo Risério, não conseguiram ver a vida negromestiça do Brasil foram ativados por João Ubaldo que em

Viva o povo brasileiro, ao contrário, a armação e o engenho não são descortinados somente da perspectiva distante e distanciada da casa-grande. Também a senzala é vista de dentro. E também de lá se vê o solar do senhor. Tenho para mim que esta é uma virtude nada insignificante.”
(RISÉRIO,1999,p.102)

Nada insignificante é a composição dos ensaios críticos sobre a obra do escritor João Ubaldo publicados nos *Cadernos de Literatura Brasileira 7*, pois cada um conseguiu, a seu modo, reler e analisar os livros do autor.

Os dois primeiros ensaios, de Pinheiro e Risério, a partir do desfiar das contas de cada romance, analisaram a obra ubaldiana: Pinheiro constrói, ao longo do ensaio, um mural da história social do homem brasileiro por meio dos romances ubaldianos centrando-se no conceito da dominação. Risério, por sua vez, a partir das características barroquizantes de escritores em Língua Portuguesa os compara com a produção de João Ubaldo.

O terceiro ensaio “Brava gente brasileira” de João Luís C. T. Ceccantini, já citado, retorna em uma posição de destaque, visto que constitui um trabalho chave para os estudos ubaldianos. O ensaio fecha a segunda fase da fortuna crítica de João Ubaldo de acordo com a divisão proposta nesta tese.

2.4 Brava gente

O ensaio “Brava gente brasileira”, de João Luís C. T. Ceccantini, quanto à estrutura, está dividido em quatro partes com numeração em algarismo arábico, sem subtítulo. O texto recupera alguns temas e características da obra ubaldiana que foram analisados na fortuna crítica de João Ubaldo. O ensaísta recupera textos da crítica acadêmica escritos por Malcolm Silverman, Tiekō Yamaguchi Miyazaki, Luiz Fernando Valente e Lúcia Helena. Outros nomes da crítica jornalística como Paulo Sérgio Pinheiro e Eric Loret estão citados ou referenciados no ensaio. Além de artigos científicos e jornalísticos, estão presentes no texto de Ceccantini a entrevista a Alice Raillard e o prefácio de Glauber Rocha à primeira edição de *Setembro não tem sentido*.

Há, segundo Ceccantini (1999, p. 103), uma tensão entre regional e nacional, cosmopolita e local, que a “obra de João Ubaldo, como não poderia deixar de ser, está sujeita às inflexões desse movimento que fez com que nossa produção literária assumisse diferentes feições”. Feições de uma literatura que, nos anos pós-ditadura militar, revelam uma preocupação dos escritores quanto ao acerto de contas com a história oficial do Brasil. Desta forma, o romance delinea modelos de narrativas históricas que não deixam de ser engajadas.

No período pós-ditadura militar está João Ubaldo, cuja “literatura do escritor itaparicano tem por traço particularizante o fato de, além de estar subordinada às variáveis desse processo, também se empenhar bastante em tematizá-lo, buscando soluções estéticas compatíveis com tal universo de preocupações.” (CECCANTINI, 1999, p.103). Ao longo da produção do escritor percebe-se que a questão da identidade nacional consiste numa temática que a crítica vem observando desde a primeira fase.

O ensaio de Ceccantini discute a obra ubaldiana pelo viés da identidade que atua sobre os livros de João Ubaldo direcionando-os para que sua “obra tenha por questão fulcral a pesquisa da identidade nacional, e ao mesmo tempo seja sua mais aguda expressão” (CECCANTINI, 1999, p.103) da brasilidade. A partir da divisão em dois grandes núcleos, Ceccantini faz um estudo das narrativas longas e as curtas do escritor João Ubaldo sob a temática da identidade nacional. O primeiro núcleo é composto pelos romances *Setembro não tem sentido* (1968), *Sargento Getúlio* (1971) e *Vila Real* (1979); o segundo, pelos romances *Viva o povo brasileiro* (1984), *O sorriso do lagarto* (1989) e *O feitiço da ilha do pavão* (1997).

Caracterizariam o primeiro grupo de textos, na tentativa de discutir a questão do “específico nacional”, uma abordagem mais indireta do problema da brasilidade, a forte conotação política, vinculada ao contexto histórico de que emerge essa produção literária, e a experimentação no nível da estrutura e da linguagem dos romances. Já no segundo conjunto de textos, seria possível verificar a tematização mais direta da questão da identidade nacional, a distensão no modo de focar as questões políticas, que, embora permaneçam, têm seu horizonte alargado pela exploração de outros veios temáticos, e, no nível formal e da linguagem, a recusa do experimentalismo e uma adesão a um modelo de romance de maior circulação. (CECCANTINI, 1999, p. 104)

A divisão em dois grupos tende a ser um inventário da obra ubaldiana pois, em termos, o primeiro grupo corresponde ao que Silverman (1981) havia caracterizado esses romances como representantes das três “faces” da obra ubaldiana. Para Ceccantini que trabalha com a

questão da identidade nacional como tópico do ensaio, os romances *Setembro não tem sentido*, *Sargento Getúlio* e *Vila Real* são uma abordagem indireta da questão identitária. Por sua vez, o segundo grupo, escrito após 1981, traz consigo uma carga mais objetiva na questão da identidade nacional. Os três romances *Viva o povo brasileiro*, *O sorriso do lagarto* e *O feitiço da ilha do pavão* representam um estágio de amadurecimento da discussão social sobre quem é o brasileiro.

O ensaio de Ceccantini passou a ser considerado um marco nesta pesquisa junto aos textos de Malcolm Silverman e Zilá Bernd porque, além do ensaísta distribuir a obra de João Ubaldo em fases, o autor, ao longo de seu texto, reuniu aspectos da questão da identidade nacional presente, nos livros de João Ubaldo.

Na segunda parte do ensaio, o autor faz um inventário das obras do primeiro grupo, iniciando com *Setembro não tem sentido* cuja busca pessoal da identidade dos protagonistas constitui “por extensão, em busca da própria identidade do país” (CECCANTINI, 1999, p. 105) num momento conturbado da política nacional, que são os anos da geração de 1968. João Ubaldo não enveredou para o engajamento óbvio, mas cria um painel “urbano do meio intelectualizado da capital baiana da época” (CECCANTINI, 1999, p. 107).

No segundo romance - *Sargento Getúlio* - “o escritor prossegue a pesquisa da identidade do país pela vertente política” (CECCANTINI, 1999, p. 107) iniciada na sua primeira obra. Troca-se o tema da “urbanidade jovem” de *Setembro não tem sentido* pelo “rústico primitivismo”. O “rústico primitivismo”, também chamado de regionalismo por muitos críticos, propicia a pesquisa quanto a identidade nacional em *Sargento Getúlio*, pois a questão identitária

traduz-se, no plano manifesto, pela denúncia de uma realidade cindida entre dois universos bem distintos, porém conflitante num mesmo Brasil: de um lado, os valores de uma sociedade urbana, racionalista, ancorada na cultura letrada; de outro os valores de um mundo arcaico, rural e mítico, fundado na oralidade e na religião. (CECCANTI, 1999, p. 108).

No limiar desses dois universos se situa a figura de Getúlio que “lança mão da oralidade sertaneja e de fontes autênticas da fala rural, mas as entrelaça à expressão requintada que remete a um Shakespeare, a um Rabelais, a um Joyce” (CECCANTINI, 1999, p. 109), cujas obras estão entre as leituras de João Ubaldo.

Na leitura de *Sargento Getúlio*, Ceccantini (1999, p. 107-111) trabalha com vários aspectos da obra que, ao longo dos seus 18 anos de publicação, foram levantados pela fortuna

crítica. Os aspectos são: a simbiose entre o romance de 30 e o de 45; o romance como signo da contradição; a intertextualidade e o fluxo de consciência no qual a matéria narrativa é filtrada pelo ponto de vista do protagonista. Para tanto, o ensaísta cita, nesse trecho, nomes como Livia Ferreria dos Santos, Alfredo Bosi, Malcolm Silverman, Tiekko Y. Miyazaki e Franklin de Oliveira.

O romance “Vila Real acaba fechando, assim, essa primeira “fase” da literatura de João Ubaldo, marcada, no nível temático pelo engajamento político acentuado” (CECCANTINI, 1999, p.113). A partir de 1984, com a publicação de *Viva o povo brasileiro*, “o escritor opta por seguir as trilhas de um romance de maior alcance popular, sem, contudo, por isso, cair no popularesco, no populismo ou em esquematismos simplificadores a que poderia conduzir essa opção” (CECCANTINI, 1999, p. 114)

Na leitura do romance *Viva o povo brasileiro*, Ceccantini (1999, p.113-120) faz um inventário das características da obra e diz que a publicação do romance deu “nova direção à literatura de João Ubaldo, no que toca tanto a aspectos temáticos quanto formais” (CECCANTINI, 1999, p. 113). Quanto à temática, ele aponta a questão da identidade nacional como aspecto central da obra. A temática da identidade vem acompanhada de outras características e recursos formais da obra, tais como: o humor e a paródia; licenciosidade; o uso da tradição oral; relação entre ficção e história; discurso que propõe a multiplicidade de pontos de vista; a carnavalização e o dialogismo. Da mesma forma que fez para *Sargento Getúlio*, na leitura de *Viva o povo brasileiro*, o ensaísta cita os textos de Luiz Fernando Valente, Lúcia Helena, Paulo Sérgio Pinheiro e Alice Raillard para elencar as características do romance.

Os dois romances seguintes: *O sorriso do lagarto* (1989) e *O feitiço da ilha do pavão* (1997) se constituem, segundo Ceccantini, naquilo que José Paulo Paes denominou de “literatura de entretenimento, fugindo do tipo texto experimental dos primeiros romances” (CECCANTINI, 1999, p. 121). Em *O sorriso do lagarto*, João Ubaldo faz uma “trama bem urdida, que fisga o leitor da primeira à última página, apresentando construção consistente das personagens e usual estilo apurado” (CECCANTINI, 1999, p. 121), num romance que, segundo Ceccantini, é eminentemente urbano. A posição de Ceccantini destoa de Rodrigo Lacerda que enfatiza, em artigo já estudado, que o único romance urbano de João Ubaldo foi *Setembro não tem sentido* (1968).

A questão da identidade nacional em *O sorriso do lagarto* se instaura no conflito entre o dado local e o cosmopolita, pois são “as multinacionais do Primeiro Mundo que encontram aqui, como na África, como na Ásia, as cobaias para seus experimentos (p. 122). A dialética

entre o local e o cosmopolita deixa transparecer a corrupção da classe dominante, cujas ações podem ser analisadas por meio de uma reflexão sobre as atitudes do “Primeiro Mundo” em relação às pessoas que vivem nas regiões mais pobres do mundo. Ao mesmo tempo, o mal, representado pela corrupção das elites dos países pobres e pelas relações entre Ética e Ciência, se sobressai numa narrativa que coloca a “alma humana em xeque” (CECCANTINI, 1999, p. 123). Ao mesmo tempo em que a narrativa discute a alma humana no tocante à Ética e à Ciência, ela mantém um diálogo com a questão da identidade nacional que perpassa toda a obra. A pesquisa da identidade, neste caso, tende a transparecer mais nas ações dos personagens do que nas discussões sobre a Ciência, a Sociologia e a Ética realizadas ao longo do romance.

Oito anos depois da publicação de *O sorriso do lagarto*, João Ubaldo publica *O feitiço da ilha do pavão* “que diferentemente do que ocorre nos outros romances do escritor, a construção das personagens, mesmo dos protagonistas, é pouco desenvolvida sendo assumida uma certa linha picaresca, em que contam mais a ação recorrente e o fluir dos acontecimentos do que a densidade das personagens” (CECCANTINI, 1999, p.123-4). Ao serem criados personagens menos densos como Crecência, Degredada e Tertuliano que compõem uma narrativa fixada no espaço de uma ilha mítica, no século XVIII, percebe-se a intenção do autor de fixar mais a ação do que a descrição. Na fórmula utilizada neste romance, João Ubaldo, ao diminuir a pressão sobre os personagens, consegue fazer “uma bem-humorada história virtual e utópica do país” (CECCANTINI,1999, p. 125). na qual a pesquisa da identidade nacional é substituída pela discussão sobre a identidade cultural.

O maniqueísmo que tanto foi criticado em *Viva o povo brasileiro*, aqui é destituído pela subversão “das relações entre brancos, negros e índios [...] de tal maneira que negros casam com brancos e vice-versa, sem maiores problemas, assim como as relações de poder entre as diferentes raças” (CECCANTINI,1999, p. 125). A subversão consitui um elemento do picaresco na medida em que a narrativa quebra os parâmetros da identidade cultural do brasileiro, na qual as relações de poder entre as raças sempre foi desigual. A leveza da narrativa de *O feitiço da ilha do pavão* propiciou a discussão da identidade nacional pelo foco da identidade cultural.

Na trilha do riso e do entretenimento, as narrativas curtas desempenham outra face que até os anos de 1981 Silverman não pode detectar; já , no ensaio de Ceccantini (1999), os contos, as crônicas e os livros infanto-juvenis são um estudo à parte da produção do escritor João Ubaldo. Nos estudos posteriores é possível perceber que poucos críticos irão estudar as

narrativas curtas, visto que há a preferência da crítica universitária em analisar os romances ubaldianos.

A produção de narrativas curtas de João Ubaldo é de natureza diversificada e das mais estimulantes, servindo, certamente, como fecundo território de experimentação para aspectos que o escritor acaba por desenvolver, de maneira mais aprofundada, em seus romances. Considerando apenas a produção em livro, chegamos a sete títulos publicados, englobando três gêneros: a) contos: *Vencecavalo e o outro povo* (1974) e *Já podeis da pátria filhos* (1981/1991); b) narrativas infanto-juvenis: *Vida e paixão de Pandonar, o cruel* (1983) e *A vingança de Charles Tiburone*; c) crônicas: *Sempre aos domingos* (1988), *Um brasileiro em Berlim* (1995) e *Arte e Ciência de roubar galinha* (1998). (CECCANTINI, 1999, p. 125)

As narrativas curtas de João Ubaldo tendem a ser um território de experimentação, pois é possível perceber que os personagens dos contos muito se assemelham a outros dos romances; seria o que Ceccantini classifica como canais intercomunicantes, nos quais transitam características dos personagens de um texto para outro. Pelos mesmos canais “a tensão entre o dado nacional e o estrangeiro faz-se muito viva” (CECCANTINI, 1999, p. 126) a pesquisa quanto a identidade nacional e “a ironia do autor no que toca a nossa colonização cultural”. Assim, os cinco contos de *Vencecavalo e o outro povo* polemizam as “turbulentas relações do país com suas metrópoles políticas, econômicas e culturais (CECCANTINI, 1999, p. 126); os livros infanto-juvenis *A vingança de Charles Tiburone* e *Vida e paixão de Pandonar, o cruel* tocam, de forma sutil, a questão da identidade nacional pela escrita abrasileirada dos nomes de origem inglesa e pela idealização de personagens de Hollywood como Flash Gordon.

Nas crônicas ocorre:

[...] de maneira mais assistemática do que nos contos, mas se faz presente aqui e ali em várias crônicas, vinculadas aos três filões temáticos [...] a que recolhe os fatos do cotidiano do escritor ou mesmo do país, a que recupera causos pitorescos do povo de Itaparica, e aquela que trata das memórias e reminiscências da infância ou da adolescência do escritor. (CECCANTINI, 1999, p. 127).

São nessas três características que as crônicas de João Ubaldo se encaixam. Produzidas quase que semanalmente, elas figuraram em jornais como *O Globo*, *A Folha de São Paulo* e *O Estadão*. Depois de distribuídas pelos órgãos de divulgação, nos últimos anos, foram reunidas em livros, conforme pode ser observado na bibliografia do autor.

A primeira reunião de crônicas ocorreu no livro *Sempre aos domingos* (1988). Até então, quando Ceccantini (1999) estuda os dois grupos de romances sob o enfoque da identidade nacional e as narrativas curtas que, de uma forma ou de outra, versavam sobre o tema, ele não incluiu o livro citado, nem *Arte e ciência de roubar galinha* (1998), ficando somente com *Um brasileiro em Berlim* (1995). Esse livro foi produzido, num contexto histórico da vida de João Ubaldo quando ele viveu em Berlim como convidado-bolsista do Instituto Alemão de Intercâmbio (DAAD). O momento “cria as condições propícias para que o aspecto do questionamento da brasilidade se sobressaia em crônicas de alto nível literário” (CECCANTINI, 1999, p. 126), nas quais o olhar de um brasileiro desloca-se entre o Brasil e a Alemanha, entre os costumes de lá e de cá com humor refinado e contido.

Com o desenvolvimento do capítulo, percebe-se que o ensaio de Ceccantini necessitava de um espaço separado, visto que ele encerra o período com um enfoque mais específico sobre a questão da identidade nacional. Quanto às referências da fortuna crítica pesquisada pela equipe do IMS para os *Cadernos de Literatura Brasileira 7* e que foi elencada no “Guia João Ubaldo” ela estará citada nos “Anexos” desta tese que tratam do Inventário Crítico da obra ubaldiana.

2.5 As percepções de leituras da segunda fase

O segundo momento da fortuna crítica de João Ubaldo relaciona-se com o que podemos chamar de uma fase de consolidação, visto que o caminho trilhado pela crítica passou de pontuar a obra do autor pelo viés da estrutura da narrativa para um estudo sistêmico das características dos romances do escritor.

A crítica, agora formada em boa parte por professores universitários, acentua seu papel no tripé obra/autor/público. Sendo pois a última “perna” do sistema literário, denominado de Literatura Brasileira, a qual a obra ubaldiana se filia.

Na primeira fase, a questão da identidade aparecia em alguns textos críticos centrada na estrutura da narrativa. Na segunda, a crítica percebe que a construção de sentido do discurso ubaldiano é um elemento representativo da busca pela identidade nacional. O texto de João Luís Ceccantini arrematou discussões, que vinham sendo pontuadas por outros críticos desde a primeira fase, sobre como a obra ubaldiana fomentava a busca pela identidade brasileira.

Para chegar até o último texto de Ceccantini, nos *Cadernos de Literatura Brasileira 7*, passamos por outros textos, que não discutem somente a leitura de uma ou outra obra de João Ubaldo, mas também eles realizaram um estudo da literatura das últimas duas décadas do século XX.

Percebe-se no final desse período que um grupo de críticos mais ou menos consciente de seu papel passa a ler a obra de João Ubaldo com os olhos voltados para a função social, que a literatura, enquanto produto de uma sociedade é capaz de ser representativo da mesma.

A representação social, que a crítica percebe, passa pela busca de uma leitura dos discursos sobre o povo brasileiro. Talvez seja esse caminho, que muitos críticos seguiram e seguirão na leitura das obras de João Ubaldo, pois toda vez que um crítico se debruça em pesquisar a identidade nacional nos textos de um escritor, ele enquanto sujeito do processo, estará buscando a sua própria identidade. Ao buscar a identidade nacional nos discursos ubaldianos, pode-se perceber, que os críticos traçam também a identidade da obra ubaldiana, na fase consolidação.

Os conceitos traçados sobre a produção de João Ubaldo por Cremilda de Araújo Medina, Sérgio Braga, Wilson Coutinho, Marilene Weinhardt, Tieko Yamaguchi Miyazaki Miyazaki, Luiz Fernando Valente, Vânia Marai Ferreira Vasconcelos, Osmar Moreira Santos, Wilson Martins, Rodrigo Lacerda, João Luís Ceccantini, Antonio Risério e Paulo Sérgio Pinheiro não fecharam as possibilidades de leitura da obra, pois estavam todos eles voltados não só para a leitura de um romance ou de um conjunto deles, mas sim para a leitura da literatura produzida, naquele momento. Com Antonio Risério e Paulo Sérgio Pinheiro, por exemplo, podemos verificar um processo de leitura, que se consolida no diálogo dos seus textos com outros que os precederam.

A fase de consolidação da crítica ubaldiana, neste capítulo, foi construída com a leitura de alguns textos representativos entre 1982 e 1999, a fim de demonstrar como a crítica leu o texto ubaldiano O próximo passo da crítica ubaldiana passa pela circulação dos textos e dos estudos entre um grupo de críticos, que toma a obra do escritor como matéria para muitos trabalhos acadêmicos. Os textos jornalísticos também continuam a citar a obra de João Ubaldo, mas sempre como forma de notícia. Raros são os textos jornalísticos, que se propõem a discutir a literatura do escritor. É pois a academia, quem se torna a guardiã dos estudos ubaldianos.

CAPÍTULO III

A CONTINUIDADE DA CRÍTICA

(2000-2008)

João Ubaldo tem uma crônica intitulada “O dia em que fui fazendeiro no Arizona”, reunida no livro *Sempre aos domingos* (1988). Nela há um trecho no qual o cronista se define ironicamente como escritor herói, cuja vida se sobrepõe à obra, visto que ele vive aventuras que interessam mais ao público do que o seu texto literário.

Acho que sou escritor porque tenho tido muitas aventuras. Como lemos desde pequenos em biografia e almanaques, todo escritor vive metido em grandes aventuras, caçando búfalos, lutando boxe, morando entre esquimós, pegando em armas pela liberdade da Grécia, dormindo com Marylin Moroe e enchendo a cara em companhia de Fidel Castro. (RIBEIRO, 1988, p. 111)

Tem-se, nesta visão, o escritor como um herói, que se relaciona com personagens históricos do século XX; o escritor como um homem de seu tempo ligado a sociedade em que ele vive. Já para Antonio Candido (2000, p. 85):

a posição do escritor depende do conceito social que os grupos elaboram em relação a ele, e não corresponde necessariamente ao seu próprio. Este fator exprime o reconhecimento coletivo da sua atividade, que deste modo se justifica socialmente. Deve-se notar, a propósito, que, embora certos escritores tenham individualmente alcançado o pináculo da consideração em todas as épocas da civilização ocidental, o certo é que, como grupo e função, apenas nos tempos modernos ela lhe foi dispensada pela sociedade.

Retomando o que já foi dito, um dos grupos que posiciona o escritor dentro do sistema literário é a crítica. O sistema literário, por sua vez, de acordo com Candido (1959), possui três fases: a primeira, das manifestações literárias, quando não se pode dizer que haja um sistema literário; a segunda, da consolidação da produção escrita e a terceira a da continuidade da literatura de um país. Para que ocorra a terceira fase, é necessário que haja um grupo de escritores em movimento e um meio circulação de ideias e temas.

No livro *Iniciação à literatura brasileira* (1999), Antonio Candido divide o texto em três tópicos: manifestações literárias, configuração do sistema literário e sistema literário consolidado. Na terceira parte, Candido (1999, p. 56) inicia com uma abordagem sobre

Machado de Assis, cuja obra se situa num período da crítica e se encontra mais estruturada para tratar da discussão das obras sob um olhar sociológico.

Ao contrário dos críticos do tempo do Romantismo, os dessa fase tiveram que enfrentar uma realidade literária e ideológica muito mais complexa e móvel, pois a reação anti-romântica desaguou numa variedade de tendências, denominadas, segundo os modelos franceses que as inspiraram, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo. Simultaneamente, desenvolveram-se em relação à sociedade brasileira pontos de vista mais críticos e realistas, expressos por um ensaísmo pouco conformista, que encontrava paralelo na visão desmistificadora e contundente dos narradores mais avançados. (CANDIDO, 1999, p. 56)

Como diz Candido, os críticos encontraram narradores mais complexos, que discutiam as questões sociais de um país em transformação. Nesse estudo, Cândido (1999, p. 98) chega até o final da década de 1970 descrevendo as transformações sofridas pela literatura e pela crítica literária.

Diga-se, afinal, que a crítica literária está passando por um momento excepcionalmente brilhante, pela qualidade e o número dos praticantes de bom nível, geralmente ligados ao ensino universitário. A velha e útil crítica jornalística se eclipsou, quem sabe temporariamente, para ceder lugar a um novo tipo de análise que, mesmo quando publicada nos suplementos dos jornais, traz a marca de um ensaísmo e uma erudição que denotam a impregnação universitária. (CANDIDO, 1999, p. 98)

Candido anuncia uma crítica acadêmica cujos textos, independentemente do suporte, trazem marcas do ensaio e da erudição. A crítica jornalística está em eclipse, ou seja, pode, a qualquer momento, sair da obscuridade e vir à luz. Mas o que nos detém nesse momento é verificar como a crítica acadêmica, chamada de universitária por Candido, no início do século XXI fomenta a continuidade do sistema crítico ubaldiano. Para verificar a presença desse momento do sistema crítico foram necessárias observações junto à fortuna crítica de João Ubaldo, a fim de demonstrar como a circulação de temas e discussões sobre a obra do escritor retomavam posições das fases anteriores num processo de continuidade.

A terceira fase deste estudo traz consigo a marca que denominamos de continuidade visto que, para que haja a continuidade, é necessário que cada crítico passe informações de leitura da obra para outro. Embora essas leituras possam parecer repetidas, elas determinam análises de ângulos diferentes que muitas vezes tendem a retomar leituras anteriores. Os textos, desse período, inserem teorias críticas da literatura, dos estudos culturais, da história,

da linguística, da sociologia, da filosofia, a fim de propiciar uma continuidade de estudos, que tomam a obra de João Ubaldo como objeto de pesquisa.

3.1 Apresentação dos Textos da Continuidade da Crítica

Na Literatura Brasileira, embora os escritores ao longo de sua carreira produzam obras de diferentes valores e, muitas vezes, de temáticas diversificadas, a crítica tende a dividir a obra em fases ou períodos. O mesmo processo ocorre, em termos, no momento em que é realizado um inventário da fortuna crítica de um escritor, pois os textos críticos se acomodam em certas tendências. No caso específico de João Ubaldo percebe-se que a crítica tem sacralizado sua obra como representante da busca pela identidade nacional. Muitos estudos críticos da terceira fase foram apresentados em colóquios, seminários, encontros, teses, entre outras tipologias da academia. O que é explicável, pois a academia se dedica cada vez mais a estudar escritores contemporâneos como João Gilberto Noll, Nélide Pinõn, Antonio Torres, João Ubaldo e João Antônio.

A obra de João Ubaldo foi tomada como “matéria acadêmica” por parte de muitos professores universitários nos últimos anos da década de 1990 e início do século XXI. Alguns estudiosos da obra de João Ubaldo continuaram escrevendo, orientando e publicando sobre esse tema. A partir do ano de 2006, há uma retração que pode ser provisória ou não. O que se percebe é a repetição de muitos artigos ou partes de artigos em revistas acadêmicas, como se as pesquisas estivessem se tornando repetitivas. Um dos nomes, no Brasil, que até 2006, publicou sobre a obra ubaldiana foi Zilá Bernd, cujos textos influenciaram pesquisas entre professores franceses e canadenses. Na maioria das vezes, esses estudos são voltados para a Literatura Comparada.

Na terceira parte há pesquisas universitárias que foram publicadas em livros como é o caso do trabalho de Rita Olivieri-Godet, publicado na França e do livro de Francis Utéza e Zilá Bernd, fruto de um convênio entre a Universidade Federal do Rio Grande do Sul e *Université Paul Valéry*. Em ambos os livros, a obra de João Ubaldo foi analisada tomando alguns livros como tópicos de estudos a partir de características que remontam a questão da identidade nacional. Quanto aos artigos selecionados para o estudo que se segue, optou por três textos que, amadurecidos em questões teóricas, puderam ver a obra do escritor João Ubaldo sobre enfoques que até então eram assinalados em outros artigos

mas não tiveram um tratamento diferenciado com o uso de uma teoria que aprofundasse a pesquisa. Os dois primeiros são mais pontuais, pois são frutos de teses, enquanto que o último segue mais o estilo de um estudo clássico que tenta corroborar o engajamento da literatura de João Ubaldo.

3.2 Artigos em Foco

O período entre 2000 e 2008 apresenta um número bem grande de artigos publicados sobre a obra de João Ubaldo. A tendência são leituras da crítica voltadas para o livro *Viva o povo brasileiro* e *Sargento Getúlio*. Dentre essas leituras propostas há duas posições distintas: uma que mantém a tradição dos estudos ubaldianos voltada para as questões de identidade e engajamento da obra de João Ubaldo e a outra que aborda estudos embasados em leituras teóricas de Hayden White, Roland Barthes, Mikhail Bakhtin e Dominique Maingueneau entre outros. Percebe-se isso pelas citações e discussões propostas dos textos da crítica acadêmica, aos quais nos propomos a analisar nesta parte da tese. Um exemplo é o artigo de Regina Dalcastagnè (2001), no qual ela trabalha a teoria de Hayden White para discutir a relação da história e da literatura nas obras *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo e *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro.

A proposta de trabalho desta parte da tese consiste em apresentar algumas tendências da crítica acadêmica que utilizam teorias de outras áreas do conhecimento e depois migram para a leitura do campo literário. A fim de exemplificar essa tendência, optou-se por três textos, sendo que para o primeiro grupo foram escolhidos os seguintes artigos: “Grotresco e paródia em *Viva o povo brasileiro*”, de João Vianney Cavalcante Nuto e “Deixe o povo falar: Artifícios lexicais no discurso literário de João Ubaldo”, de Denise Salim Santos. Há ainda, nessa fase a permanência de estudos acadêmicos da obra de João Ubaldo sob o viés da leitura sobre a identidade nacional. O artigo escolhido foi "Literatura Comprometida de João Ubaldo", de Zilá Bernd. Os três textos estão disponíveis nos **Anexos** desta tese.

O primeiro artigo trata-se de um estudo das relações entre grotresco e paródia no romance *Viva o povo brasileiro*, baseado nas concepções de Mikhail Bakhtin. O texto orienta o leitor quanto à leitura da obra que não deve voltar-se apenas para uma questão única da visão sobre o caráter nacional, mas sim para a polifonia que perpassa todo o romance.

[...] o romance, por ser polifônico, ao contrário dos diversos ensaios sobre a brasilidade, evita uma visão absoluta do caráter nacional, confrontando diferentes visões subordinadas aos interesses de grupos diversos. Contudo, a verificação de que existem, no romance, diversas vozes estilístico-ideológicas antagônicas ainda não é suficiente para demonstrar um importante aspecto estilístico: a manipulação dessas vozes pelo autor. (NUTO, 2000)

As diversas vozes, de acordo com Nuto (2000), propiciam não mais uma leitura única sobre a questão do caráter nacional, visto que as leituras são obtidas a partir da visão de diferentes grupos de personagens que atuam no romance. O antagonismo das vozes não é, segundo Nuto, suficiente para demonstrar a manipulação do autor. A questão que Nuto levanta tende a reforçar a isenção do autor em manipular os personagens no sentido de separá-los em bons ou ruins. O que transparece é a polifonia que, ao longo dos discursos citados e emoldurados pelo texto do romance, produz uma diversidade de posições sócio-políticas sobre o caráter nacional.

A reinvenção dos discursos citados passa pelo uso da paródia e do grotesco em *Viva o povo brasileiro*. No processo de criação literária desse livro aparece um “aspecto importante da obra de João Ubaldo: seu uso habilíssimo da paródia e do grotesco. Paródia e grotesco estão intimamente associados, pois ambos participam do jogo de rebaixamentos e elevações que perpassa todo o romance.” (NUTO, 2000). O rebaixamento criado por Mikhail Bakhtin consiste em transferir o que é espiritual, do alto, ao plano material e corpóreo. Por sua vez, as elevações são tidas por Nuto como uma oposição ao rebaixamento. Desta forma, a elevação é um artifício “estilístico-ideológica de enobrecimento de temas e personagens, dando-lhes um caráter de superioridade em que são minimizados ou mesmo suprimidos os aspectos mais vulgares, bem como o efeito cômico” (NUTO, 2000). Uma das propostas de Nuto em relação à comicidade é “analisar a maneira como o grotesco participa no rebaixamento de personagens, contribuindo assim para a caracterização paródica do seu discurso.” (NUTO, 2000).

Após uma caracterização geral do estilo grotesco, o autor distingue o grotesco satírico, de função puramente denegridora, do grotesco ambivalente, tal como descrito por Bakhtin. Ambos os tipos grotescos são analisados como reforços da estilização paródica das falas dos personagens e ações dos personagens Perilo Ambrósio e Capiroba.

Na cena em que Perilo Ambrósio é castigado pelo pai por bater na irmã por um pedaço de carne, o personagem é caracterizado de forma grotesca como alguém ávido por carne, que

se magoa com o pai por ter lhe tirado o pedaço de carne roubado. Nuto retira a passagem de *Viva o povo brasileiro* referente a esse episódio e discute a presença do grotesco na:

representação física e psicológica de Perilo Ambrósio, que apresenta uma das mais importantes características do grotesco: a hipérbole das partes do corpo e dos atos que se relacionam com o baixo corporal. Entretanto, ao contrário, do grotesco em Rabelais, estudado por Bakhtin, o baixo corporal em Perilo Ambrósio não comporta um valor positivo. Em Perilo Ambrósio, o grotesco limita-se a um valor plenamente denegridor, realizando uma de suas mais antigas funções: a satirização. (NUTO, 2000)

O grotesco denegridor em Perilo Ambrósio se resume na satirização que consiste no rebaixamento de convenções clássicas como é o caso da fraternidade e da partilha realizada entre as famílias, o que não ocorre na família de Perilo. Por outro lado, há o grotesco ambivalente que, para representá-lo, Nuto reporta ao trecho de *Viva o povo brasileiro*, no qual ocorre o banquete antropofágico do personagem Capiroba, que o leva a perceber a superioridade dos holandeses.

O caráter paródico da antropofagia acentua-se quando o caboclo Capiroba descobre as delícias da carne holandesa. Pode-se identificar neste trecho do episódio uma paródia da pretensa superioridade de uma possível colonização holandesa no Brasil sobre a colonização portuguesa, idéia que será defendida posteriormente por alguns personagens do romance. A paródia se realiza justamente pela transposição para o baixo material e corporal da suposta superioridade da civilização holandesa. (NUTO, 2000)

O grotesco ambivalente, no caso de Capiroba, pode ser traduzido como uma paródia da colonização que poderia ter sido e não foi, visto que os portugueses e os espanhóis, para Capiroba, tinham a carne *remosa e sem gosto*, enquanto a dos holandeses era *tenra e deliciosa*. No caso desse modelo de grotesco, há a perspectiva de elevação e não de rebaixamento. O uso dos dois modelos de grotesco: o denegridor / ambivalente e da paródia em *Viva o povo brasileiro*, segundo Nuto, consiste num jogo de contraste entre rebaixamento e elevação que se relaciona ao conceito bakhtiniano de carnavalização.

No segundo texto, “Deixe o povo falar: Artíficos lexicais no discurso literário de João Ubaldo”, de Denise Salim dos Santos, a autora sentia tem o objetivo de estudar as obras de autores contemporâneos. A opção da autora, de acordo com o texto, por João Ubaldo veio por meio da leitura de uma crônica do escritor publicada no jornal O Globo. A partir daí ela se sente contaminada pelo “vírus” da escrita ubaldiana. Após tomar doses “homeopáticas” das

crônicas do autor, ela escolhe um texto de maior fôlego. Segundo Santos (2004), das crônicas, ela passou aos contos e romances do autor, pois ela sofre de “ubaldite crônica”. De forma bem engraçada, a pesquisadora nos coloca a par de como ela chegou a ter o romance *O feitiço da ilha do pavão* como seu objeto de pesquisa.

Por ser um exímio artífice da palavra, escolhemos João Ubaldo, agora o romancista, para observar a maneira como a seleção lexical é explorada na construção da fala das personagens e do narrador em 3ª pessoa. Servirá de *corpus* para este trabalho o romance “*O feitiço da Ilha do Pavão*” (1997). Tal escolha se deve ao fato da trama narrativa apresentar relações de poder existentes, sob um olhar crítico. As formações discursivas e o léxico selecionado definem o lugar social de cada personagem ou grupos de personagens. (SANTOS, 2004)

A preocupação da pesquisadora foi selecionar as formações discursivas e o léxico da obra que pudessem representar o local social do sujeito. Dessa feita, os discursos dos personagens conduzem a representar “a formação do povo brasileiro, reavivando consciente ou inconscientemente as questões identitárias.” (SANTOS, 2004). Percebe-se que tanto em Nuto, que foi estudado anteriormente, quanto em Santos, que o tema da identidade nacional (caráter nacional) liga o estudo das obras *Viva o povo brasileiro* e *O feitiço da ilha do pavão*. Santos, por sua vez, acrescenta que há um tratamento diferenciado quanto ao léxico quando o escritor compõe os discursos dos grupos detentores do poder

Por diversas vezes, no entanto, o escritor recorre aos mesmos instrumentos - léxico e formações discursivas para expor ao ridículo os representantes do poder instituído na ilha, seja o do colonizador ou do rei do quilombo, apelando para a ação desconstrutora do discurso do humor, evidenciando um posicionamento ideológico no qual a neutralidade não tem lugar. (SANTOS, 2004)

O artigo de Santos é permeado pela seleção de trechos que remetem, em primeiro plano, ao personagem Balduíno Galo Mau. No discurso desse personagem aparecem os substantivos “açúcar, sal, fiambre, galinha, dinheiro, sabão, carne de vaca, **vrido**, panela, faca, **aramofada**, armazém” (SANTOS, 2004), cujo uso pelo falante pretende subentender “que o indígena já se acostumou aos hábitos agradáveis da civilização européia, o conforto, e dele não quer abrir mão”. O contraponto ao conforto da Vila ocorre pelo uso de substantivos que lembram o mato: “bicho, mutuca, **potó**, cobra jararaca, coceira, perreação”. Segundo Santos

(2004), o discurso do personagem representa um processo de aculturação que até hoje não se completou, cuja representação estilizada por João Ubaldo com certo grau de humor tende a desconstruir o discurso do índio idealizado pela Literatura Brasileira.

O segundo excerto é de D. Afonso Jorge, “cujo traço mais marcante é o fato de que, sendo negro, deveria lutar pela libertação de seus irmãos negros” (SANTOS, 2004); no entanto, ele não luta pela liberdade dos irmãos e ainda mantém escravos brancos e negros. O discurso do personagem se constitui por “termos cultos (assolam, afamado, haveres, rudes, prendas, extravagantes, enviatura), superlativos (opulentíssimos), locuções cristalizadas (maus sucessos, regras do bom trato e do respeito)” (SANTOS, 2004). O papel social do personagem, o rei do quilombo, é marcado por um “discurso estereotipado, pernóstico e em contradição com o contexto. É outra personagem exposta ao ridículo através de seu próprio discurso.” Expor um personagem ao ridículo por conta de um discurso que se contrapõe à conduta ou ao papel social que determinado personagem deveria assumir não é novidade na escrita de João Ubaldo, pois em *Viva o povo brasileiro*, Amleto e Bonifácio Odulfo são dois exemplos dessa técnica.

Discursos de personagens como Joaquim Moniz Andrade, Monsenhor Borge Lustosa e Crescência são analisados por Santos a fim de demonstrar a proximidade entre o papel social de cada um e seu nível linguístico:

Salta-se do nível de formalidade discursiva da Igreja e de seus seguidores e chega-se ao falar do povo, completamente informal, despojado, crivado de marcas de oralidade. Vocabulário simples, tratamento informal em segunda pessoa do singular, palavras e até frases inteiras foneticamente encurtadas, como ocorre na fala de Crescência, xoí, xoí, xoí, em lugar de “deixe eu ir”. Note-se que em lugar de Vossa Mercê, é empregada a forma popular de tratamento mecê. (SANTOS, 2004)

O vocabulário simples de Crescência em oposição ao nível de formalidade discursiva da Igreja, representada por Monsenhor Borge Lustosa, situa o papel social dos dois personagens. Além de situar os discursos em relação ao papel social das personagens, Denise Salim Santos constata, ao final do seu texto, que “as transgressões e tradições lexicais permeiam o discurso literário em “O Feitiço da Ilha do Pavão”. (2004). O processo de criação literária de João Ubaldo no tocante à elaboração dos discursos e na seleção do léxico constitui um dos pontos mais relevantes de seu trabalho, pois ele não só consegue caracterizar e situar o personagem num determinado ambiente como também, por meio da fala do mesmo, consegue sacralizá-lo e dessacralizá-lo.

Os discursos dos personagens autorizam ou desautorizam um discurso oficial, como também pode ocorrer que o discurso de um personagem ao longo do romance vai se opondo a caracterização que o personagem tem de si mesmo. O formato encontrado pelo narrador ubaldiano para atingir esse nível de complexidade narrativa passa, segundo Santos (2004), por um esquema no qual há um narrador com um discurso de alto nível, na seleção vocabular e pelo registro de diferentes vozes que ora gritam, ora se silenciam ao longo do enredo. O silenciamento e o grito das vozes nos romances de João Ubaldo levam a uma literatura comprometida com a leitura sobre as identidades do brasileiro.

O terceiro texto "Literatura Comprometida de João Ubaldo" de Zilá Bernd traz, na sua introdução, uma abordagem sobre como os escritores têm consciência de que o seu fazer literário pouco ou quase nada pode fazer para mudar as injustiças do mundo. Um dos escritores, cuja literatura, segundo Bernd (2006), possui comprometimento e engajamento com as questões de reparação sócio-histórica é João Ubaldo.

João Ubaldo tem consciência de que a escritura, contrariamente à grande maioria dos outros textos que têm objetivos unívocos, é plurissignificante e que qualquer tentativa de transformar o texto literário em panfleto, isto é, em propaganda de determinadas idéias, pode comprometer seu valor maior, qual seja, o de estar continuamente aberto a múltiplas interpretações por seu caráter simbólico. Contudo, isso não o impede de, não querendo mudar o mundo, querer mudar o leitor, apresentando-lhe caminhos alternativos de compreensão do homem e da sociedade em que ele se insere. (BERND, 2006, p. 09)

A literatura de João Ubaldo possui múltiplas significações desde as abordagens quanto aos elementos da narrativa até questões mais complexas como as que discutem a identidade nacional. No caso dos elementos da narrativa, os estudos partem de questões relativas a tempo, espaço, personagem, narrador para se aprofundar no modo como o autor elabora os discursos que perpassam os livros do escritor. A forma como os discursos são organizados na estrutura dos livros determina a relação da escrita do escritor com o universo externo ao enredo. A escrita pode representar, como diz Bernd (2006), uma forma de influenciar o leitor. Ao mesmo tempo em que a escrita influencia o leitor, ela oferece a ele meios para compreender o mundo.

Quando a literatura de um escritor tende a influenciar de forma sutil ou não o leitor, pressupõe-se, segundo Bernd (2006), que o processo de engajamento da obra não atinge um nível panfletário, mas também não compromete o texto literário com alguma tendência

política. A obra *Sargento Getúlio* denuncia o poder de mando e desmando no sertão nordestino, a partir da figura do Sargento Getúlio:

um matador profissional, o famigerado Sargento Getúlio, procurando flagrar, através do seu dilema, um mundo em transição. O autor estrategicamente vai encontrar uma saída para que a obra não se esgote na batida dicotomia civilização x barbárie, cidade x campo, apontando uma terceira via para situar o dilema do “herói”, em sua decisão de não acatar as ordens de Acrísio de abortar a “missão” que lhe havia sido confiada. Para além da simples denúncia de uma situação de atraso ainda vigente no sertão nordestino enquanto o Brasil se modernizava, o autor torna complexa a situação heróica à figura de Getúlio, matador profissional, portanto fora-da-lei, e conferindo-lhe uma espessura de personagem trágica. (BERND, 2006, p. 10)

Um personagem que dialoga tanto com a tragédia do mundo, no caso o sertão, quanto com outros heróis trágicos da Literatura Ocidental. O discurso do personagem de dentro para fora da obra determina uma dicotomia entre o arcaico e o moderno, entre o Brasil da modernidade e o do atraso. Representa, portanto, Getúlio, um momento de transição da vida rural para a urbana. E da literatura de cunho regional para a de configuração urbana.

Para Bernd (2006, p. 11), *Sargento Getúlio* é representante de uma literatura comprometida não só com os fatores sociais da dicotomia entre dois brasis como também por manter um diálogo com a Literatura Hispano-americana. O comprometimento da obra ubaldiana não se detém apenas nessa obra, mas se estende a “*Viva o povo brasileiro*, romance mais conhecido e de maior sucesso de público do autor; constitui-se em uma escritura de resistência, de inconformidade, marcada fundamentalmente pelo compromisso do autor de fornecer uma releitura” (BERND, 2006, p. 11) da história oficial do Brasil.

Viva o povo brasileiro possui algumas características que Bernd (2006, p.11-2) aborda como a agregação de um manancial da cultura popular à letrada, as contribuições do Modernismo e emaranhado de falas que se interseccionam no tecido narrativo. As três características permitem-nos concluir que a identidade nacional é criada a partir de diferentes culturas que estão sobrepostas na formação do povo brasileiro.

João Ubaldo é um escritor, cuja obra contribui por meio da ironia e do riso para desestabilizar as “estruturas político-sociais injustas e discriminatórias” (BERND, 2006, p. 12). A ironia na obra ubaldiana consiste num dos artifícios do processo de criação literária, que faz com que o escritor escreva “na tensão dos contrários, integrando o erudito e o popular, o trágico e o cômico, o sublime e o grotesco” (BERND, 2006, p. 12). João Ubaldo, no decorrer dos mais de 40 anos de sua produção, vem procurando o caminho do meio que

aponte “para a inacessível síntese entre elementos procedentes de horizontes históricos, geográficos e culturais múltiplos, numa ficção ao mesmo tempo ambígua e engajada” (BERND, 2006, p. 12).

Bernd, nesse artigo, estuda um aspecto da obra ubaldiana que se atém à questão da literatura comprometida com um Brasil, cuja busca da identidade encontrou nos livros de João Ubaldo uma forma de representação. Quanto às leituras, os livros de João Ubaldo encontraram na academia um leitor capaz de entrelaçar teóricos e teorias com a sua produção. O resultado dessas leituras situa-se numa gama de artigos, capítulos de livros e livros que analisam a obra ubaldiana em diferentes aspectos, conforme foi possível acompanhar nessa tese.

3.3 Textos Acadêmicos em Foco

Os dois textos acadêmicos que foram escolhidos para uma breve apresentação não têm uma característica em comum, pois um trabalha com a obra *Sargento Getúlio* e o outro faz um estudo dos procedimentos narrativos nos nove romances de João Ubaldo. Nos dois textos, a nossa pretensão é apresentá-los e não fazer um aprofundamento nas discussões, pois sendo trabalhos de “fôlego”, eles exigiriam um estudo à parte e não uma apresentação como nos propomos nesta tese.

O primeiro texto acadêmico, objeto de análise neste tópico, é *Este lado para dentro: ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo Ribeiro* (2006), de Juvenal Batella de Oliveira, orientada por Karl Erik Schollhammer da Pontifícia Universidade Católica (PUC) do Rio de Janeiro. A escolha do texto veio ao encontro da contribuição significativa que esse trabalho teve sobre o nosso, pois o pesquisador recolheu muitos dados da fortuna crítica de João Ubaldo e disponibilizou na sua tese.

A tese de Batella de Oliveira constitui num modelo de texto científico diferente, pois ele discute a obra, a biografia e os estudos críticos sobre João Ubaldo, a partir de um diálogo dele e um interlocutor. A presença do interlocutor aos poucos vai administrando as idéias que o autor da tese expõe sobre a narratologia dos livros de João Ubaldo. As discussões contribuem para compor um estudo das fontes da fortuna crítica do escritor.

A técnica utilizada é a do diálogo e do uso da narrativa ubaldiana para falar do narrador e como esse se comporta no processo de criação literária. Além da observação sobre a forma com que Batella escreveu um texto científico é possível dizer que, ao instaurar um interlocutor, ele trouxe um componente crítico que lê a obra ubaldiana e propõe discussões

pautadas na fortuna crítica de João Ubaldo. A fortuna crítica vai sendo pinçada ao longo do texto demonstrando a intenção de entrelaçar textos críticos à teoria da narrativa. Nas malhas de diálogos diretos, Batella e o seu apócrifo interlocutor idealizado conseguem discutir a literatura de João Ubaldo e instauram um grupo de leitores críticos que, por meio da interpretação de ambos, ganham voz de um público consciente de seu papel. Só se tem a formação da continuidade dentro do sistema crítico quando há um diálogo constante, que se devolve entre um público especializado. O diálogo, na tese de Batella, consiste num “vozerio” do qual participa boa parte da fortuna crítica de João Ubaldo Ribeiro.

A princípio, o tema de sua tese, de acordo com o resumo, é

O primeiro objetivo desta tese é a descrição, a análise e a interpretação dos procedimentos narrativos utilizados por João Ubaldo Ribeiro em seus nove romances até agora publicados. Isto significa identificar, na sua maneira de contar as histórias, uma específica relação que o narrador estabelece com os seus personagens, ao levar às últimas conseqüências a prática do discurso indireto livre. O segundo objetivo é demonstrar que esse mesmo narrador, tão íntimo de seus personagens, se revela no entanto ainda mais apegado ao próprio escritor, com ele partilhando crenças, idéias e experiências. Para tanto, com base numa pesquisa de imprensa que remonta ao início da carreira de João Ubaldo Ribeiro como escritor e avança até o ano de 2005, a tese articula o seu universo ficcional à sua biografia ainda não escrita o que contribui para uma compreensão mais ampla da sua obra. (BATELLA DE OLVEIRA, 2006, p. 4)

A análise dos procedimentos narrativos utilizados por João Ubaldo tenta identificar ao longo dos capítulos dois, três, quatro, cinco e seis como nos nove romances se comportam o narrador em cada uma das obras. Para tanto, Batella e seu interlocutor analisam o comportamento do narrador ubaldiano e a relação desses com as personagens desde *Setembro não tem sentido*

— Você vai traçar aqui uma linha de desenvolvimento?

— Sim, veja: o romance *Setembro não tem sentido* concentra-se nas figuras de Tristão e Orlando, ocupados tão só com as particularidades de sua situação insular. É este o primeiro ponto de nosso mapa. O narrador aqui alterna entre a terceira e a primeira pessoa, que constitui o próprio Orlando, fechado em seu quarto e em si mesmo e demonstrando angústia e falta de perspectiva. O facho da narrativa começa lentamente a abrir-se para o mundo no romance seguinte, *Sargento Getúlio*, de 1971. O narrador apresenta-se em primeira pessoa, o próprio sargento, e por todo o livro o que faz é falar, não apenas de si, mas do que faz na vida: ser sargento, ser um empregado de seu chefe e ser portador de uma missão, uma missão socialmente importante: levar um preso tido por comunista de um lugar do

mundo para outro. Observamos aqui, neste segundo ponto do nosso mapa, um narrador não apenas preocupado com o lugar que ocupa dentro de si mesmo, mas também com aquilo que ele próprio espera de si em conformidade com a sua situação perante “o chefe”. Trata-se de Getúlio diante de sua missão e Getúlio diante de si mesmo. Não há à sua volta nenhum grupo social a que pertença; há apenas ele, Getúlio, o desgarrado. (2006, p. 24)

Para que não haja uma perda de continuidade, Batella aborda os seguintes romances em quatro grupos distintos discutindo as técnicas narrativas de cada um e como a crítica vê esse processo. Assim, *Sargento Getúlio* ocupa o segundo capítulo; *Setembro não tem sentido e Diário do Farol*, o terceiro; *Vila Real*, numa interface entre as personagens Argemiro e Maria da Fé, o quarto capítulo. No quinto capítulo, a técnica narrativa de construção de *Viva o povo brasileiro* se estende a *O feitiço da ilha do pavão*. O sexto capítulo discute *O Sorriso do lagarto*, *Miséria e Grandeza do Amor de Benedita* e *A casa dos budas ditosos*.

No segundo capítulo “A infância barroca e a linha reta de Getúlio”, o autor da tese e seu interlocutor, enquanto tomam café, discutem os textos que estão sobre a mesa, nos quais há referências à *Sargento Getúlio* no livro *João Ubaldo: um estilo de sedução* de Wilson Coutinho, no artigo de Cleonice Mourão e na entrevista concedida por João Ubaldo aos *Cadernos de Literatura Brasileira*, além de outros textos que são discutidos e apontados nas notas de rodapé a fim de estudarem o comportamento do narrador.

— De todo modo, estudar o comportamento de um narrador, como você diz, *sem cabeça*; um narrador que tem por estratégia de trabalho incorporar os personagens do momento, adquirindo-lhes os seus modos de pensamento e expressão, traduzidos e percebidos através de suas linguagens... Fazer isso... — e ele fez uma pausa. — Fazer isso com um narrador em primeira pessoa, e do porte de Getúlio Santos Bezerra, parece-me uma tarefa difícil [...] Getúlio é narrador e podemos dizer que tanto Getúlio quanto o seu narrador estão encaixados, ambos, em qualquer instante dessa fala ensandecida que constitui todo o livro. Não faça essa cara. Você merece um café... (BATELLA DE OLIVEIRA, 2006, p. 61)

A discussão sobre até que ponto o personagem Getúlio abre espaço para o narrador a fim de que o intervalo entre os dois fosse o mais estreito possível passa pela questão do enunciado e da enunciação, dos tipos de narradores proposto por Gerard Genette e, por fim, o interlocutor diz

o que, em se tratando do personagem Getúlio Santos Bezerra, é um contra-senso... — disse ele. E seguiu: — A sua tentativa, lá atrás, de encontrar a voz do narrador ao lado da voz de Getúlio configura uma tentativa de estabelecer a cisão entre o *eu* como sujeito do enunciado e o *eu* como o objeto desse enunciado... Mas em Getúlio não há essa cisão... Os *eus getúlicos*, se me permite... — e ele riu —, estão superpostos e misturados no presente da enunciação... (BATELLA DE OLIVEIRA, 2006, p. 70)

Os *eus* analisados no capítulo três, segundo o autor se completam e proporcionam uma visão quase que dissociadas entre as personagens e o narrador. Ao longo da discussão sobre a tese de Batella a respeito do narrador, o interlocutor, num processo hermenêutico, leva Batella a consumir a ideia de que em *Setembro não tem sentido*, o narrador

incorpora e põe em prática vários tipos de discurso, dos orais: discussões entre jornalistas e entre jornalistas e visitantes à redação, aos escritos: as várias versões de uma matéria e os discursos políticos a serem publicados. — E faço aqui uma observação baseada numa de suas idéias quanto ao perfil do narrador na obra de Ubaldo — disse ele. — Pode-se apontar aqui o início, a desenvolver-se e sofisticar-se nos demais romances do escritor, de uma das principais características desse *narrador sem cabeça*: o seu feitio camaleônico, ou seja, a sua capacidade de metamorfosear a linguagem, incorporando a linguagem do outro e assim transformando-se nesse outro. (BATELLA DE OLIVEIRA, 2006, p. 133)

A cada grupo de obras distribuídas entre os capítulos quatro, cinco e seis, a interlocução propõe discussões que partem de um fio condutor estabelecido no capítulo um a respeito do facho narrativo que consiste num “caminho, linear no tempo e de progressiva e nítida abertura; um caminho que parta do personagem ensimesmado e avance em direção a uma nova condição.” (BATELLA DE OLIVEIRA, 2006, p. 23).

o facho narrativo de Ubaldo se foi abrindo lentamente, de 1968 a 1997. Inicia-se no quarto fechado de *Setembro não tem sentido*. Ilumina, em *Sargento Getúlio*, o personagem-protagonista envolvido numa missão supostamente comunitária. Amplia-se em *Vila Real* para Argemiro e sua gente, que se torna então objeto de consideração e, de certa forma, a personagem protagonista de seus próprios dramas. Alarga-se em *Viva o povo brasileiro* para uma dimensão nacional, rascunhando uma imagem do Brasil e de seu específico percurso de formação identitária. Chega à sua amplitude social máxima nO *sorriso do lagarto* e seu grande drama: os destinos da grande comunidade humana ameaçados pelo mau uso da ciência. Rompe ficcionalmente convenções de tempo e espaço para discutir história e interpretação, alargando-se de forma radical nO *feitico da ilha do Pavão*, e pára. (BATELLA DE OLIVEIRA, 2006, p. 27)

A forma encontrada por Juvenal Batella para aproximar os romances de João Ubaldo passa pela noção do facho narrativo que, segundo ele, se perfaz na figura de um narrador focado em personagens protagonistas. Para ele, seriam esses romances e *Diário do farol*, que se encaixam na noção de facho narrativo.

Aos outros dois romances: *Miséria e grandeza do amor de Benedita* e *A casa dos budas ditosos* ele dedica o capítulo seis, no qual Batella faz um inventário da biografia e bibliografia de João Ubaldo. Por fim ele passa pela fortuna crítica ao descobrir que

— Ficou bem feita a apresentação às avessas, sim, mas não podemos ficar aqui... Estou sentindo falta de um capítulo que discuta, ou no mínimo exponha, para posterior discussão, a ambígua posição da literatura de Ubaldo diante da crítica e diante do público — disse ele. — Estou pensando naquilo que você disse acerca de o reconhecimento e a consagração partirem, hoje, muito mais de seu público leitor do que da crítica especializada... (BATELLA DE OLIVEIRA, 2006, p. 405)

Batella de Oliveira (2006, p. 27) traz a crítica para a discussão do narrador nos dois romances *Miséria e grandeza do amor de Benedita* e *A casa dos budas ditosos*, pois ele, a princípio, disse que esses dois romances não se encaixavam no facho narrativo, pois talvez tenha sido porque ambos foram criados para atender ao mercado editorial. A forma encontrada por ele para discutir os dois romances foi dizer que a relação entre eles consiste no fato de serem frutos de uma produção mercadológica, na qual o escritor-escrivão João Ubaldo se torna o porta voz da “narradora da *casa dos Budas ditosos*, que se entrega, esta sim, menos à inspiração da escrita e mais a uma veemente confissão, toda ela oral, a um escritor de verdade, o próprio cidadão João Ubaldo Ribeiro, que alega ter recebido as cassetes gravadas e transcrito tudo.” (BATELLA DE OLIVEIRA, 2006, p. 419).

O objetivo deste capítulo de Batella está em discutir o comportamento da crítica em relação às duas obras, pois *A casa dos budas ditosos* chegou a ser uma das obras mais vendidas no ano de 2000, enquanto *Miséria e grandeza do amor de Benedita*, ficou entre os últimos livros no *ranking* de jornais e revistas de grande circulação no Brasil.

Por fim, o interlocutor propõe, na conclusão, uma discussão sobre a morte do autor e aguça Batella a dividir a sua pesquisa de acordo com o contexto da obra e das análises críticas, visto que “o assunto de sua tese é a linguagem. É o narrador na obra de Ubaldo, eu sei, mas o narrador não passa de um ser de linguagem” (BATELLA DE OLIVEIRA, 2006, p.483), que no caso do escritor acaba por se constituir nele mesmo.

A literatura de Ubaldo é marcada por esse autobiografismo fantasmagórico. Um autobiografismo fantasmagórico que se repete de modo diverso a cada romance, sendo, porém, o mesmo o seu fundo... — e respirei fundo. — O que fizemos ao longo de nossa conversa foi apresentar o narrador de João Ubaldo Ribeiro e o próprio João Ubaldo Ribeiro através de inúmeros temas a eles relacionados. (BATELLA DE OLIVEIRA, 2006, p. 485)

Outro ponto da tese de Juvenal Batella de Oliveira que nos aproximou desse texto foi a forma de abordar a característica da escrita camaleônica de João Ubaldo, que atravessa suas obras num jogo de “esconder e mostrar”.

Na tese, o mesmo jogo ocorre entre Batella e seu interlocutor. Para justificar suas posições em relação às técnicas do narrador, eles utilizam a fortuna crítica de João Ubaldo. Ao mesmo tempo em que autor e interlocutor apócrifo discutem o facho narrativo, eles detalham a crítica ubaldiana e de seu comportamento ao longo de 37 anos.

O interlocutor, em determinado momento, se detém a discutir o que é a tese de Juvenal Batella.

Sua tese, quando estiver escrita, não passará de mais uma conjuração... O mais que se pode fazer é saber: e você deve saber que o passado não é algo que se possa simplesmente trazer à tona, não existindo por si, senão como uma retalhada e lacunosa presentificação. Você deve saber também que toda lembrança é ilusória e que alguns pedaços de vida são lembrados justamente para que outros sejam esquecidos. Sabendo de tudo isso, você deve ainda saber, portanto, que a lembrança constitui, ao fim e ao cabo — disse ele —, uma das mais ardilosas formas do esquecimento. (BATELLA DE OLIVEIRA, 2006, p. 485)

Dos pedaços que são trazidos à tona pela pesquisa, alguns se preocupam com a releitura de um romance de João Ubaldo sob uma perspectiva de como, no contexto sócio-político da narrativa de *Sargento Getúlio*, as formas de dominação do patrimonialismo patriarcal e da burocracia descrevem o nordeste brasileiro.

O segundo texto escolhido foi *Dominação e violência, entre a história e a ficção: Uma análise de Sargento Getúlio, de João Ubaldo Ribeiro* (2007), de Fábio Roberto Rodrigues Belo, orientado por Prof. Dr. Sérgio Alves Peixoto da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais).

Nesta tese, Belo analisa o romance *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro. Segundo Belo (2007), a obra de Ubaldo permite ver que patrimonialismo patriarcal e burocracia não são tão separadas como, a princípio, era de se esperar. O contexto sócio-político da narrativa, a década de 1950, no nordeste brasileiro, mostra como essas duas formas

de dominação se relacionam. Além de analisar as características de cada uma delas, dedica o maior espaço para examinar Getúlio, fruto, em grande medida, dessa relação.

Belo mostra como a consciência do personagem dependia de seu contexto. Ao mesmo tempo obediente a seu superior, Getúlio reproduzia a violência que sofria. Belo examina também o cangaço, pois esse importante evento social desempenha um papel importante no imaginário político de Getúlio. Examina ainda como as relações amorosas presentes no romance são também relações políticas.

A relação de Getúlio com os outros personagens da narrativa é construída de tal forma a deixar isso claro. Outro aspecto importante é a tensão existente entre a ficção e a história no romance. O romance é claramente político e faz referências a eventos históricos tais como os partidos políticos da década de 1950 e ao cangaço. Há uma forte presença do ficcional ao longo da narrativa em forma de histórias, canções ou festas populares.

No projeto estético de *Sargento Getúlio*, Belo destaca o que se pode chamar de *dialética das formas* entendendo tal recurso como uma crítica às imagens idealizadas do humano tanto na forma da política quanto na do sujeito. Contrapondo imagens tais como o chefe de Getúlio usando brilhantina no cabelo e os corpos despedaçados produzidos pela política por ele comandada, é possível perceber que as imagens ideais só existem à custa do recalçamento desses elementos heterogêneos, em especial, a violência.

Para Belo (2007, p. 10), em relação à *Sargento Getúlio*, “A primeira imagem que vemos é a de uma alegoria da Ditadura Militar sob a qual é escrito. É fácil ver semelhanças: a violência da polícia, a ausência do Estado Democrático de Direito”. O autor esboça uma trajetória histórico política da época ao afirmar que “vemos ainda uma possível referência à ditadura de Getúlio Vargas, recém-terminada, mas ainda com bastante força política na época. As imagens produzidas pelo romance-caleidoscópio são imagens sobretudo políticas, imagens da dominação política no Brasil” (BELO, 2007, p. 10), comparando o conteúdo político da obra com a caracterização que Alfredo Bosi faz da literatura feita nos anos do regime militar.

O autor visualiza o romance de João Ubaldo por duas perspectivas: uma ideológica e outra estética e a analisa em duas partes: a primeira, composta pelos capítulos 1 a 5, em que o autor se propõe a fazer uma análise sociológica do texto, tentando explicitar seu projeto ideológico e a segunda, formada pelos capítulos 7 e 8 uma análise mais voltada à construção narrativa do texto, isto é, seus aspectos estéticos.

Segundo Belo, o romance trabalha com as relações entre o patrimonialismo e a burocracia. A estrutura patrimonial-patriarcal de dominação é de fundamental importância para compreender não apenas a ação do personagem, mas também sua identidade. Belo

defende a ideia de que o romance de Ubaldo é inovador no tratamento que dá às relações entre as formas de dominação passadas e as que tentam se instalar no universo político do nordeste brasileiro. *Sargento Getúlio* permite ver que os dois sistemas de dominação se articulam de tal forma a aproveitar as estruturas um do outro para manter os sistemas de exploração anteriormente dados.

Getúlio parece ser um [...] personagem de consciência estreita [...] o sentido que ele dá ao imbróglio da sua vida não consegue ser muito amplo ou complexo. O “apelo” de Getúlio certamente provém de sua ignorância, dos vários dispositivos políticos que moldaram sua consciência desta forma [...] Estreita [...] um tolo fatal [...] ter pouco a mostrar nele mesmo. (BELO, 2007, p. 24-5)

O autor chama a atenção para o fato de que não devemos nos esquecer “que o enredo se passa na década de 1950, quando a modernização do Brasil estava começando. Ou seja, já havia traços da dominação burocrática – forma típica de dominação na modernidade – mesmo no Nordeste”. (BELO, 2007, p. 32) O que evidencia os traços dessa burocratização dominação é a presença da polícia. Getúlio é sargento, mas não exerce sua função burocrática, mas sim, patrimonial. Um sargento que age como súdito patrimonial.

A passagem a seguir, retirada da obra *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro, vem corroborar a discussão de Belo, que pretende demonstrar como o hibridismo dos tipos de dominação patrimonial e burocrático está encarnado em Getúlio:

Não gosto dessa conversa desses homens vir aqui conversar. Se o chefe vem, bom. Se não vem, não sei. Eu sou sargento da Polícia Militar do Estado de Sergipe. Não sou nada, eu sou é Getúlio. Bem que eu queria ver o chefe agora, porque sozinho me canso, tenho que pensar, não entendo as coisas direito. Sou sargento da Polícia Militar do Estado de Sergipe. O que é isso? Fico espiando aqui essa dobra de caqui da gola da farda me espetando o queixo. Eu não sou é nada. Gosto de comer, dormir e fazer as coisas. O que eu não entendo eu não gosto, me canso. Chegasse lá, sentava, historiava e esperava a decisão. Era muito melhor. Assim como está, não sei. Não gosto que o mundo mude, me dá uma agonia, fico sem saber o que fazer. É por isso que eu só posso ter de levar esse traste para Aracaju e entregar. (RIBEIRO, 1971, p. 94-5)

Na análise de Belo (2007): “Não gosto que o mundo mude”(p.32) é a modernidade burocrática que chega ao sertão. A contra-ordem do chefe se dá porque os jornais de Aracaju denunciam a manobra criminosa. Getúlio não quer mudar, pois é um funcionário fiel. Não aceita a intervenção de terceiros. Sua relação com o chefe é direta e pessoal. Mas ela não é

destituída de marcas burocráticas: Getúlio lembra que é sargento da Polícia Militar. Ora, talvez não haja instituição moderna que melhor represente o tipo de dominação burocrática que a polícia. Se o escritório e a racionalização da vida representam uma face da burocracia, outra face é representada pela polícia, que garante a obediência e a ordem para que a primeira face se mantenha em funcionamento.

Getúlio, no entanto, não se adapta ao papel de sargento. Não por acaso, evidentemente, pois, para começar, ele não é tratado como tal. Seu cargo é fachada. Na verdade, ele é usado para garantir o poder pessoal do chefe ou, quando muito, do partido político do chefe. Para Getúlio, a insígnia de sargento não tem significado, é mera fantasia, pois ele se considera meio funcionário patrimonial (capanga) e meio funcionário burocrático (polícia). Nesta passagem, a burocracia ainda não é aparelhamento racional do Estado, este “ainda não é uma pirâmide autoritária, mas um feixe de cargos”. Acrísio Antunes seria uma espécie de *coronel burocrata*, fruto da estrutura patrimonial, que utiliza seus poderes políticos para fins particulares. O caráter híbrido de Getúlio é reflexo, reproduz e mantém a mesma ambigüidade de todo o seu ambiente: entre o patrimonialismo e a burocracia.

Para Belo o “cangaço é um elemento fundamental para a compreensão do romance tanto no que tange à construção do personagem, quanto no que significa do ponto de vista histórico no nordeste” (2007,p. 13). O autor faz um “apanhado sociológico” dessa figura nordestina – o cangaço – relacionando com a estrutura do poder público e privado, mostrando o caráter híbrido do poder e da dominação masculina e como foram construídas as diversas relações do personagem-narrador a partir da dominação masculina e que essas relações se dão em dois níveis: as de poder e as amorosas que se misturam a todo instante, mas que individualizadas são atravessadas pelos valores dominantes da cultura.

Num trabalho de fôlego, Belo analisa como “são tematizadas, na própria estrutura narrativa do romance, as relações entre ficção e história” (2007, p. 14) mostrando como o “efeito de real” supostamente presente no romance – seu forte conteúdo político e histórico – “pode ser contraposto *radicalmente* à problematização entre a história e a ficção eliciada pelo romance”.(BELO, 2007, p. 14) .

Na visão de Belo

A estória de Getúlio é homóloga à história do homem contemporâneo. Ela pode ser lida como uma *alegoria* da condição humana sob certas condições políticas. Em outras palavras, na medida em que a alegoria é a “representação concreta de uma idéia abstrata”, e a “exposição de um pensamento sob forma figurada em que se representa algo para indicar outra

coisa”, o romance, do ponto de vista alegórico, é a representação, através de uma estória individual, de uma história abstrata no sentido de que não pertence a nenhum sujeito em particular, mas a um conjunto de indivíduos. (2007, p. 17)

Acrescenta ainda que:

A linguagem empregada em *Sargento Getúlio* também é um aspecto que pode nos levar à impressão de realidade, já que o *fluxo de consciência* em tudo parece “retratar” como um sertanejo nordestino “realmente” falaria. Os “erros” gramaticais, a oralidade, os regionalismos: tudo isto aumenta a sensação de que estarmos diante de uma descrição especular da realidade. Mérito do autor que conseguiu este efeito de real [...] através de um árduo trabalho com a linguagem. Neste sentido, a linguagem de Getúlio expressa bem a possível dialética da réplica colocada por Santiago: é cópia e é contestação. (BELO, 2007, p. 17)

Belo considera que *Sargento Getúlio* conta a história da invisibilidade e gradual tirania da tradição patriarcal no Brasil. Masoquismo inconsciente, certamente, pois, na consciência, o sujeito certamente dirá ser sua vontade seguir o chefe, “como se fosse natural e espontâneo”. E ainda mais: sua sujeição não se apresenta como tal. Apresenta-se como *troca* de favores. Muitas vezes é por gratidão que o sujeito vai se manter fiel ao chefe.

Mas, e quando esta alienação é rompida? E quando o mundo muda de repente e o sujeito toma consciência que seu conformismo era, na verdade, submissão? Quando ele descobre que sua gratidão era, na verdade, humilhação? O que pode este sujeito isolado? Como não tem consciência social, resta-lhe apenas a saída individual: uma violência que é um misto de solidão, ódio e desespero.

Eu era sargento, veja vosmecê, do enfiador do sapato até o emblema. Bom, então me olho e digo: você é um macaco, coisinha, isso é o que você é, mestre. Então não sou mais macaco. E em vez de ficar aqui olhando esses flagelados, essas levas, esses libombos, chupando mamãe de luana sem mais nada e vendo o mundo passar, em vez disso que se podia ter? Se podia ter, para provar que vosmecê não presta, nem sua laia presta, se podia ter o meu Exército novamente, que eu vou chamar esse Exército outra vez e a terra toda vai ver, porque, quando juntar aquele mundo de homem e bicho, aquele Exército, ninguém ganha mais, e a gente toma conta e eu vou fazer meus filhos na lua. O que é que eu fiz até agora? Nada. Eu não era eu, era um pedaço do outro, mas agora eu sou eu sempre e quem pode? Eu vou lhe levar, peste, até o meio de Aracaju [...]. (RIBEIRO, 1971, p. 140-1).

A impotência de sua fúria faz com que Getúlio invente um exército imaginário, Getúlio só consegue reconhecer sua impotência e a ela responde com uma fúria mortífera e suicida. (BELO, 2007). O sentido da vida de Getúlio era dado pela sua relação com o Chefe. Na medida em que este sentido já não é mais “imaneante”, em que se torna problemático, o sargento vê-se compelido a retomar a totalidade deste sentido. O recurso que encontrou foi o recurso mítico de se transformar em Dragão Manjaléu, idealizando o tempo do cangaço.

Para Belo (2007), sob esta aparente independência ainda há servidão. Getúlio ainda serve ao seu ideal moral que comanda jamais desistir ou fraquejar e Lampião será o escolhido para encarnar este ideal. *Sargento Getúlio* pode ser visto como parte do projeto ideológico de exibição da disparidade social denunciando que a origem da ininteligibilidade entre os homens não se reduz à linguagem em si. A fala incompreensível é sintoma de outros aspectos sociais: a classe, a profissão, a história. A consciência de Getúlio pode ser vista como sofrendo um agudo estreitamento. Isto contribui para sua objetivação ou “objetificação”, o que torna possível lançar como hipótese que a associação entre pensamento, banalidade do mal e burocracia pode ser vista em *Sargento Getúlio*.

O que Belo (2007, p. 91) quer mostrar é que Getúlio é um híbrido de dois tipos de maldade: o mal intencional, fruto do sadismo e das formas de dominação que ele exerce e sobre ele exercidas e também o mal banal, mas num sentido específico, qual seja aquele que toma o mal como intimamente relacionado à ausência de pensamento. O que o romance apresenta, portanto, é uma novidade em termos sociológicos, isto é, uma mistura de áreas até então tidas como heterogêneas. O mal banal, típico das burocracias modernas, pode também se manifestar, de forma modificada, no sertão patriarcal do Brasil. Trata-se, portanto, de um híbrido monstruoso: sadismo e mal banal.

Getúlio já “pensou de outras maneiras” (BELO, 2007, p 92), já chegou a amar a vida. Apenas por um breve instante. As mazelas existenciais farão de Getúlio mais um destes estranhos agricultores que cultivam o paradoxal fruto da terra calcinada do nordeste: cadáveres como abóboras.

A leitura de *Sargento Getúlio* realizada por Belo permite ver alguns aspectos importantes das estruturas de poder e dominação no Brasil. A história de Getúlio permite reconhecer a co-existência de várias formas de dominação, assim como alguns de seus principais mecanismos de perpetuação com auxílio da sociologia.

Para Belo, *Sargento Getúlio* é singular e, ao mesmo tempo, tradicional. Ao fim da leitura, os elementos sociais e psicológicos fazem um corpo unitário criando um tipo – um

homem em sua perda, mas sem um mito abstrato que o conduza a isso. *Sargento Getúlio* se completa diante de um personagem ficcional, que poderia habitar a realidade histórica.

Belo (2007) afirma que o livro de João Ubaldo perderia muito de seu valor se sua leitura fosse restrita a uma estética e a um contexto simplesmente regionalista. A força de seu projeto estético leva-o muito além. E este projeto estético potencializa a força do projeto ideológico. O projeto estético do romance tem os mesmos objetivos que o projeto ideológico. Ambos desejam mostrar os pontos que tornam invisível tal estado de coisas: mostrar como nossas relações amorosas são também relações políticas; mostrar como a política de “brilhantina” se sustenta sobre os corpos despedaçados; mostrar, enfim, como toda concepção ideal de história se sustenta sobre a criação de um personagem.

3.4 Livros em Foco

No caso específico dos livros, o primeiro a surgir foi *João Ubaldo: um estilo de sedução* (1998) de Wilson Coutinho; depois, há muitos capítulos de livros, mas livros específicos sobre a escrita de João Ubaldo há somente dois na terceira fase da fortuna crítica. Um é *O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo* (2001) de Zilá Bernd e Francis Utéza e o outro, *João Ubaldo: littérature brésilienne et constructions identitaires* (2005), foi escrito por Rita Olivieri-Godet. Para efeito do estudo desta tese, esses dois livros serão apresentados.

O livro *O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo*, de Zilá Bernd e Francis Utéza é resultado do convênio entre as universidades UFRGS/Université Paul Valéry. O pesquisador Francis Utéza, da Université Paul Valéry, no período de sua pesquisa, dedicou-se ao estudo da obra *Viva o povo brasileiro*, analisando a questão da fraternidade. Junto a Zilá Bernd, Francis Utéza escreve o livro citado que traz sete estudos sobre a obra ubaldiana. Desses estudos, somente o capítulo “*Viva o povo brasileiro* ou O espírito da fraternidade” é de Utéza, os outros seis são de Zilá Bernd.

A leitura que efetuaremos do livro será por autor, visto que, nas citações, estará referendado o nome ou de Utéza ou de Bernd, de acordo com quem escreveu o texto em estudo. O primeiro capítulo - “Um certo sargento Getúlio” - de Zilá Bernd, faz referência ao texto de Maria Lúcia Aragão (1992) sobre a epígrafe do livro *Sargento Getúlio*, no sentido de que a honra e a virtude estão sedimentados na palavra de origem grega “Aretê”, que marca um ato de heroísmo. Ao artigo de Maria Lúcia Aragão, o de Zilá Bernd se

contrapõe, pois ela diz que há uma dissonância entre a epígrafe e os atos de Getúlio visto que para ela “Aretê” precisa ser decifrada.

Getúlio não caminha, portanto, em nosso entender, “em direção à sua autodestruição”, como afirma Maria Lúcia Aragão, mas na tentativa de preservar sua imagem de macho, para permanecer na memória da comunidade. Pior seria viver desonrado. O mesmo encontramos em Antígona, que diz preferir a morte ao tormento de não ser coerente com seus princípios: “defrontar-se com a morte não é tormento. (BERND, 2001, p. 21)

Getúlio, portanto não caminha para a destruição, mas para a saída da morte como forma de não ser perseguido pelo tormento de agir em desacordo com seus princípios.

O texto de Bernd abre precedentes para remover o pó acumulado pelas várias interpretações da obra *Sargento Getúlio* como as que foram feitas por Malcolm Silverman e Hildebrando Dacanal. A releitura de Bernd baseia-se no mito de Antígona.

Queremos apresentar aqui uma leitura de Sargento Getúlio, na qual se percebe uma estratégia muito sutil do autor de encontrar uma saída para que a obra não se esgote na batida dicotomia civilização x barbárie, cidade x campo, encontrando uma terceira via para situar o dilema do “herói” [...] Pretendemos também mostrar que, para além do aproveitamento exaustivo da matéria sertaneja e do compromisso em perscrutar a visão de mundo do nordestino, ela faz ecoar grandes mitos da tradição ocidental. E nossa hipótese de que o mito de Antígona está na base das complexas relações de poder que se encenam no âmbito do romance e que a obstinação do sargento em não acatar a ordem do chefe, corresponde de algum modo à rebeldia de Antígona e sua obstinada determinação em não acatar as determinações do soberano quando estas vêm de encontro aos ditames de sua consciência [...] Assim como Antígona ousa demonstrar que por maior que seja o poder real ele não é suficiente para mudar sua decisão de agir em conformidade com sua consciência, Getúlio prova que as leis não escritas do sertão e do machismo falam mais alto do que as leis escritas dos poderosos. (BERND, 2001, p. 15-7).

A obstinação de Antígona em não acatar as ordens do soberano serve de elemento de comparação com o comportamento de Getúlio, visto que o mesmo se reserva ao direito de não acatar as ordens de seus chefes. A comparação entre um mito da tradição clássica e o personagem Getúlio consiste numa nova perspectiva de ler *Sargento Getúlio* que não a distancia de outras leituras anteriores que evidenciam as características da dualidade entre civilização e barbárie, da questão do machismo e do cunho sertanejo da obra. Pelo

contrário, as características da obra permanecem, somente há a qualificação da obra contemporânea como representante da tradição clássica.

Sargento Getúlio resiste ao passar dos anos e segue desafiando os leitores por conseguir, partindo de uma temática regional — o banditismo do sertão —, atingir o universal através do questionamento existencial: “Ser ou não ser: eis a questão” [...] O que se pode constatar, portanto — e que talvez seja a chave do sucesso de João Ubaldo — é que, sua obra está, ao mesmo tempo, profundamente enraizada em dois imaginários: no imaginário do sertão, com uma linguagem que é pura recriação da fala dos iletrados, e no imaginário da cultura clássica ocidental, do qual reproduz grandes arquétipos universais. Parece que o autor se diverte recriando Hamlet sertanejo ao qual empresta os conceitos éticos de Antígona e arrogância de Aquiles. Tudo isso para provar o que já afirmara Guimarães Rosa que só existe mesmo é “homem humano”. [...] O mundo arcaico desaparece sem desaparecer, pois permanecerá na memória coletiva de suas comunidades; a ação dos personagens, reencenando os grandes mitos da tradição ocidental, corresponde a uma intenção do autor de imortalizá-los, de projetá-los em uma dimensão universal (BERND, 2001, p. 21-3)

A leitura da obra *Sargento Getúlio* realizada por Zilá Bernd é uma entre muitas que, nos primeiros anos do século XXI, têm revisitado a obra. Cada leitura que revisita outras acaba por remover o pó e, ao mesmo tempo, acumular outras marcas de leitura que estão dando uma nova roupagem a esse livro. Algumas marcas como o universalismo e o regionalismo não conseguem ser destituídas ao longo dos anos em que a obra foi analisada pela crítica acadêmica.

No livro *O Caminho do Meio* (2001) há certa preocupação por parte de Bernd e Utéza em retomar direta ou indiretamente alguns artigos e ensaios publicados sobre a obra ubaldiana, em especial aparece a obra *Viva o povo brasileiro*.

Viva o povo brasileiro — que passaremos a referir através da sigla VPB — pode ser lido como uma reinvenção da história do Brasil (Santos, 2000) elaborada na intenção de corrigir o discurso monolítico oficial (Valente, 1990, Helena, 1993), e revalorizar as contribuições indígenas e africanas sem, no entanto, folclorizá-las (Bernd, 1995). A tentativa de incorporar toda a matéria da história do país se daria através de uma paródia literária dos estilos próprios de cada momento histórico escolhido, paródia que embora bem-sucedida, não desembocaria em nada além do jogo das ambivalências. (UTÉZA, 2001, p. 25)

Muitos dos artigos cujos autores e temas estão aqui citados estavam inseridos em suplementos literários e revistas voltadas para o estudo da Literatura Brasileira. Logo, a

referência a eles atualiza-os, numa leitura histórico-literária da fortuna crítica dessa obra que ainda continua sendo tema de teses e dissertações.

O segundo capítulo do livro foi escrito por Utéza e retoma um assunto que, embora tratado como único por Marilene Weinhardt (1987) foi sendo deixado para um segundo plano nas leituras que foram realizadas na década de 1990. O interesse das leituras posteriores da obra *Viva o povo brasileiro* direcionaram-se para a abordagem de temas sobre a identidade nacional, da valorização do negro e da releitura histórica. Quanto à forma, houve a preferência por leituras que abordassem mecanismos como os da carnavalização, da paródia e do grotesco. O tema do sagrado foi citado sempre de forma subliminar

Desta forma, o sagrado como tema e assunto volta neste capítulo de Francis Utéza numa mistura entre os discursos dos personagens e a religião africana. A religião ora aparece como ponto de equilíbrio, ora como um elemento de integração ao caldo judaico-cristão, numa referência ao anticristo. Intermediando isso, há a discussão sobre a Irmandade para além dos arredores do terreiro, numa oposição declarada entre o gesto de “bater cabeça para um santo” e a reverência ao grupo dos Panteras Negras de 1968.

O gesto em si já é explícito. Trata-se com mais de um século de antecedência, do punho erguido dos black panthers e demais “irmãos muçulmanos” militantes Black power de Malcom X cuja imagem permanecerá na história associadas ao escândalo dos jogos Olímpicos do México, em Junho de 1968: os atletas negros Tommie Smith e John Carlos manifestavam-no ante o mundo inteiro ao passo que, acompanhada pelos acordes do hino nacional, a bandeira dos Estados Unidos era hasteada em honra das medalhas de ouro e bronze que eles tinham conquistado nos 200 metros.

Quanto à aclamação que sublinha o punho erguido de Júlio Dandão, ela soa como a religião da identidade negra apenas, mesmo quando completada com a referência ao povo brasileiro que aparece logo depois, e embora na definição de seu “programa” o fundador da Irmandade se coloque primeiro no terreno da luta dos oprimidos contra a classe dominante (UTÉZA, 2001, p. 32)

A questão religiosa não fica apenas nos gestos e na aclamação do personagem Júlio Dandão, ela se estende a discutir a relação entre o culto aos ancestrais de origem africana e a religião judaico-cristã. Recupera-se, aqui, o artigo de Marilene Weinhardt (1987) sob uma roupagem sócio-político-ideológica. Utéza situa sua análise em dois pontos: por um lado, o negro e os afro-descendentes passam de coadjuvantes para protagonista não da recuperação da história oficial, mas de sua imagem sócio-política como brasileiros; o outro se refere a uma tendência francesa de Análise do Discurso, na qual os discursos sobre identidade de Dadinha

até Macário são analisados sob a ótica político-ideológica do século XX. Os dois pontos ora se cruzam ora se completam.

Outro ponto interessante de analisar são os discursos presentes na expressão “Viva! Viva o povo brasileiro! Viva nós”, que aparece várias vezes na obra *Viva o povo brasileiro* como forma de reforçar a ligação entre os ideais da Revolução Francesa e os discursos dos personagens que parafraseiam correntes filosóficas do século XVIII, XIX e XX.

Equivalente ao terceiro elemento do lema simbólico da Revolução Francesa, a Irmandade é aqui definida como comunhão espiritual para quem [...] de classe social não têm vigência [...] arremata o encontro com Ze Pinto difere daquele que pontuava a fundação da Irmandade na casa da farinha. Esse nós diz respeito a uma entidade [...] resultante [...] não formuladas explicitam revés das quais se reconheceria a gente que a compõe — isto é a uma egrégora (UTÉZA, 2001, p. 3)

O clima envolvente (egrégora) perpassa vários episódios desde a criação da Irmandade até a morte de Macário, centralizando-se na emancipação política de Maria da Fé.

Maria da Fé anuncia-se assim como um avatar do Anti-cristo, do Apocalipse, o que corresponde aliás à perspectiva do opressor: efetivamente, toda a ação dela na terra consistirá em tentar derrubar o sistema vigente fazendo com que os oprimidos recuperem a confiança e orgulho, e denunciando a alienação de que são vítimas como consequência do sistema judaico-cristão imposto pela colonização. (UTÉZA, 2001, p. 3)

Maria da Fé, com seus discursos, combate o sistema colonialista imposto ao Brasil que perdura até hoje, no qual a elite política, detentora do poder, decide pelo país e em nome de um povo oprimido. Na ocasião da morte de Leléu, Maria da Fé, mesmo sendo fugitiva, vai ao enterro do avô.

No ar percorre

[...] aquele arpejo corresponde ao que acontecia a quem ouvia o discurso da mesma Maria da Fé ante o túmulo de Leléu: manifestação de uma emoção de origem irracional, essa manifestação fisiológica concretiza uma “vibração” susceptível de um “comprimento de ondas” único aqueles que participam de uma egrégora [...] Abrangida numa globalidade incomunicável, a “verdade patente” captada pela intuição do discípulo é relacionada pela mestre com sua própria convicção na vitória final do povo, que seria conseguida pela dinâmica da egrégora indestrutível da famosa Irmandade do Povo Brasileiro. (UTÉZA, 2001 p. 48-51)

Utéza (2001, p. 71) considera que “João Ubaldo aproveita para fornecer, se bem que numa fórmula até bastante enigmática, uma nova chave para interpretarmos a dialética e determinismo *versus* livre arbítrio”. A interpretação do determinismo passa pela análise de que a obra acredita na capacidade humana de participar de forma dinâmica da releitura da história oficial.

Os outros cinco capítulos do livro que se seguem a esse pertencem a Zilá Bend. Além desse capítulo intitulado “*Viva o povo brasileiro*” ou “O espírito da fraternidade”, Francis Utéza fez a primeira cronologia Irmandade do povo brasileiro, que demonstra como a Irmandade foi criada.

Para o estudo do livro *O Caminho do Meio* (2001) optamos por dois capítulos; contudo, há outros nesse livro que versam sobre outros temas como a memória do povo brasileiro, os estudos da identidade e do romance de extração histórica⁵, a oralidade dos contos ubaldianos em *Já podeis da pátria filhos*. Um dos romances de João Ubaldo que até então não havia sido muito estudado pela academia era *O feitiço da ilha do pavão* (1998). A falta de estudos dessa obra naquele período ocorre porque o romance ficou no meio do caminho devido aos seguintes fatores: o primeiro foi porque, no ano seguinte a sua publicação, a mídia saudava dentro e fora do Brasil a obra *A casa dos budas ditosos* (1999); o segundo porque a academia, ainda influenciada pela recuperação da história oficial e pelo *boom* do gênero Novo Romance Histórico na América Latina, deteve-se em trazer para o centro dos estudos literários o romance *Viva o povo brasileiro*. Resultado, o romance *O feitiço da ilha do pavão* passou a ser visto, em algumas análises, como uma fórmula repetida de *Viva o povo brasileiro*. No livro de Zilá Bernd e Francis Utéza, o capítulo “O feitiço da ilha do Pavão e de outras ilhas”, de Zilá Bernd, discute a questão da criouliização e do realismo maravilhoso visto que, por esse período, a pesquisadora estava trabalhando com questões relativas a negritude que foram estudadas por Edouard Glissant.

Uma das características dessa obra é a recuperação e atualização de textos críticos sobre a obra do escritor João Ubaldo que ficaram restritos ao acervo das universidades. Os artigos foram publicados em revistas científicas das décadas de 1980/1990 e depois ficaram espalhados pelo Brasil sendo citados em algumas teses e dissertações. A recuperação desses artigos deve em muito ao trabalho de pesquisa realizado pelo Instituto Moreira Salles em 1999. Alguns artigos, que ficaram de fora da pesquisa do IMS, foram

⁵ Expressão criada por Trouche (2006).

recuperados por Zilá Bernd e Francis Utéza. Devido a isso reiteramos a importância dessa obra para os estudos ubaldianos.

O segundo livro selecionado foi *João Ubaldo: littérature brésilienne et constructions Identitaires*, que estuda a obra de João Ubaldo pelo viés da questão da identidade nacional brasileira ao tomar como foco cinco livros do autor. Os livros são *Viva o povo brasileiro*, *O feitiço da ilha do pavão*, *A casa dos budas ditosos*, *Diário do farol* e *Um brasileiro em Berlim*, com os quais a pesquisadora Rita Olivieri-Godet faz um estudo de cunho sociológico discursivo sobre identidade brasileira a partir dos discursos dos personagens que são marcados por forças externas e internas, sejam da obra ou do momento histórico havendo, portanto, uma multiplicidade de discursos de identidade.

A obra crítica de Rita Olivieri-Godet sustenta a tese das diversas identidades do povo brasileiro ao estudar os personagens ubaldianos que, para ela, são formados conflituosamente e estabelecem diferentes padrões de identidade para cada situação. Percebe-se nos textos de Rita uma tendência para a Análise do Discurso de corrente francesa ao fixar-se no discurso dos personagens como representantes do embate ideológico entre as lutas de classe. Há muitos exemplos que poderíamos citar, mas escolhemos dois trechos da obra para demonstrar as análises da autora.

En privilégiant le référentiel historique du XIX^e siècle par la reprise des dates significatives pour la chronologie de l'historiographie, João Ubaldo les réinterprète à travers le conflit entre le dominateur et le dominé, figurant ainsi la participation du peuple au destin de la nation, sans perdre de vue la perspective de l'actualité. Pour rendre compte de ce conflit, le narrateur assume une multiplicité de voix et de points de vue, joue sur les différents dialectes sociaux, sur les divers registres de niveaux de langage, de sorte que chaque personnage, à partir de son discours, est parfaitement défini quant aux référents culturels de son groupe social [antagonisme des classes s'exprime à travers le langage, dans les différents dialectes représentés dans le roman, faisant ainsi revivre le système de notions et de valeurs du groupe [...]] Le roman recrée la fissure sociale, ce qui transparait à la lecture par l'adoption d'un modèle de langage qui reproduit la langue du colonisateur, par le choix de la maîtrise de l'écriture et de la lecture comme critère de supériorité ci par la marginalisation d'une forme d'expression liée à l'imaginaire populaire.⁶ (OLIVIERI-GODET, 2005, p. 40)

⁶ Ao privilegiar o referencial histórico do século XIX, retomando as datas significativas para a cronologia da historiografia, Ubaldo as reinterpreta através do conflito entre o dominador e o dominado, figurando a participação do povo no destino da nação, sem perder a perspectiva da atualidade. Para dar conta desse conflito o narrador assume uma multiplicidade de vozes, e de pontos de vista, joga com os diferentes dialetos sociais, registros diversos de níveis de linguagem, de maneira que cada personagem, a partir da sua fala, está

Em outro texto, referindo-se à leitura sobre o autoritarismo existente em *Viva o povo brasileiro* e o *Diário do farol* há um estudo interessante por parte de Olivieri-Godet no qual, as características violentas e autoritárias do padre da obra o *Diário do farol* são analisadas como similares ao comportamento e a identidade do personagem Perilo Ambrósio de *Viva o povo brasileiro*.

Perilo Ambrósio se trouve ainsi à l'origine de la généalogie des élites de la jeune nation brésilienne que le roman dresse tout au long de ses pages. La place qu'il occupe dans cette généalogie est porteuse de signification: au commencement étaient le sang et le mensonge. Les empreintes de la violence persistent à travers le temps comme si le moment fondateur d'une élite nationale était inséparable du legs autoritaire qu'elle fera au devenir historique de cette nation. Alors que dix-sept chapitres prennent comme référent historique le xix^e siècle, il est significatif que les deux derniers chapitres situent l'action au xx^e siècle et que l'avant-dernier se penche sur les deux périodes dictatoriales, celle de Getúlio Vargas (1937-1945) et celle de la Dictature Militaire (1964-1984).[...]Le personnage de Perilo Ambrósio est le premier d'une série de protagonistes qui incarnent successivement dans Viva o povo brasileiro la violence et l'arbitraire du pouvoir, mais aucun autre n'est décrit d'une façon aussi abjecte, aussi répugnante que lui.. (Idem, p. 165)

Dans Diário a Farol, la violence n'est pas envisagée dans son aura sublime. La banalité rhétorique, le mélange de styles soutenu et bas, le manque d'épaisseur et de complexité du personnage, les traits caricaturaux de la scène, nous invitent à la lire plutôt comme une parodie ironique du manichéisme sur lequel se fonde la logique de la vengeance et de la confrontation entre le bien et le mal. En fait, l'œuvre alterne une visée simpliste et banale sur la violence et le ton cynique et brutal avec lequel elle décrit l'horreur.⁷(OLIVIERI-GODET, 2005, p. 175)

perfeitamente definida no que diz respeito aos referentes culturais do seu grupo social. O antagonismo de classes expressa-se através da linguagem, nos diferentes dialetos representados, fazendo reviver o sistema de noções e valores do grupo [...] O romance recria a fissura social que se deixa ler na adoção de um modelo de linguagem que reproduz a língua do colonizador, na eleição do analfabetismo como critério de superioridade e na marginalização de uma forma de expressão vinculada ao imaginário popular.

⁷ . Perilo Ambrósio encontra-se, assim, na origem da genealogia da jovem nação brasileira que o romance constrói ao longo de suas páginas. O lugar de origem que ele ocupa nessa genealogia é significativo: no começo, era o sangue e a mentira. As marcas da violência persistem através do tempo como se o momento fundador de uma elite nacional fosse inseparável do legado autoritário que ela transmitirá ao futuro histórico da nação. Significativo é o fato de o penúltimo capítulo do romance situar a ação nos dois períodos ditatoriais do século XX, o da ditadura de Getúlio Vargas (1937-1945) e o da ditadura militar (1964-1984). [...] O personagem de Perilo Ambrósio é o primeiro de uma série que, em *Viva o povo brasileiro*, encarna sucessivamente a violência e a arbitrariedade do poder, mas nenhum outro é descrito de maneira tão abjeta, tão manifestadamente repugnante.

Em *Diário do farol*, a violência não é envolvida numa aura de banalidade retórica, a mistura dos estilos erudito e vulgar, profundidade e de complexidade do personagem, os traços da cena convidam-nos a lê-la como uma paródia do maniqueísmo o qual se fundamenta a lógica da vingança e do confronto entre Bem e o Mal. Na verdade, o livro alterna uma visão simples sobre a violência e o tom cínico e brutal através do qual ele horror.

A aura de brutalidade e horror que cerca os dois personagens os faz similares, pois Perilo está na genealogia de uma nação brutalizada, enquanto o padre representa uma facção da sociedade que não deveria ser brutal, contudo o é. Por sua genealogia, os personagens, desde a infância, têm desavenças com seus familiares que os fazem, ao longo da vida, cultivar um ódio profundo pelos outros seres humanos. Os estudos de Olivieri-Godet contribuem para que a obra de João Ubaldo seja lida na França. Não há dúvidas quanto à importância de um livro publicado na França sobre um autor brasileiro escrito por uma pesquisadora brasileira que dedicou seus últimos anos ao estudo da obra ubaldiana.

Desde que a obra de João Ubaldo foi estudada em 1981, no capítulo “As facetas de João Ubaldo” do livro *Moderna ficção brasileira*, de Malcolm Silverman, outros trabalhos têm sido publicados em revistas especializadas em Literatura Brasileira em algumas universidades fora do Brasil. Contudo, um trabalho mais detalhado e com uma abrangência maior, no tocante aos livros analisados sob a temática da identidade nacional, está no livro de Olivieri-Godet.

A seleção dos livros que comporiam esse painel da obra ubaldiana consistiu num critério básico de que não houvesse estudos sobre obras de outros autores, pois provavelmente, se partíssemos para esse lado, haveria a necessidade de estudos específicos também sobre os mesmos. Por isso, foram deixadas de fora algumas obras desse período como: *Estampas do imaginário: literatura, história e identidade nacional* (2006) de Eneida Leal Cunha, *Literatura e identidade nacional* (2001) de Zilá Bernd e *Alegorias do Brasil: imagens de brasilidade em Triste fim de Policarpo Quaresma e Viva o povo brasileiro* (2000), de Idilva Maria Pires Germano.

3.5 Bernd e a *Obra Seleta*

Dezesseis anos após a publicação dos *Cadernos de Literatura Brasileira 7*, cujo tema de pesquisa foi João Ubaldo, um novo projeto, agora pela editora Nova Aguilar, traz ao público uma simbiose entre a reedição de algumas obras de João Ubaldo e uma miscelânea composta por Fortuna Crítica, Iconografia, Cronologia da Vida, da Obra e da Bibliografia. Na seção da Iconografia, as fotos praticamente repetem as que foram publicadas nos *Cadernos de Literatura Brasileira* (1999). Quanto à Cronologia da vida do autor, a obra recupera fatos da vida do escritor até 1999 e complementa com mais alguns dados até 2004.

A organização do livro *João Ubaldo: obra seleta* (2005) ficou a cargo de Zilá Bernd que seguiu, em termos, o projeto do modelo da editora que vem reunindo em livros de capa

dura autores como: Camões, Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade, Fiodor Dostoievski, Willian Shakespeare, Garcia Lorca, Cervantes, Lima Barreto, entre outros nomes de importância para a Literatura Brasileira e outras literaturas. São no total, até agora, 34 obras, de acordo com o site da editora.

Os leitores podem encontrar, ainda, no livro, cinco romances, dois livros de contos e crônicas escolhidas de João Ubaldo. Dentre os romances estão *Sargento Getúlio*, *Vila Real*, *Viva o povo brasileiro*, *A casa dos budas ditosos* e o *Diário do farol*. Junto aos romances são reeditados dois livros de contos: *Vencecavalos e o outro povo* (1974) e *Já podeis da pátria filho e outras histórias*. Os livros de crônicas não estão na íntegra, mas há uma seleção de crônicas de cada um dos livros: *Sempre aos domingos* (1988), *Um brasileiro em Berlim* (1995), *Arte e ciência de roubar galinhas* (1998) e *O conselheiro come* (2000).

O livro *João Ubaldo: Obra Seleta* possui 1421 páginas de papel bíblia com capa dura. A obra está acondicionada numa caixa, cuja capa contém a foto do escritor com fardão e a contracapa contém um sumário do livro. Muitos dos nomes da fortuna crítica desse livro, já tinham publicados seus textos em outros meios como em jornais e revistas; outros são textos específicos para esse trabalho. O texto “Um verdadeiro romancista” de Jorge Amado foi publicado no *Jornal do Brasil*, em 1968, e o artigo “João Ubaldo Ribeiro: a ficção como história” de Luiz Fernando Valente foi publicado na *Latin American Research Review* em 1993. Os outros textos não trazem indicações de terem sido publicados anteriormente. Os nomes selecionados por Zilá Bernd para a fortuna crítica foram Jorge Amado, Rodrigo Lacerda, João Carlos Teixeira Gomes, Juva Batella⁸, Francis Utéza, Rita Olivieri-Godet, Eneida Leal Cunha e Luiz Fernando Valente, representam um grupo de estudiosos, que se dedicaram a estudar a obra de João Ubaldo. Além desses artigos, há o texto de abertura “A escrita mestiça de João Ubaldo”, de Zilá Bernd.

Depois de uma análise mais detalhada é possível perceber que a fortuna crítica, neste livro, está dividida em dois blocos: o primeiro formado por textos críticos, que tendem a apresentar a obra e autor sob o ponto de vista de um estudo mais voltado à fruição ou seja a relação da vida do autor com sua obra; enquanto que o segundo grupo, sob a forma de ensaios, volta-se para as questões científicas dos estudos linguístico e literários, que fazem da obra um pressuposto para determinada posição do ensaísta. No primeiro grupo estão os textos de Rodrigo Lacerda e Jorge Amado. No segundo grupo estão os textos de Juva Batella (Juvenal Batella de Oliveira), Francis Utéza, Rita Olivieri-Godet, Eneida Leal Cunha e Luiz

⁸ Neste livro o nome de Juvenal Batella de Oliveira aparece como Juva Batella.

Fernando Valente. Todos eles trazem uma bibliografia para que seja possível ao leitor perceber quais teóricos estão sendo utilizados para justificar a posição dos pesquisadores dos estudos ubaldianos.

Um texto que fica no limiar dos dois grupos é “João Ubaldo e a Saga do Talento Triunfante” (p. 75-103), de João Carlos Teixeira Gomes, pelo fato de que o mesmo faz um painel da saga do escritor João Ubaldo e também discute questões teóricas sobre a obra ubaldiana. Uma das características do artigo que o aproxima da fruição entre a obra e a vida do escritor são os trechos das missivas entre João Ubaldo e Glauber Rocha, cujo material ainda não foi estudado por pesquisadores e que poderia dar uma pista da confluência de uma geração baiana cuja produção está no limite entre dois momentos da cultura brasileira: o regional urbano e o cosmopolita. Ao terminar a análise das cartas e associá-las a trajetória da carreira de João Ubaldo, o autor faz uma análise da densidade, dos temas e da linguagem da obra ubaldiana.

O texto contempla o primeiro grupo quanto à exposição do escritor; contudo, é possível perceber que, pelo fato do autor ser professor de Literatura Brasileira, poeta e ensaísta, ele vai além nas análises da vida e das relações de amizade entre João Ubaldo e Glauber Rocha. Para ele, o momento é singular, pois duas grandes figuras da cultura nacional discutem as dificuldades da criação literária e da publicação editorial do Brasil nos anos de 1970.

A amizade de João Carlos Teixeira Gomes com João Ubaldo permite dados arquivistas, no que diz respeito à correspondência de João Ubaldo com Glauber Rocha.

Naquela carta, lamentando-se da sua condição financeira, João Ubaldo exprimia a Glauber o quanto lhe fora relevante o seu apoio e como gostaria que o amigo estivesse na Bahia “para ler os originais” — os mesmos me eram narrados regularmente aos sábados, no apartamento da Pituba, onde nos reuníamos nos fins de semana, às vezes em companhia de outro amigo comum, o jornalista Kleber. João Ubaldo confessava extualmente a Glauber:

Fico sentindo falta de que você esteja aqui para ler os originais, porque você sempre me elogia pomposamente, grandiloqüentemente, e ninguém aqui me elogia assim. Não deu um livro grande, deu um livro pequeno, mas muito denso. Comecei a escrever outro, chamado mais ou menos O fuzilamento de 273-B, mas não pude mais pegar nele, porque tenho trabalhado como um infeliz, de manhã, de tarde e de noite. Jorge Amado pegou o livro e o levou para o Rio, para dar a Enio, mas aí Enio foi preso. Sempre acontece alguma coisa nesse estilo a quem vai publicar um livro meu. [...] Você precisa vir aqui um pouco. É verdade que há entrevistas nos jornais locais, conferências, papos incríveis com os cineclubistas, mas a verdade é que você precisa vir aqui de vez em quando. [...] Na verdade, você não poderia viver sem isto aqui. [...] A carta reveste-se de interesse

por exemplificar as dificuldades que enfrentava um autor radicado na Bahia para ser editado no Sul (como ainda hoje ocorre invariavelmente), acrescidas, no seu caso, pela prisão do editor Ênio Silveira pelos golpistas de 64, no clima de obscurantismo político e cultural que atingira seu ápice no governo Médici, sobretudo em 1972, quando a tortura intensificou os assassínios nos porões da repressão. (GOMES, 2005, p. 79-80)

Informações de um João Ubaldo que sente falta do amigo Glauber Rocha, um dos leitores de seus originais, as dificuldades de conciliar o trabalho com a criação literária e por fim o fato de que sempre algo dava errado quando se tratava de um livro seu. Assim é o João Ubaldo, num momento histórico, no qual a cultura do país se vê mergulhada na escuridão da Ditadura Militar. As suas cartas são sons do passado a formar uma noção da vida e das decisões que o escritor tomou quanto a sua carreira naqueles anos da década de 1970.

O primeiro registro da sua determinação está numa carta enviada a Glauber Rocha, datada de 31 de outubro de 1979, documento, sem dúvida, relevante para biógrafos, pelo teor confessional de que se reveste. Nela, João Ubaldo exterioriza aspectos importantes da sua personalidade, não vacila em exprimir certa angústia existencial, além de insegurança quanto ao futuro, e, às vésperas de libertar-se, diz, paradoxalmente, nutrir “uma espécie de ânsia por uma vida arrumada”, começando por relatar suas dificuldades com o jornalismo. Eis a íntegra da carta:

“Meu querido amigo Rocha,
 Escrevo porque sinto falta dos amigos e me sinto um pouco desamparado. Decidi abandonar a condição de editor-chefe da Tribuna, embora ainda deva ficar fazendo uns negócios para eles. Não tenho a menor idéia do que vai acontecer, pois viver de escrever, mesmo no jornalismo, é phoda e, inclusive, ninguém me paga. A Folha paga, mas é pouco. Enfim, não sei. Talvez seja por isso que me deprima um pouco, talvez eu esteja chegando perto dos 40 e me ache um fodido — você veja. Eu não tenho nem onde morar. Fico lembrando ocasiões em que dei vexames ou fiz algo errado e aí tenho tremores rápidos, necessitando sacudir a cabeça rapidamente para um lado e para o outro. Minha vida doméstica, graças a Deus, vai bem e então pelo menos nesse departamento há tranquilidade. Na verdade, às vezes me recrimino por esta ansiedade cretina, esta espécie de masoquismo absurdo, esta insegurança. Dificilmente, contudo, consigo dar jeito sozinho. Quando estou com algum amigo, melhora. Também tenho rezado pouco e talvez esteja necessitando. Tudo isto, contudo, passa. Olhe bem. Esta manhã (são oito horas), devo escrever um editorial, um artigo para a Folha e um projeto para Joaci, propondo meu novo relacionamento com o jornal. Fico achando que é pouca coisa e Berenice me diz que é muita coisa, mas eu acho que é pouca e me sinto o pior dos filhos da puta incompetente. Deve ser falta de reforço. Deve ser que eu sou maluco. Sinto falta de tantas coisas absurdas. Vi você de vestido na Veja, com uma cara safadíssima, e morri de rir. As coisas são engraçadas: eu tenho uma espécie de ânsia por uma vida arrumada e você é o contrário, e eu não acertaria a ser assim e, no entanto, às vezes tenho inveja. Enfim, são porras. Espero que o filme esteja

indo bem. Quanto a mim, sobreviverei. Dê um beijo na Paula e nas lindas crianças. Não se preocupe comigo. Estou melhor depois que escrevi. Beijos (GOMES,2005, p. 85-6)

O texto de Teixeira Gomes é um tipo de ensaio crítico muito rico em dados. As informações vêm com certo grau de subjetividade visto que o autor viveu e conviveu com ambos os envolvidos nas missivas. A carreira do escritor João Ubaldo é traçada a partir da confluência entre as cartas e o conhecimento que Gomes tem sobre a geração a qual ele, Glauber e João Ubaldo pertenceram.

Após o estudo das cartas, Teixeira Gomes inicia a segunda parte de seu ensaio-crítico no qual há a discussão sobre alguns pontos da obra do escritor João Ubaldo. Sobre a densidade, o ensaísta diz que João Ubaldo tenta passar o fato de ser um escritor ameno, “tocado sobretudo pelo senso de humor (às vezes rabelaisiano), que encanta a massa, quando, na verdade, o conjunto da sua produção revela rara e forte densidade literária” (2005, p. 91) . Entende-se, aqui, densidade não como um fator de medida, mas como uma capacidade singular do escritor de associar as suas leituras a uma produção de textos, cujo ponto mais fértil se “ampara na frase vigorosa e num vocabulário excepcionalmente rico” (GOMES, 2005, p.91). Vocabulário e construções linguísticas que foram estudadas ao longo das três fases da fortuna crítica de João Ubaldo. Não passou despercebida pela crítica a densidade vocabular e a frase vigorosa que consistem em características da obra ubaldiana. Para citar exemplos dessas características, Gomes (2005) recorre a leitura de três romances: *Sargento Getúlio*, *Viva o povo brasileiro* e *O feitiço da ilha do pavão*.

A obra de João Ubaldo, segundo Gomes (2005, p. 94) possui um sistema no qual os temas se repetem e se desdobram de forma cíclica em todos os seus romances. Um exemplo que ele cita é a compulsão sexual que aparece em *A casa dos budas ditosos*, que tem como antecessor os contos de *Vencecavalo e o outro povo*. Da mesma forma, a maldade do personagem “o padre” de *o Diário do farol* encontra eco em *Sargento Getúlio* e em *O sorriso do lagarto*.

Quanto à linguagem e aos recursos, Gomes (2005) afirma que “João Ubaldo pode ser considerado, sobretudo em *Sargento Getúlio*, como um inventor, pois instituiu um novo processo narrativo na ficção brasileira” (p. 97). O novo processo narrativo utiliza com eficácia os recursos do monólogo, do solilóquio, do diálogo e do fluxo de consciência a fim de obter uma trama narrativa na qual o personagem sobrepuja o ambiente. Para tanto, segundo Gomes,

João Ubaldo realizou “uma obra encravada em nossa realidade e reflexo dela” (2005, p.97) ao fazer de Getúlio um personagem cuja vida interior é mais pulsante que os fatos exteriores.

Em *Viva o povo brasileiro*, João Ubaldo recria um painel da vida brasileira a partir de uma “visão panorâmica dos fatos da nossa história, os antagonismos políticos e ideológicos [...] os confrontos libertários [...] as particularidades da vida colonial, a grande e múltipla galeria de personagens marcantes” (GOMES, 2005, p. 101). As ações dos personagens, nessa obra, determinam o papel do romance como uma leitura do período histórico no qual ocorre a formação da identidade nacional.

A escrita de João Ubaldo passa por um inventário a partir de um painel que tanto Teixeira Gomes quanto os outros críticos expõem ao longo das 154 páginas que recuperam, atualizam textos críticos das fases anteriores como também inserem novos textos que discutem o comportamento da obra ubaldiana, nos primeiros anos do século XXI. A obra ubaldiana foi analisada por tantas vezes e sob tantos aspectos que podemos chamá-la com Zilá Bernd de mestiça, assim como a maioria do povo brasileiro.

3.6 A Escritura Mestiça

O ensaio “A escritura mestiça de João Ubaldo” (2005, p. 13-27) de Zilá Bernd, foi o terceiro texto escolhido para compor a tríade dos estudos sobre a fortuna crítica de João Ubaldo. O que foi possível fazer a respeito desse momento histórico da crítica ubaldiana consiste em selecionar alguns textos e encontrar algumas características da fase, conforme foi dito no início do capítulo. Do restante, não cabe a nós fazer um inventário final, pois a fortuna crítica de um escritor é um terreno movediço, quanto mais perto se está do tempo do pesquisador. Desta forma, a escolha do texto de Zilá Bernd vem completar os textos de Malcolm Silverman (1981) e de João Luís Ceccantini (1999), pois em todos os casos, de uma forma ou de outra, os três dividiram a obra ubaldiana em fases a fim de proceder um estudo detalhado das características que perpassam a produção do escritor. É preciso ressaltar que a proposta desta tese em dividir a fortuna crítica do escritor João Ubaldo, foi inspirada na divisão das fases descritas por esses três pesquisadores.

Na apresentação, a organizadora faz uma sinopse dos textos da fortuna crítica do escritor João Ubaldo, resgatando trechos de alguns de seus artigos que foram escritos anteriormente sobre as obras *Sargento Getúlio* e *Vila Real*. Num segundo momento, Bernd propõe a divisão da obra do escritor em fases.

A vasta obra de João Ubaldo é praticamente impossível de ser classificada ou sequer dividida em diferentes fases, pois há temas recorrentes que se apresentam de maneira embrionária nos primeiros romances e que voltam nos demais transfigurados. Acontece com a produção literária do autor algo semelhante ao que ocorre nas obras dos escritores clássicos, que João Ubaldo não cessa de ler: sua ficção — apesar da enorme profusão de formas, figuras e estratégias narrativas as mais variadas — está estruturada sobre alguns poucos núcleos temáticos que se tornam recorrentes, tais como: o mal; a volta ao centro espiritual (a ilha); a releitura da história pela ótica popular; a valorização dos “pequenos episódios, das vidas sem importância”; e a tentativa — sempre presente — de reabilitar o mito e os imaginários coletivos e dar voz aos subalternos. A dificuldade em classificar as diferentes fases de sua obra provém da recorrência desses temas, como por exemplo, o tema do mal (*Diário do farol*) e o da obscenidade levada às últimas conseqüências (*A casa dos budas ditosos*), que vão caracterizar sua última fase, mas que já haviam sido prenunciados muito anteriormente, em seu romance de estréia *Setembro não tem sentido*. Assim, o delírio classificatório de professores e críticos esbarra na imprevisibilidade e na inventividade que faz com que a maioria dos romances possa ser classificada de diversas maneiras. Correndo os riscos que toda classificação enseja, é possível apontar três fases principais na produção ficcional do autor: 1) fase regionalista; 2) fase de releitura da história; 3) fase inspirada nas temáticas do mal, do grotesco e do pornográfico. (BERND, 2005, p. 14-5)

No ensaio, a autora se refere à proposta da divisão da obra do escritor em fases com certa cautela visto que, embora a maioria dos críticos profissionais tente fazer isso, é um pouco difícil, pois os temas e as características das obras se repetem. Aqui, faz-se uma parada para observar que tanto Silverman quanto Ceccantini dividiram a obra do escritor João Ubaldo em fases a partir de duas fórmulas distintas: o primeiro, pela análise da narrativa e o segundo, a partir do tema da identidade.

A divisão das fases proposta por Bernd (2005) consiste na seguinte ordem: 1) fase regionalista; 2) fase de releitura da história; 3) fase inspirada nas temáticas do mal, do grotesco e do pornográfico. As fases são divididas de acordo com as temáticas, sendo que as obras não são situadas dentro de cada uma delas, de acordo com a data de publicação, mas sim quanto ao seu enquadramento numa ou em outra fase. Percebe-se que não houve, por parte da ensaísta, a preocupação com o aspecto temporal, mas sim quanto aos temas que atravessam a escrita ubaldiana.

A primeira fase - a **Regionalista** – é formada por duas obras: *Sargento Getúlio* e *Vila Real*, romances, cujos heróis, embora ambientados no sertão nordestino, têm estatura universal, guiando-se por uma ética inspirada em arquétipos universais que remontam a autores como Sófocles (406 a.C.) e Shakespeare (séc. XVI), entre outros. (BERND, 2005, p. 16). A segunda fase com os livros *Já Podeis da Pátria Filhos*, *Viva o povo brasileiro* e

Feitiço da Ilha do pavão é denominada de **Releitura da História**, que “corresponde à tendência de associar ficção e história em uma perspectiva de desconstrução dos discursos históricos autorizados onde é privilegiado o ponto de vista dos que detêm o poder.” (BERND, 2005, p. 16). *Viva o povo brasileiro* é o melhor representante dessa temática:

Ao interessar-se pela “invencível memória” do povo, pela maneira através da qual o povo reconta os fatos históricos e ao inspirar-se nessas narrativas fragmentadas para compor o grande afresco histórico que é *Viva o povo brasileiro*, o autor nos oferece um segundo Brasil, voluntariamente não-oficial, que se constrói à margem da historiografia “autorizada”. Recriando a realidade brasileira como dualidade, João Ubaldo salienta o caráter heterogêneo da formação cultural brasileira e revaloriza as contribuições indígenas e afro-descendentes, sem folclorizá-las. Essa característica constitui um fator de intertextualidade com a literatura do *boom* latino-americano cujos autores optaram pela via do real maravilhoso na escrita de seus romances, que se tornam verdadeiros inventários de cosmogonias como *Cem anos de solidão*, de Gabriel García Márquez. (BERND, 2005, p.17-8).

Após a divisão das duas primeiras fases, Bernd (2005, p. 18) propõe a terceira fase, inspirada nas **Temáticas do mal, do grotesco e do pornográfico**, que inicia “com a publicação, em 1989, de *O sorriso do lagarto*, quando João Ubaldo traz à tona de maneira ainda mais explícita a temática do mal, que ressurgirá em outras obras como *A casa dos budas ditosos* (1999) e *Diário do farol* (2002)”.

Para a autora, a origem desta fase da obra de João Ubaldo estaria em *Setembro não tem sentido* (1968) no tocante ao vocabulário e na construção do enunciado, pois é possível detectar o mal nas falas dos personagens ao considerarem a humanidade como um caldo de tudo que fosse ruim.

Em *O sorriso do lagarto* surge a interrogação: “Seria possível a vitória completa do Mal?” O Mal que vem de dentro do homem, o Mal é o que sai do homem, não o que entra nele, como está nos Evangelhos. Mas será com a publicação de *Diário do farol*, seu mais recente romance, que a temática do Mal (com letra maiúscula) constituirá o núcleo central da narrativa” (BERND, 2005, p. 18).

Quando da publicação de *Diário do farol* (2002), João Ubaldo, de acordo com a autora, atinge o ápice do mal, pois:

o autor leva ao paroxismo sua obsessão pelo mal como conceito filosófico, afirmando, na introdução, que o mal é a parte mais enraizada da natureza

humana e que o Mal é o Bem e vice-versa.[...] logo o faroleiro do último romance de João Ubaldo deu ao seu farol o nome simbólico de Satanás, pois esse mito resume toda a problemática do que costumamos chamar de mal. (BERND, 2005, p. 19)

A problemática do mal fixada no nome de Satanás para o farol também o subtende como um espaço para a perversão do homem. A perversão e o mal se entrelaçam na obra de João Ubaldo quando, em alguns momentos, o mal abre espaço para que os desejos sexuais despontem em obras de cunho grotesco e pornográfico. Dentre as obras que figuram na temática do mal, do grotesco e do pornográfico estão as duas principais que são *O diário do farol* e *A casa dos budas ditosos*, mas outras como *Setembro não tem sentido* e *O sorriso do lagarto* fazem parte do grupo.

Há obras pertencente às outras fases que contêm características do mal, do grotesco e do pornográfico, só que em menor escala. Devido a isso, numa única fase ocorre a repetição de obras incluídas, nas outras duas fases, em menor ou em maior grau de complexidade, de acordo com a pretensão dessas características: “*Vencecavalo e o outro povo* (1974), *Viva o povo brasileiro* (1984), *A casa dos budas ditosos* (1999) e *Diário do farol* (2002) constituem-se em soberbos exemplos da contravenção grotesca.” (p. 21), em cujos textos o uso do grotesco é analisado pelos críticos como uma herança de Rabelais.

Ao transgredir as convenções da gramática, as regras da verossimilhança e a ditadura dos clichês, o autor recia a língua portuguesa, libertando-a da coagulação e do engessamento a que uma utilização canônica da linguagem pode levar, declarando-se herdeiro de Rabelais (BERND,2005, p.19).

Rabelais foi estudado quanto ao grotesco por Mikhail Bakhtin. Quando os críticos analisam as obras de João Ubaldo quanto ao grotesco, à paródia e à carnavalização têm os estudos de Bakhtin como referencial teórico para as análises.

No caso da temática do mal, trata-se de um componente a mais que Silverman (1981) não percebeu em *Setembro não tem sentido* (1968), que o considerou como um romance de Face Urbana, enquanto que o grotesco e o pornográfico estariam, segundo Bernd, associados “à função de transgressão de códigos, de contestação e, portanto, de liberação.” (2005, p. 23) A temática do mal, o regionalismo, a presença de traços de pornografia e do grotesco, entre outras características da obra ubaldiana fazem com que a criação literária de João Ubaldo trate

de uma literatura mestiça em várias dimensões: na dimensão da linguagem, que, inspirando-se nos falares populares, é completamente reinventada, construindo-se no entrecruzamento do erudito, do arcaico e Recôncavo; na dimensão de suas fontes de inspiração, que provêm da cultura popular nordestina, de base oral, da literatura letrada clássica (dos gregos a Shakespeare, com passagens por Rabelais, Montaigne, Dostoievski, incluindo os “malditos” da corrente “ocultista” do século XIX: Baudelaire, Nerval, Blake, Rimbaud); e, por fim, na dimensão temática, mesclando temas filosóficos (Mal) com tópicos extraídos das religiões afro-brasileiras, conteúdos históricos com o legendário e o mitológico. A mistura é ainda temperada com o sal da sensualidade, do erotismo, do humor e da malícia.(BERND, 2005, p. 25)

Os temperos da escrita de João Ubaldo proporcionaram uma leitura de suas obras que foi marcada, ao longo dos 40 anos da fortuna crítica selecionados para essa pesquisa, pela tentativa dos textos críticos em desvendar essa literatura mestiça do escritor.

3.7 As Fases em revista

A divisão em fases da fortuna crítica de João Ubaldo, nesta tese, é uma forma de setoriar as produções críticas do período de 1968 até 2008. Os tipos de crítica que fazem parte de cada fase se refere a de autor, a jornalística e a acadêmica. As de autor são aquelas realizadas por escritores e amigos de João Ubaldo, entre eles o nome de maior destaque é Jorge Amado. A crítica de jornalistas possui muitos nomes como é o caso de Rodrigo Lacerda que em revistas e jornais sempre faz comentários sobre a obra de João Ubaldo. A crítica profissional, também intitulada de acadêmica ou universitária, cresceu muito da segunda para a terceira fase e conta com nomes que se repetem em muitos artigos e livros. Entre os críticos universitários que estão em maior evidência na terceira fase está Zilá Bernd.

Assim, a primeira fase das **manifestações da crítica**, de 1968-1981, pode ser caracterizada por resenhas e artigos que leem a obra ubaldiana sob dois vieses: 1- a partir da relação entre a obra ubaldiana e a repressão militar e 2- como representante de uma geração de escritores que inovam a literatura brasileira. Na segunda fase da **consolidação da crítica**, compreendida entre os anos de 1982-1999, ocorrem leituras sobre a identidade nacional, revisão histórica e a questão do papel do negro na identidade nacional. A terceira fase entre 2000 e 2008, da **continuidade da crítica**, é marcada por muitas leituras sobrepostas em relação a algumas obras como *Viva o povo brasileiro* (1984) e *Sargento Getúlio* (1971). A

obra *Viva o povo brasileiro* constitui tema para estudos relativos a questões lingüísticas, do romance de extração histórica e estudos sobre a paródia e o grotesco.

Para estudar cada fase, além dos ensaios, artigos e resenhas que foram apresentados, os textos de Malcolm Silverman, João Luís Ceccantini e Zilá Bernd representaram um tratado a respeito da escrita de João Ubaldo e foram utilizados por nós não só como objeto de pesquisa, mas também como balizas para a divisão em fases da fortuna crítica de João Ubaldo.

O estudo da fortuna crítica propiciou discussões sobre o comportamento da mesma, enquanto sistema crítico. Em muitas passagens o termo sistema crítico substitui fortuna crítica. A substituição ocorre, no decorrer da tese, porque consideramos que a fortuna crítica seria toda a produção da crítica sobre a obra de um escritor. E o sistema crítico, que foi teorizado, neste estudo, é uma forma de organizar a fortuna crítica. A organização da fortuna crítica ubaldiana, para nós, é dividida nas três fases organizadas para esta tese.

O primeiro estudo conciso de Silverman vem ao encontro de outros que, ao longo dos primeiros treze anos de publicação oficial de João Ubaldo, permeiam uma fortuna crítica que aponta para o estudo dos personagens e para o engajamento político da obra do escritor. Silverman faz uma análise dos romances por meio das estruturas da narrativa.

Os textos de Jorge Amado, Francisco de Assis Brasil, Cleonice Mourão, José Hildebrando Dacanal, James, J. Troiano e Antônio Salema compõem um painel da fortuna crítica que, na primeira fase, entre 1968 e 1981, apontam as características da obra do escritor com ênfase quanto à oposição entre a tradição literária e as inovações da ficção moderna, a literatura engajada, a linguagem e a busca pela identidade nacional.

Na fase entre 1982 e 1999, os textos críticos continuam apontando as seguintes características: o regionalismo tardio, a presença do gênero novo romance histórico, a questão da identidade nacional, as questões de embate entre as religiões africana e judaico-cristã e a análise de marcadores lingüísticos.

O segundo estudo de João Luís Ceccantini “Brava gente brasileira”, observa que há uma tensão entre regional e nacional, o cosmopolita e local na obra de João Ubaldo. A tensão entre opostos produziu uma literatura que, segundo o ensaísta, volta-se para as questões da identidade nacional.

A terceira fase, como já dissemos, ainda em curso, é composta por textos que fazem uma releitura de outros artigos publicados em décadas anteriores e aponta para estudos embasados em teóricos que justificam o uso de um romance de João Ubaldo como matéria para o estudo em questão. Uma boa parte dos textos críticos da fase anterior e da atual tende a

fazer um retrospecto da vida do escritor e de seus livros antes de iniciar o estudo ao qual se propõem. Por sua vez, há um grupo de textos críticos que fixam seus estudos em demonstrar como um determinado livro de João Ubaldo pode ser lido por uma ou mais correntes teóricas.. A diversidade de textos e de suas propostas de estudos em muito se deve à identidade mestiça da obra de João Ubaldo.

A mestiçagem, termo utilizado por Bernd (2005), não foge dos vasos intercomunicantes de Ceccantini (1999) e das faces de Silverman (1981) pois, nos três casos, os autores organizaram a produção ubaldiana a partir do formato do veículo no qual seus textos estão inseridos. No primeiro, de Silverman, a preocupação era dedicar um capítulo a escrita de João Ubaldo, pois o nome do escritor figurava entre os escritores contemporâneos daquele período; no segundo caso, o ensaio de Ceccantini fecha os *Cadernos de Literatura Brasileira* 7. O texto de Ceccantini antecede a parte do caderno intitulado *Guia de João Ubaldo*. Essa parte do caderno é dedicada a apresentar as obras e a fortuna crítica do autor. Logo, o texto de Ceccantini localiza-se numa posição “chave” da leitura crítica e historiográfica que o veículo pretendia.

No caso de Bernd (2005), o veículo de divulgação do seu texto é o livro, que a editora Nova Aguilar, com a sua publicação, tentou atingir um público mais acadêmico. Para atingir o efeito de construir uma obra que marcasse a presença do escritor entre um grupo de selecionados escritores, Bernd optou por nomes de teóricos ubaldianos e de alguns críticos que, ao longo da carreira do autor, construíram um sistema de estudos de seus livros. Os estudos realizados sobre a obra de João Ubaldo se reproduzem em inúmeros outros tratados, onde há sempre revisitação às camadas que envolvem os livros do escritor. O resultado da orientação de Jorge Amado para que João Ubaldo construísse uma obra e não apenas uns poucos livros, proporcionou à crítica acadêmica, em especial, um material vasto, que se prolongará por muitos anos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

quando terminei o texto e parti para escrever a conclusão, lembrei-me de algo que me disseram: que a conclusão não passa de uma introdução mais convicta, e que a conclusão se escreve ao início e a introdução ao fim... Talvez não seja assim, mas, de todo modo, posso dizer que a conclusão é uma introdução mais convicta, uma vez que já passou pelo calvário do trabalho em si, que é justamente o momento em que de fato padecemos, ou seja, a escrita. Depois, então, é só reiterar, corroborar e ratificar: ratificar retificando ou retificar ratificando [...] (Juvenal Batella de Oliveira, 2006, p. 469)

A imortalidade do escritor passa pelo processo que junta sua capacidade de produzir uma obra e não apenas alguns livros e da crítica, que avança sempre sobre suas obras e sua produção. O caminho, o percurso para que a fortuna crítica de João Ubaldo fosse catalogada e estudada não foi uma empreitada tão fácil e implicou muito tempo, dedicação e medo. Sim, medo de que o trabalho fosse muito mais do que a pesquisadora pudesse suportar. Muitas dúvidas surgiram, muito medo de que a forma criada para abordar o trabalho fosse se diluindo ao longo da escrita da tese. E, por fim, medo de que as palavras não fossem suficientes para que o texto pudesse refletir todo o processo.

Um painel da produção crítica sobre a obra de João Ubaldo foi a proposta inicial desta tese que se configurou em uma leitura das fases da fortuna crítica da produção do escritor e, por fim, da relação do mesmo com a Literatura Brasileira, com os diferentes tipos de crítica e com a academia. A forma de apresentação da tese seguiu um sistema, que expôs, nos anexos: a obra, autor e os dados da fortuna crítica e; na parte interna do texto, as fases da fortuna. Para que se chegasse até esse patamar foi necessário um trabalho de catalogação não só dos livros do escritor, mas da crítica, das entrevistas, teses, artigos que perpassam o espaço temporal, no qual João Ubaldo luta em escrever por necessidade quase física.

A proposta de estudar a fortuna crítica de João Ubaldo advém do fato de que muitos antes de nós, analisaram e criticaram a literatura do escritor, pois ela, de acordo com Lima “é apenas um entre vários discursos, de cuja rede depende a história cultural de um povo.” (1986, p. 219-20). Portanto, remover, revirar, (re) estudar os documentos relativos a um escritor e sua produção/recepção constituem uma das formas de nunca relegá-lo ao anonimato.

O projeto de pesquisa quando se apresenta ao pesquisador se parece como um imenso nó no qual é possível ver o emaranhado de fios que se multiplicam. Ao depararmos com um emaranhado de fios e sem um manual de como tecê-los foi necessária a criação de um sistema que, ao longo da pesquisa, percebemos que poderia contribuir para que outros pesquisadores pudessem ter algo no qual se referenciar para pesquisas semelhantes a esta. Deste modo, nas Considerações Finais, decidiu-se abordar o processo evolutivo da pesquisa.

O primeiro passo, no caso deste acervo, constituiu em delimitar quais seriam os aspectos abordados. Assim, o primeiro referir-se-ia às etapas a serem desenvolvidas que, a princípio, foi dividida da seguinte forma:

- a) Levantamento de dados referentes à fortuna crítica *in loco e on line*;
- b) Reprodução em papel de todo o material bibliográfico da fortuna crítica;
- c) Organização do material;
- d) Seleção dos textos visando o rumo da pesquisa;
- e) Estudo do referencial teórico da pesquisa: sistema literário, acervo, crítica no século XX, Literatura Brasileira nas décadas de 70,80, 90 do século XX, bem como do início do século XXI;
- f) Definir o formato do trabalho: uma parte destinada aos resultados da pesquisa e outra que contenha parte do referencial analisado e um inventário da produção do autor e sobre a sua obra;
- g) Por fim, o trabalho da pesquisadora, nas inúmeras páginas escritas, reescritas e, por fim, organizadas num trabalho científico, que pretendeu discutir a fortuna crítica como um sistema crítico.

O processo de pesquisa para a escrita da tese passou por três fases: a primeira, *in loco* e via *WEB*, onde foi possível catalogar os textos de e sobre João Ubaldo; a segunda consistiu num estudo sobre a crítica literária e sistema literário e, por fim, a terceira fase, na qual foi selecionado o material (fontes) a ser trabalhado na tese.

O processo de pesquisa e escritura da tese ocorre numa época de incertezas para uma geração futura, num território movediço, no qual a função da verdade é questionada a todo instante e não há nada que não possa ser (re)escrito, (re)inventado, (re)estruturado, (re)estudado. A atividade de pesquisa em arquivos e acervos pode parecer a princípio como sendo cansativa; contudo, ao deparar com inúmeras possibilidades de pesquisa, chega-se à formulação de que é nas traças e nas tranças da produção da recepção, que se escondem as respostas para muitas perguntas sobre a Literatura Brasileira. Cumpre, portanto, ao

pesquisador, um papel bem singular ao se dispor a escrever, documentar, arquivar, reestruturar aquilo que já foi escrito sobre João Ubaldo.

A forma de reestruturar e de dar um novo sentido à fortuna crítica ubaldiana passa por uma releitura da teoria proposta por Antonio Candido quanto ao sistema literário, que para ele não significava delimitar a História da Literatura Brasileira e aleatoriamente marcar como início da nossa literatura a data de 1500. Havia sim, a necessidade de demarcar quais os elementos que compõem um sistema de circulação da literatura. Para tanto, Candido cita em muitos trechos de suas obras o tripé autor/obra/público. São esses eixos que vão determinar, nos estudos de Candido, a base de sustentação do sistema literário. Portanto, em 1959, quando da publicação do livro *Formação da literatura brasileira*, Candido estipula a noção de um sistema literário e quando ocorrem as duas fases: a da consolidação e da continuidade de um sistema literário

A proposta desta tese, agora ao final e amadurecida, insere-se na continuidade do sistema crítico ubaldiano, pois este estudo teoriza sobre a existência de uma congregação formal de trabalhos críticos pertencentes a um grupo organizado por determinados setores da sociedade, nos quais estão inseridos os autores, os jornalistas e os acadêmicos. A inserção desta tese na continuidade do sistema crítico ubaldiano ocorre porque ela propôs uma organização em fases da fortuna crítica de João Ubaldo e tem como tema um estudo que relê e passa em revista textos críticos sobre a obra do escritor.

A fase das manifestações da crítica ubaldiana, entre 1968 e 1981, trata de um momento abordado no primeiro capítulo, quando nos textos de Jorge Amado, Assis Brasil, José Hildebrando Dacanal, Cleonice Mourão, James Troiano, Antonio Salema, Malcolm Silverman percebe-se a tentativa de formar um público leitor da crítica. Os textos críticos são um material anunciador de alguns marcadores da obra de João Ubaldo, como a busca pela identidade, a identidade nacional, o regionalismo, o humanismo, o engajamento e as questões de linguagem.

O material catalogado da primeira fase da fortuna crítica e que foi estudado no capítulo I refere-se à posição dos críticos que estavam naquele momento tentando integrar a produção literária de João Ubaldo ao sistema literário brasileiro, que recebeu a produção ubaldiana e lhe deu sentido por meio da crítica.

A maneira encontrada na tese para demonstrar o sentido que as primeiras manifestações críticas davam à obra ubaldiana foi de detalhar artigos, resenhas e capítulos de livros que puderam ser encontrados e catalogados na pesquisa de campo. A primeira fase recebeu esse nome porque todos os textos do período entre 1968 e 1981 foram escritos na

tentativa de apresentar a obra de João Ubaldo, a fim de demonstrar características da escrita ubaldiana que a situassem dentro do sistema literário.

O sistema literário brasileiro em 1968 já estava consolidado, pois havia uma “congregação espiritual e formal, manifestando-se por meio de homens pertencentes a um grupo [...] segundo um estilo [...] um sistema de valores que enforme a sua produção e dê sentido à sua atividade [...] outros homens (um público) aptos a criar ressonância [...] e a continuidade (CANDIDO, 2000, p.127-8).

Segundo este critério, ao estar efetivado um sistema literário, a formação do sistema crítico para cada escritor em particular, depende da forma com que ocorre a repercussão de suas obras por meio dos trabalhos críticos, que são escritos por um grupo, o público, mais ou menos especializado. Os críticos expressam suas opiniões por meio de artigos, resenhas, tratados e toda sorte de trabalhos científicos ou não, que constroem posições, que sustentam aos poucos a obra de um escritor.

Depois deste momento inicial, quando ocorrem manifestações esparsas, há um segundo momento, o da consolidação da crítica entre 1982 e 1999. A consolidação da crítica que, no caso de João Ubaldo, é demarcada pelo acúmulo de trabalhos críticos que saem do *status* de resenhas e adentram ao espaço de discussões teóricas sobre a obra. Trata-se de um agrupamento de pesquisadores ao redor de uma obra, centrando-se em abordar com mais profundidade os temas e métodos de análise dos livros do escritor. O fator preponderante da mudança foi a publicação, em 1981, de Malcolm Silverman, que situa a obra de João Ubaldo dentro do contexto da literatura brasileira. Até então, o escritor e sua obra ainda não tinham sido referendados em nenhum livro que abordasse a História da Literatura Brasileira.

Do ano seguinte em diante até 1999, ocorre um intercâmbio de críticos garantindo a consolidação da crítica, visto que cada vez mais há estudos a situarem a obra ubaldiana como uma parte significativa da leitura da história e da sociedade brasileira. Sabe-se que a crítica que acompanha a obra de um escritor é sistemática. Assim sendo, quanto à crítica pode existir por parte dos críticos, independente de sua formação, a intenção de fazer de um determinado escritor um nome a ser elencado entre os grandes da literatura de um país. Por outro lado, também há movimentos da crítica não intencionais que discutem a obra literária a partir de sua inserção no sistema literário.

Existe, sim, um grupo real de críticos que trabalha na apreciação de uma obra. Ao apreciá-la, esse grupo promove discussões sobre ela. As discussões dependem dos rumos que a sociedade dá ao seu tempo histórico. Não é possível desvincular a produção crítica do momento histórico. Por outro lado, há escritores que não têm o acompanhamento da crítica e

assim eles são descobertos com uma obra consolidada, na maioria das vezes, após a sua morte. Para cada escritor há a necessidade de um estudo detalhado que só pode ser realizado mediante o trabalho de memória, de catalogação dos trabalhos escritos sobre sua obra, enfim, da pesquisa em arquivos e acervos.

O grupo real de que falamos se consolida aos poucos, visto que a obra de João Ubaldo passa a ser lida pela academia a partir de 1983 e, por conseguinte, há muitas teses/dissertações que constroem uma leitura especializada a respeito de suas obras. Os títulos que são mais pesquisados, tanto na etapa de consolidação quanto na de continuidade, são *Sargento Getúlio* e *Viva o povo brasileiro*, havendo mais trabalhos sobre a segunda obra. Não houve por parte da nossa pesquisa a intenção de determinar o motivo dessa escolha. O que se pode dizer é que muitas leituras foram feitas, inclusive dentro do comparativismo.

Como diz Juvenal Batella de Oliveira na epígrafe, que escolhemos no início destas considerações, este é o momento mais amadurecido de discutir a tese. O amadurecimento é resultado da pesquisa e do desejo em termos de prolongar as discussões, de ir além do que falamos e tentar chegar ao máximo da nossa pesquisa.

O período entre 2000 e 2008, por estar mais próximo, é o que mais evidencia a presença da mídia na recepção crítica da obra ubaldiana. Observa-se que a presença da mídia acompanhou tanto a segunda fase como a terceira, a da continuidade, aqui delimitada entre 2000 e 2008. O final do segundo período ocorre em 1999, quando da publicação do texto de João Luís Ceccantini, nos *Cadernos de Literatura Brasileira 7*. O suporte atende a uma perspectiva do campo literário ao ser um tipo de publicação que atualiza a fortuna crítica, a bibliografia e a biografia de escritores de Língua Portuguesa.

Na fase da continuidade da crítica ubaldiana, considerada nesta tese até 2008, há um fator divisório, quando da publicação do livro *João Ubaldo Ribeiro: Obra Completa* (2005), organizado por Zilá Bernd. No projeto da editora Nova Aguilar, muitos escritores tiveram as suas obras reeditadas e fortuna crítica detalhadas. O resultado é que essas publicações, num espaço curto de tempo, representam um formato de atualização da fortuna crítica dos escritores. Os Cadernos do Instituto Moreira Salles e o projeto da editora Nova Aguilar primam em reunir não só textos da crítica, como dados para que os leitores encontrem nelas formas de dar continuidade a pesquisas sobre o escritor. Elas oficializam a presença de um público especializado (a crítica) que passa o bastão de mão em mão, a fim de que haja uma continuidade da crítica sobre a obra de João Ubaldo.

O processo descrito tende a confirmar a hipótese de que há um sistema crítico formado por um público leitor especializado, no caso os críticos, dentro do sistema literário. A fortuna

crítica catalogada de um escritor serve para demonstrar como o sistema crítico acomodou determinada produção de um escritor. Assim sendo o sistema crítico se comporta de maneira diferente de uma fortuna crítica para outra. Da mesma forma que é lida a história de uma determinada literatura, lê-se também a história da fortuna crítica a partir de um sistema crítico, o qual comporta diferentes tipos de textos sobre a produção de um determinado escritor ou de um grupo de escritores em um período histórico..

A pesquisa da fortuna crítica de João Ubaldo proporcionou duas vertentes: a primeira, de realizar um inventário sobre a mesma, que segue no anexo desta tese; e a outra, de discutir, ao longo do texto que antecede estas considerações, como se comporta um sistema crítico a respeito da obra de um escritor.

Em entrevista a Beatriz Marinho (30/06/90),⁹ João Ubaldo diz que foi Jorge Amado que o incentivou a preencher uma ficha no aeroporto dizendo que ele era escritor. Mais à frente, em outras entrevistas, ele diz que Jorge Amado disse para ele não ser escritor de um só livro, mas de uma obra. O empenho de João Ubaldo em escrever uma obra com romances, contos, crônicas e literatura infanto-juvenil nos deu a oportunidade de conhecer uma crítica que analisou, interpretou, integrou e situou sua obra dentro do sistema literário brasileiro.

⁹ Em Anexo.

REFERÊNCIAS

- ALVARO, J. Setembro não tem sentido. In: *Dicionário crítico do romance moderno*. Belo Horizonte: Grupo Gente Nova, 1970.
- AMADO, J. Um verdadeiro romancista. *Jornal do Brasil*. 21 set.1968, In: BERND, Zilá.(org) *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. p. 49-50.
- AMADO, J. Romancista maior. *O Pasquim*. Rio de Janeiro. 14-20 dez. 1971. n.128, p.3.
- ANARY, H. ;KOZICKI, H. The writing of History: literary form and historical. *The American Historical Review*. dez.1980. n. 5. v.85, p. 1167-1168.
- ASSIS BRASIL, F. *Teoria e prática da crítica literária*. Rio de Janeiro: Top books, 1995.
- ASSIS BRASIL, F. A liberdade na ficção moderna. *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro. 08 set. 1968. In: *Cadernos de literatura brasileira 7: João Ubaldo Ribeiro*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1999. p.135.
- BAKHTIN, M. Tipologia do discurso na prosa. In: LIMA, L.C. *Teoria da Literatura em suas fontes*. 2.ed. Rio de Janeiro: F. Alves. 1983.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 3.ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 2. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1990.
- BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. 3.ed.Rio de Janeiro: Forense, 2002.
- BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. 3.ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo. Martins Fontes, 2003.
- BARBOSA. J. A. Exercícios de definição. In: *Metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BARBOSA. J. A. A paixão da crítica. *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*. São Paulo. jan./dez. 1983.v.44
- BARROS, D. L. P. *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 1994.
- BARTHES, R. et.al. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BARTHES, R. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira Lisboa: Edições 70, 1987.

- BARTHES, R. *Crítica e verdade*. 3.ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- BATELLA DE OLIVEIRA, J. *Este lado para dentro : ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo Ribeiro*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica; 2006.
- BELO, F. R. R.. *Dominação e violência entre a história e a ficção: uma análise do projeto ideológico e projeto estético de Sargento Getúlio*. Tese de doutorado. Belo Horizonte: UFMG; 2007.
- BELOTTO, H. L. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2000.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutividade técnica. Trad. Sérgio Paulo Rouanet In: LIMA, L.C.(org.) *Teoria da cultura de massa*. 4.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 221-256.
- BERND, Z. O povo brasileiro mostra a sua cara: o negro e a construção nacional em *Viva o povo brasileiro*. *Revista de estudos afro-asiáticos*. Rio de Janeiro. n. 18. 1990. p.93-101
- BERND, Z. (Org.); LOPES, C. G. (Org.) *Identidades e estéticas compósitas*. Porto Alegre : Canoas: PPG-Letras/UFRGS - La Salle, 1999.
- BERND, Z.; UTÉZA, F. *O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro*. Porto Alegre: Ed. Universidade, 2000.
- BERND, Z. *Literatura e identidade nacional*. 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRG, 2003.
- BERND, Z. (Org). *João Ubaldo Ribeiro: Obra seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.
- BERND, Z. Literatura comprometida de João Ubaldo Ribeiro. *Revista de literatura, história e memória: figurações da nacionalidade no texto literário*. Cascavel/ UNIOESTE. v. 2, n. 2, 2006. p. 9-14.
- BORELLI, S.H.S. *Ação suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- BRAGA, S. Viva o povo brasileiro: o mural de João Ubaldo. In: *Inventário de leituras*. Rio de Janeiro: Nova Mitavaí. 1987.
- CAIRO, L.R.V. Nota sobre o cânone da história da Literatura Brasileira na virada dos séculos. In: OLIVEIRA, A. M. D.; ESTEVES, A. R.. e CAIRO, L.R.V. (orgs) *Estudos comparados de literatura*. Assis: FCL/ UNESP. 2005
- CALVINO, I. *Seis propostas para o novo milênio*. Trad. Ivo Barroso. 2.ed. 4. reimp. São Paulo: Companhia da Letras,1998.

- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Martins Fontes, 1959.
- CANDIDO, A. et al *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CANDIDO, A. *Educação pela noite e outros ensaios*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1984.
- CANDIDO, A. *Literatura de dois gumes*. São Paulo: Ática, 1989.
- CANDIDO, A. *A Crônica Brasileira: história e crítica*. Campinas-SP: Ed. UNICAMP, 1992.
- CANDIDO, A. *Iniciação à Literatura Brasileira: resumo para principiantes*. 3.ed São Paulo: Humanitas, 1999.
- CANDIDO, A. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. 6.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. 10.ed. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CASTELLO, J. Os anos 80 deram romance? *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro. 20 fev.1988. C. Idéias. p.6-7.
- CECCANTINI, J. L.C.T. *Vida e paixão de Pandomar, o cruel de João Ubaldo Ribeiro: um estudo da produção e recepção*. Dissertação de Mestrado. Assis-SP. Universidade Estadual Paulista. 1993.
- CECCANTINI, J.L.C.T. João Ubaldo Ribeiro: no plural, a unidade. *Revista de Letras/UNESP*, 1994. v. 34.p. 49-60.
- CECCANTINI, J.L.C.T. Brava gente brasileira. *Cadernos de Literatura Brasileira: João Ubaldo Ribeiro*. São Paulo. v.7, 1999.p.103-29
- CONTI, M. S. Um brasileiro retumbante. *Revista Veja*, 19 dez. 1984.
- COUTINHO, W. *João Ubaldo Ribeiro: um estilo de sedução*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro/Rio Arte, 1998.
- CURY, M. Z. F. A pesquisa em acervos e o remanejamento da crítica. *Manuscrita*. São Paulo. n.4 dez. 1993.
- CURY, M. Z. F. Acervos: gênese de uma nova crítica. In: MIRANDA, W.M. *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1995.
- DACANAL, J. H. *Nova Narrativa Épica no Brasil*. Porto Alegre: Sulina, 1973.
- DACANAL, J. H. Prefácio. Sargento sem mundo. In: RIBEIRO, J. U. *Sargento Getúlio*. 3.ed. Rio de Janeiro: Artenova, 1978, p.10-19.
- DALCASTAGNÈ, R. Da senzala ao cortiço: história e literatura em Aluísio de Azevedo e João Ubaldo Ribeiro. *Revista de História*. São Paulo. 2001. v. 21, n.42. p.483-494.

- DIEGUES, C. Salve, salve. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: João Ubaldo Ribeiro*. São Paulo. v.7, 1999. p.15-25
- EAGLETON, T. *A função da crítica*. Trad. de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ESTEVES, A. R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.
- EPSTEIN, J. N. *O negócio do livro*. Trad. Zaide Maldonado. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- FARIAS, Lena. O autor de Sargento Getúlio escreve para não ficar louco. *Jornal do Brasil*, 31 set.1978.
- FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. Trad. Salma Tannus Muchail Rio de Janeiro: Graal. 1979.
- FOUCAULT, M.A *ordem do discurso*. Trad. Salma Tannus Muchail São Paulo: Loyola. 1998.
- FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves.7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- GALVÃO, W. N. As falas, os silêncios (literatura e imediações: 1964-1988). In: SOSNOWSKI, S.; SCHWARTZ, J. *Brasil: Trânsito e Memória*. São Paulo: Edusp, 1994.
- GALVÃO, W. N. *As musas sob assédio: literatura e indústria cultural no Brasil*. São Paulo: SENAC, 2005.
- GASPARETTO, A. 10 anos da Queda do Muro de Berlim: Globalização e Regras do Comércio Mundial. *Revista SBPM – Sociedade Brasileira de Pesquisa de Mercado*. Ano III, nº 11, p. 32-37. Maio, 2000
- GOMES, P.E.S. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- GOMES, J. C. T. João Ubaldo e a saga do talento triunfante. In: BERND, Z(Org.). *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.p.75-101.
- GUSMÃO, M. *Ensaio de literatura: reflexões e propostas*. Lisboa: Cosmos, 1999.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomás Tadeu da Silva et al. 4.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HALL, S. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- HALL, S.; GAY, P. D. *Question of Cultural Identity*. London: British Library. 2005.

- HARVEY, D. *A condição do pós-moderno*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves 12.ed. São Paulo: Loyola, 2003.
- HOLLANDA, H. B. *Pós-modernidade e política*. São Paulo: Rocco, 1992.
- HORKEIMER, M.; ADORNO, T. O Iluminismo como mistificação de massa. Trad. Júlia Elizabeth Levy In: LIMA, L. C. (org.) *Teoria da cultura de massa*. 4.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 169-216.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago. 1999.
- HYSSSEN A. *Memórias do Modernismo*. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- JAMENSON, F. *Pós-modernismo*. Trad. Vinícius Dantas. Rio de Janeiro: Ática, 1995.
- JOBIM, J.L. *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- JOUVE, V. *A leitura*. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.
- KAYSER, W. *Análise e interpretação da obra literária*. 7.^a ed. Coimbra: A. Amado, 1985.
- LACERDA, Rodrigo. Utopia tropical. *Revista Cult*. São Paulo. jan.1998. p.32-39.
- LAJOLO, M. A leitura na Formação da Literatura Brasileira de Antonio Candido In SERNA, J. R. de la. *História e Literatura: homenagem a Antonio Candido*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2003.p 51-73
- LIMA, L. C. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2.ed. ver. ampl. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983.
- LIMA, L. C. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1986.
- LIMA, L. C. *O Aguarrrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- LIMA, L. C. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- LUKACS, G. *Teoria do romance: um ensaio filosófico sobre as formas da grande épica*. Trad. José M. M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- MACHADO, C. E. Ubaldo crava sandálias em São Paulo para autografar mapeamento de si. *Folha de São Paulo*. 29 abr.1999.
- MAIA, J. R. *Ficção brasileira contemporânea e sociedade: notas sobre debate*. Disponível em <http://www.academia.org.br/abl/media/RB52%20-%20PROSA-03.pdf>. Acesso em: 20 mar.2009.
- MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. Trad. Maria Apenzeler. São Paulo: Martins Fontes, 2001
- MANNHEIM K. *Ideologia e utopia*. Trad. Sérgio Magalhães Santeiro. 4.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- MARTINS W. A travessia do deserto. *Jornal do Brasil*. 30/10/1992.

- MARTINS, W. João Ubaldo Ribeiro, um caso de populismo literário. *Revista Iberomania*. Tübingen. n.38 1993. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/wilsonmartins005.html>. Acesso em: 15 ago. 2008.
- MARTHA, A. A. P. *E o boêmio, quem diria, acabou na academia*. Tese de doutorado. Assis: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita” (UNESP), 1995.
- MEDINA, C.de A. Pescador das almas do recôncavo baiano. *A posse da terra: escritor brasileiro hoje*. São Paulo: Imprensa Nacional, 1985.
- MELQUIOR, J. G. Situação do escritor. In: FERNÁNDEZ MORENO, C. (org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva. 1979.
- MENDONÇA, S. R.; FONTES, V. M. *História do Brasil Recente (1964-1992)* 4.ed. São Paulo: Ática, 1996.
- MENEZES, Cynara. Luxúria é desaconselhável para família cristã. *Folha de São Paulo*. 29 abr. 1999. Disponível em <http://www.folha.uol.com.br/> Acesso em: 24 ago. 2010
- MENTON, S. La nueva novela histórica: definiciones y Orígenes. *La nueva novela historica de la América Latina*. México: FCE. 1993. p. 29-66.
- MIRANDA, A. et al. Salve, Salve. *Cadernos de Literatura Brasileira: João Ubaldo Ribeiro*. São Paulo. v.7.1999.
- MIRANDA, W. M. (org.). *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1995.
- MIYAZAKI, T. Y. Um tema em três tempos. *Revista de Letras/UNESP*. São Paulo. 1988. n. 28. p.27-35.
- MIYAZAKI, T. Y. Sargento Getúlio: o um e o outro. *Um tema em três tempos: João Ubaldo Ribeiro, João Guimarães Rosa, José Lins do Rego*. São Paulo: Ed, UNESP, 1996.
- MORIN, E. A integração cultural. *Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo I - neurose*. Trad. Maura Ribeiro Sardinha 4.ed. Rio de Janeiro. Forense-Universitária. 1977.
- MOURÃO, C. O silêncio da ideologia em Sargento Getúlio. *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Belo Horizonte n.624. p.2-3.16 set. 1978.
- MOREIRA SANTOS, O. *Folhas venenosas do discurso: um diálogo entre Oswald de Andrade e João Ubaldo*. Dissertação de Mestrado. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1996.
- NITRINI, S. *Literatura Comparada*. 2.ed. São Paulo: Edusp. 2000.
- NORMAS PARA A PUBLICAÇÃO DA UNESP: referências. v.01. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

NORMAS PARA A PUBLICAÇÃO DA UNESP: trabalhos acadêmicos: teses, dissertações, monografias e relatórios de pesquisa. v.02. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

NUTO, J. V. C. Grotresco e paródia em *Viva o povo brasileiro*. *Revista Brasil de Literatura*. Rio de Janeiro, 2000. Disponível em <http://www.rbleditora.com/revista/abertura.html>. Acesso em 30 ago.2007

OLINTO, A. João Ubaldo Ribeiro: o inventor de palavras e sons. *Folha de São Paulo*. 12 abr.1999. Disponível em <http://www.folha.uol.com.br/> Acesso em 15 out 2009.

OLIVIERI-GODET, R. Memória, história e ficção em *Viva o povo brasileiro*. *Actas do VI Congresso da AIL*. Rio de Janeiro, 1999. Disponível em <http://velha.lusitanistasail.net/>

OLIVIERI-GODET, R. *João Ubaldo Ribeiro: littérature brésilienne et constructions Identitaires*. Ennes: Presses de l'Universitaires de Rennes/ Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural de Feira da Santana, 2005.

PÁDUA, J.C. Alegoria debochada. *Opinião*. Rio de Janeiro.05.ago.1974. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: João Ubaldo Ribeiro*. São Paulo. v.7, p.137-38, 1999.

PELLEGRINI, T. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas: Mercado de Letras. São Paulo: FAPESP, 1999.

PELLEGRINI, T. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Anablume. 2008.

PEN, M. Sargento Getúlio é o símbolo da mudança de rumo no regionalismo. In: *Folha de São Paulo*. 20 dez 2003. Caderno Literatura.

PINHEIRO, P. S. Povo e dominação. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: João Ubaldo Ribeiro*. São Paulo. v.7, p.74-90, 1999.

PINTO, M. da C. Sargento Getúlio e Viva o Povo iniciam reedição das obras do baiano. *Folha de São Paulo*. 08 mar.2008. Disponível em <http://www.folha.uol.com.br/> Acesso em: 12 set 2010

PRESSLER, G. K. *A recepção de Walter Benjamin, de 1960 a 2005: um estudo sobre a formação da intelectualidade brasileira*. São Paulo: Anablume, 2006.

RAYOUX-RALLO. *Método de crítica literária*. Trad. C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

REIMÃO, S. Os best-sellers de ficção no Brasil, 1990/2000. *Anais do 24º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Campo Grande/MS. set 2001 [CD-ROM]. São Paulo. Intercom/Portcom: Intercom. 2001. Disponível em

<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP4REIMAO.pdf> acesso em 23 out. 2008

- REIS, R. Canon. In. JOBIM, J. L. (org.) *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago. 1992.
- REIS, C. LOPES, A.C. M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- RIBEIRO, J.U. *Setembro não tem sentido*. Rio de Janeiro: Record, 1968.
- RIBEIRO, J.U. *Sargento Getúlio*. São Paulo: Artenova, 1971.
- RIBEIRO, J.U. *Vencecavalo e o outro povo*. São Paulo: Artenova, 1974
- RIBEIRO, J.U. *Vila Real*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- RIBEIRO, J.U. *Livro de histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- RIBEIRO, J.U. *Política: quem manda, por que manda, como manda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- RIBEIRO, J.U. *Vida e paixão de Pandomar, o cruel*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 1983.
- RIBEIRO, J.U. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- RIBEIRO, J.U. Os baianos. *Revista Manchete*. Rio de Janeiro. p. 40-44. 1984
- RIBEIRO, J.U. *Setembro não tem sentido*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- RIBEIRO, J.U. *Sempre aos domingos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- RIBEIRO, J.U. *O sorriso do lagarto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- RIBEIRO, J.U. *A vingança de Charles Tiburone*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- RIBEIRO, J.U. *Um brasileiro em Berlim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- RIBEIRO, J.U. *O Feitiço da ilha do pavão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- RIBEIRO, J.U. *A Casa dos budas ditosos*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1999.
- RIBEIRO, J.U. *Arte e ciência de roubar galinhas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- RIBEIRO, J.U. *Miséria e grandeza do amor de Benedita*. www.novafrenteira.com.br, 2000.
- RIBEIRO, J.U. *O conselheiro come*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- RIBEIRO, J.U. *Diário do farol*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- RIBEIRO, J.U. *Você me mata, mãe gentil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2004.
- RIBEIRO, J.U. *A gente se acostuma a tudo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- RIBEIRO, J.U. *O rei da noite*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- RICCIARDI, G. *Auto-retratos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- RISÉRIO, A. Viva Ubaldo Brasileiro. *Cadernos de Literatura Brasileira*: João Ubaldo Ribeiro. São Paulo. v.7, 1999. p.91-102.
- ROCHA, G. Nota Prévia In RIBEIRO, J.U. *Setembro não tem sentido*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

- RODRIGUES, C.C. *Tradição e diferença*. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.
- SALEMA, A. João Ubaldo Ribeiro: Vila Real. *Colóquio de Letras*. Lisboa, n. 59, jan.1981. p. 90-91
- SANTOS, D.S. Deixe o povo falar: Artíficos lexicais no discurso literário de João Ubaldo Ribeiro. *Cadernos do CNLF*. Rio de Janeiro: UFRJ. Série VIII, n. 11. 2004.
- SILVA, R.V. M. Viva o povo brasileiro! E a língua portuguesa! *Revista Quinto Império: revista de cultura e literaturas de Língua Portuguesa*. Salvador. Centro de Estudos Portugueses / Gabinete Português de Leitura, jan-jul.1986. p. 131-134
- SILVERMAN, M. *Protesto e o novo romance brasileiro*. Trad. Carlos Araújo. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- SODRÉ, M. Diário arretado, celeiro de craques. *Jornal da Bahia*. 10 out 2006.
- SOUZA, E. M. de. Discurso crítico brasileiro. *Crítica Cultural*. Belo Horizonte. Ed. UFMG. 2002.
- SÜSSEKIND, F. Agora sou profissional. In: *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- SÜSSEKIND, F. Mais virão *Folha de São Paulo: Leia*. São Paulo 20 de fev.1988. C. Idéias. p.6-7,
- SÜSSEKIND, F. Ficção 80: dobradiças e Vitrines. In: *Papéis Colados*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1993.
- SÜSSEKIND, F. A literatura brasileira dos anos 90. *Folha de São Paulo: MAIS*. 23 jul. 2000.
- SÜSSEKIND, F. Escalas e ventríloquos. *Folha de São Paulo: MAIS*. p 5-11. 23 julho 2000
- SZABOLCSI, M. *Literatura universal do século XX: principais correntes*. Trad. Aleksander Jovanovic. Brasília:Ed.UnB.1990.
- TADIÉ, J.Y. *A crítica no século 20*. Trad. Wilma Freitas Ronald de Carvalho. 5.ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 1992.
- TODOROV, T. *Os gêneros do discurso*. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes. 1980.
- TRAVANCAS, I. *O livro no jornal*. Cotia: Ateliê, 2001.
- TROIANO, J. J. Sargeant Getúlio. *Library Journal*, 1978. p.15
- TROUCHE, A. *América: história e ficção*. Niterói: EdUFF, 2006.
- VALENTE, Luiz Fernando. Viva o povo brasileiro: ficção e anti-história. *Revista Letras de Hoje*. Porto Alegre. v. 25. set. 1990. p. 61-74.

VASCONCELOS, V.M. *A donzela-guerreira e a descostura irônica do novo romance histórico em Viva o povo brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, UFC, 1998.

VECCHIO, A. D.; TELAROLIS, S. (orgs.) *Literatura e política no século XX*. Araraquara: Cultura Acadêmica. 2006.

ZILBERMAN, R. Brasil: Cultura e Literatura nos Anos 80. *Hispania*. v. 74, n 3, set 1991. p.577-583, Special Issue Devoted to Luso-Brazilian Language, Literature, and Culture.

WEINHARDT, M. A presença do sagrado em *Viva o povo brasileiro*. *Revista Letras*. Curitiba. 1987. p.167-179.

WELLERSHOFF, D. Literatura, mercado e indústria cultural. *Humboldt*, n. 22, p. 44-48, 1970.

ANEXOS

ANEXO A- BIOGRAFEMA

João Ubaldo Osório Ribeiro nasceu na Ilha de Itaparica, Bahia, em 23 de janeiro de 1941, filho primogênito de Maria Felipa Osório Pimentel e Manuel Ribeiro. Ao completar dois meses de idade, mudou-se com a família para Aracajú (SE) onde passou a infância.

Em 1947, João Ubaldo inicia seus estudos com um professor particular. E no ano seguinte ingressa no Instituto Ipiranga onde lê muitos livros, entre os quais os de Monteiro Lobato.

No ano de 1951, ingressa no Colégio Estadual de Sergipe, ali estudando francês e latim para traduzir canções francesas e ler o padre Vieira. Nessa época, seu pai se transfere com a família para Salvador, passando a estudar no Colégio Sofia Costa. Por birra da professora de inglês dedica-se a essa língua que chega a dominar com perfeição.

Em 1955 inicia o curso clássico do Colégio da Bahia, conhecido como Colégio Central. O ano seguinte marca o início da amizade com Glauber Rocha que duraria vários anos.

Estréia no jornalismo, em 1957, trabalhando como repórter no *Jornal da Bahia*, em 1957 e, posteriormente, em *A Tribuna da Bahia*, onde chegaria a exercer o posto de editor-chefe.

No período em que cursou Direito na Universidade Federal da Bahia, a partir de 1958, participa do movimento estudantil, editando com Glauber Rocha revistas e jornais. Apesar de nunca ter exercido a profissão de advogado, foi um aluno exemplar. Lê ou relê os grandes clássicos: Rabelais, Shakespeare, Joyce, Faulkner, Swift, Lewis Carroll, Cervantes, Homero e, entre os brasileiros, Graciliano Ramos e Jorge de Lima. Nessa mesma Universidade, concluído o curso de Direito, faz pós-graduação em Administração Pública.

Participa, em 1959, com o conto “Lugar e circunstância”, da antologia *Panorama do conto bahiano*, organizada por Nelson de Araújo e Vasconcelos Maia. Trabalha na Prefeitura de Salvador como *office-boy* do Gabinete e, em seguida, exerce a função de redator no Departamento de Turismo.

Com “Josefina, Decalhão e O Campeão” participa da coletânea de contos *Reunião*, editada pela Universidade Federal da Bahia, no ano de 1961, em companhia de David Salles (organizador do livro), Sônia Coutinho e Noêmia Spíndola.

Em 1963 escreve seu primeiro romance cujo título original *A Semana da Pátria* foi substituído por *Setembro não faz sentido*, por sugestão da editora. O livro, no entanto, só seria publicado em 1968, apadrinhado por Jorge Amado e com prefácio de Glauber Rocha.

Em plena efervescência política de 1964, ele parte para os Estados Unidos com uma bolsa de estudos conseguida junto à Embaixada Norte-americana, para fazer seu mestrado em Administração Pública e Ciência Política na Universidade da Califórnia do Sul. Regressa ao Brasil em 1965, começando a lecionar Ciências Políticas na Universidade Federal da Bahia onde permanece por seis anos, desistindo, posteriormente, da carreira acadêmica e retornando ao jornalismo.

No ano de 1971 sai pela Editora Civilização Brasileira, o romance *Sargento Getúlio*, merecedor do *Prêmio Jabuti* concedido pela Câmara Brasileira do Livro em 1972, na categoria Revelação de Autor. Em 1974, o livro de contos *Vencecavalo e o outro povo* é publicado pela Artenova. Com tradução feita pelo próprio João Ubaldo, *Sargento Getúlio* é lançado nos Estados Unidos em 1978, tendo boa receptividade por parte da crítica.

Em 1979 passa nove meses exercendo a função de professor convidado do *International Writing Program* da Universidade de Iowa. Nesse ano sai *Vila Real*, que foi classificado pelo autor como um conto militar e que focaliza o destino de toda uma coletividade sertaneja.

No ano seguinte João Ubaldo Ribeiro participa, em Havana, Cuba, do júri do concurso Casa das Américas, juntamente com o crítico literário Antônio Cândido e o ator e diretor de teatro Gianfrancesco Guarnieri.

Muda-se com a família para Lisboa, Portugal, em 1981, graças a uma bolsa concedida pela Fundação Calouste Gulbenkian. Edita, nesse período, com o jornalista Tarso de Castro, a revista *Careta*, pouco estudada entre nós. De volta ao Brasil, João Ubaldo Ribeiro passa a residir no Rio de Janeiro e lança o livro *Política*. Nesse mesmo ano, também lança *Livro de Histórias* e inicia a colaboração com o jornal *O Globo*, que perdura até hoje, com pequenas interrupções, publicando uma crônica por semana.

Em 1982, inicia o romance *Viva o povo brasileiro*, editado em 1984 e que recebe o *Prêmio Jabuti* na categoria Romance e o *Golfinho de Ouro*, do governo do Rio de Janeiro. Nesse mesmo ano o autor inicia sua tradução para o inglês, tarefa que lhe consumiria dois anos de trabalho e durante a qual passaria a utilizar o computador para escrever.

Em 1983, João Ubaldo Ribeiro escreve *Vida e paixão de Pandonar, o cruel*. Seu livro *Sargento Getúlio* chega aos cinemas, num filme dirigido por Hermano Penna e protagonizado por Lima Duarte. No ano de 1985, ao lado de Jorge Luis Borges e Gabriel García Márquez, participa de uma série de nove filmes produzidos pela TV estatal canadense sobre a literatura na América Latina.

Em 1987 João Ubaldo é consagrado na Avenida Marquês de Sapucaí, com a escolha de *Viva o povo brasileiro* para samba-enredo da Escola de Samba Império da Tijuca. No ano de 1989 lança o romance *O sorriso do lagarto* e, no ano seguinte, publica *A vingança de Charles Tiburon*. A convite da *Deutsch Akademischer Austauschdienst*, muda-se com a família para Berlim, onde vive por 15 meses publicando crônicas semanais no jornal *Frankfurter Rundschau*. Além disso, produz peças radiofônicas de grande alcance popular, entre elas, uma adaptação de seu conto *O santo que não acreditava em Deus*.

Retorna ao Brasil em 1991 fixando-se novamente no Rio de Janeiro. Seu romance *O sorriso do lagarto* é adaptado para o formato de minissérie da Rede Globo por Walter Negrão e Geraldo Carneiro. Em 1993, adapta o conto “O santo que não acreditava em Deus” para a série *Caso Especial* da Rede Globo. No dia sete de outubro é eleito para Academia Brasileira de Letras.

No ano seguinte termina a adaptação cinematográfica feita em parceria com Cacá Diegues e Antônio Calmon do romance *Tieta do Agreste* de Jorge Amado. Cobre, nos Estados Unidos, a *Copa do Mundo de Futebol* como enviado dos jornais *O Globo* e *O Estado de São Paulo*. Participa da Feira do Livro de Frankfurt, na Alemanha, onde recebe o prêmio *Anna Seghers* concedido apenas a escritores alemães e latino-americanos.

Recebe o prêmio *Die Blaue Brillenschlange* concedido ao melhor livro infanto-juvenil sobre minorias não-européias, pela edição alemã de *Vida e paixão de Pandomar, o cruel* em 1995. Ainda nesse ano lança o livro *Um brasileiro em Berlim*. Volta a participar da Feira do Livro de Frankfurt, em 1996 e detém a cátedra de *Poetik Dozentur* na Universidade de

Tubigem. Em 1997, Cacá Diegues compra os direitos de filmagem de *Já podeis da pátria filho*. Sai o novo romance *O feitiço da Ilha do Pavão*.

Em 1998, participa em Paris do Salão do Livro da França. Vende os direitos de *Viva o povo brasileiro* para o cinema e lança o livro *A Arte e Ciência de roubar galinha*, seleção de crônicas publicadas nos jornais *O Globo* e *O Estado de São Paulo*.

Durante a IX Bienal do Livro do Rio de Janeiro, em abril de 1999, sai *A Casa dos Budas Ditosos*, pela Editora Objetiva que obtém enorme sucesso de vendas. Ainda em 1999, João Ubaldo Ribeiro é um dos escritores escolhidos em todo mundo para dar um depoimento ao jornal francês *Libération*, sobre o novo milênio que se aproxima. Escreve, juntamente com Cacá Diegues, o roteiro de um filme baseado em seu conto *O santo que não acreditava em Deus*, cujo título provisório é *Deus é brasileiro*. *O feitiço da Ilha do Pavão* é publicado em Portugal e na Alemanha.

A Casa dos Budas Ditosos permanece, no Brasil, por mais de trinta e seis semanas entre os dez livros mais vendidos. É publicado na Espanha e em Portugal, onde se transforma em problema face à proibição, por duas redes de supermercados, de sua venda naqueles estabelecimentos. A primeira edição, de 5.000 exemplares, é vendida em poucos dias. Em janeiro de 2000 vai a Portugal para ser homenageado pelos escritores portugueses como um desagravo a tal procedimento. Nessa oportunidade, participa da Semana de Estudos Lusófonos, na Universidade de Coimbra.

Escritor consagrado, João Ubaldo Ribeiro aparece citado em diversas antologias nacionais e estrangeiras inclusive numa sobre futebol, publicada pelo jornal *Le Monde*, na França. São várias as reedições de seus livros na Alemanha incluindo uma edição de bolso de *Sargento Getúlio*. *O sorriso do lagarto* é publicado na França e *A Casa dos Budas Ditosos*, nos Estados Unidos. *Viva o povo brasileiro* é indicado para o exame de Agrégation, um exame nacional realizado na França para os detentores de diploma de graduação.

O ano de 2000 é muito frutífero para João Ubaldo, tornando-se ele o primeiro dos grandes nomes da literatura brasileira a publicar um *e-book*. Trata-se de uma forma de divulgar livros pela internet sendo os livros baixados pelos internautas em seus computadores num período de cinco a quinze minutos, após esse procedimento, o internauta realiza o pagamento por cartão de crédito. A obra *Miséria e Grandeza do Amor de Benedita* foi

divulgada via internet pela editora de João Ubaldo, a Nova Fronteira que distribui esse *e-book*.

Em 2001, *Miséria e Grandeza do Amor de Benedita* é transformado em livro convencional. Nesse mesmo ano é publicado *O conselheiro come*, uma seleção de crônicas.

Em março de 2002, João Ubaldo Ribeiro publica, pela Nova Fronteira, *Diário do Farol* que, na segunda quinzena de maio do mesmo ano, figura entre os dez mais vendidos, ocupando alternadamente um dos três primeiros lugares nas últimas sete semanas.

O ano de 2003 não frutifica como produção, mas sim como um momento pessoal em que Ubaldo se recupera do sucesso. Nesse mesmo ano lança *Miséria e Grandeza do Amor de Benedita* e *Diário do Farol* em Portugal pela Dom Quixote.

No ano de 2004, Domício Proença Filho organiza um livro intitulado *Nova Seletas – João Ubaldo Ribeiro*. E João Ubaldo lança *Você me mata Mãe gentil*, um livro de crônicas pela Nova Fronteira.

Em 2005, a Nova Aguilar lança o livro *João Ubaldo Ribeiro: Obra Seleta*, volume único, organizado por Zilá Bernd, no qual há fortuna crítica, uma seleção de fotos (iconografia), romances como *Sargento Getúlio* e *Diário do Farol*, além de livros de contos, crônicas escolhidas e a bibliografia. O livro de crônicas *A gente se acostuma a tudo* é publicado pela Nova Fronteira em 2006.

Em 2007, João Ubaldo muda de editora: da Nova Fronteira para a Objetiva/ Alfabeta. Na editora Objetiva ele já teve a bem-sucedida experiência com o best-seller *A Casa dos Budas Ditosos*. Muda de casa, mas ainda cumpre contrato com a Nova Fronteira para a publicação de um romance inédito, o que deve acontecer em 2008.

Em 2008 a Objetiva reedita *Viva o povo brasileiro* e *Sargento Getúlio*. No mesmo ano Ubaldo e Geraldo Carneiro produzem um seriado para a TV Globo intitulado *Faça sua história*. O taxista contador de causos é interpretado pelo ator Wladimir Brichta. Ubaldo ganha o Prêmio Camões e lança mais um livro de crônicas intitulado: *O rei da noite*.

ANEXO B - INVENTÁRIO DA PRODUÇÃO UBALDIANA E DESDOBRAMENTOS¹⁰

2 ROMANCES, CONTOS, CRÔNICAS E ARTIGOS

1959 - Lugar e circunstância. In: ARAÚJO, Nelson de; MAIA, Vasconcelos (orgs.). *Panorama do conto baiano*. Salvador: Imprensa Oficial da Bahia, 1959.

1961 -Josefina, Decalhão e O Campeão. In: SALLES, David (org.). *Reunião*. Salvador, Universidade da Bahia, 1961.

1963 – Josefina In: *Histórias da Bahia*. Salvador: GRD, 1963.

1968 - *Setembro não tem sentido*. José Álvaro Editor, 1968. 2ª edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987. 3ª ed., 1997.

1969 - Como ser um intelectual (1). *Jornal da Bahia*. Salvador, 23 e 24 fev. 1969. Coluna Satyricon

1970 -Como ser um intelectual (2) *Jornal da Bahia* Salvador, 8 jul. 1970. Coluna Satyricon.

1971 - *Sargento Getúlio*. Rio de Janeiro: Artenova, 1971.

1974 - *Vencecavalos e o outro povo*. São Paulo: Artenova, 1974.¹¹

1975 - Tombatudo Santos Bezerra. In: *Os melhores contos brasileiros de 1974*. Porto Alegre: Globo, 1975.

1976 - Vida triste. *Jornal da Cidade* - Salvador /BA, p. 6, 25 jan. – 01 fev.1976,.

1977 - O diabo que assoviava In: REY, Marcos; SCLIAR, Moacyr. *Dois anos de Ficção*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

¹⁰ Dados obtidos em: *Cadernos de literatura brasileira 7* (1999); Livro *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta*(2005); e

<http://www.academia.org.br/34joao2.htm>. Acesso em 25/04/2008.

¹¹ 2. ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

1978 - *Sergeant Getulio*. Trad. João Ubaldo Ribeiro. Boston: Houghton Mifflin, 1978.

1979 - *Vila Real*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

Brincando de doutor In: RAMOS, Rogério (org.). *Criança brinca, não brinca/ antologia de contos*. São Paulo: Cultura Editora, 1979. p. 105-116.

1980 -Significado de Jorge Amado. *Revista Vogue Brasil*, São Paulo, n.56, p.115, fev.1980.

1981 - *Livro de Histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

Política: quem manda, por que manda, como manda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

Explicação de Glauber Rocha. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Lisboa, 1-14 julho 1981.

Os 10 conselhos de Manuel Ribeiro, segundo o autor. *Correio da Bahia: Opinião e Análise*, 03 dez 1981.

1983 - *Vida e paixão de Pandomar, o cruel*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

1984 - *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Os baianos. *Revista Manchete*, p. 40-44,1984.

1988 - *Sempre aos domingos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

1989 - *O sorriso do lagarto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

Suffering in translation. Literary Supplement *The Times*, Londres, 17/23. 11/ 1989.

An invincible memory. Trad. João Ubaldo Ribeiro Nova York: Harper & Row, 1989.

1990 - *A vingança de Charles Tiburone*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

1991 - *Já podeis da pátria filhos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.¹²

1992 - Jorge Amado não é uma festa tropical .*O Estado de São Paulo*, 27 jun. 1992. Cultura
Escrever romances é sofrer até o fim. *Folha de São Paulo*. 19 abr.1992. Suplemento Letras

1994 - Caymmi oitentão. *O Estado de São Paulo*.10 abr.19 94

¹² Reedição de Livro de Histórias.(1981), incluindo os contos Patrocinando a arte e O estouro da boiada

Escrever à margem da história. *Remate de Males*. UNICAMP. Campinas-SP, v. 14,p.16,1984

1995 - *Um brasileiro em Berlim*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995¹³

Josefina In SANTANA, Valdomiro de (Org.). *O Conto baiano contemporâneo*. Salvador: EGBA, 1995.211p.

1996 - Livrarias, bibliotecas e bancas GIL, Flora (org.) *Adresses Bahia 97*. Rio de Janeiro: Ilustrada, 1996.

Jingobel, jingobel (Uma história de Natal). *Contos de Natal*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

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

Vida e livro fascinantes. In: GOMES, João Carlos Teixeira. *Glauber Rocha, esse vulcão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, pp.XV-XVII.

Eles pensam que são melhores que Dick Farney.*Revista Enfim* n. 21, 1997.

1998 - O banho de turma e outros acontecimentos. *Jornal A Tarde*, Salvador, C.1, p.5, 6 dez. 98.

Já podeis da pátria filhos. In: COSTA, Flávio Moreira da. *Onze em campo e um banco de primeira*. 2 ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

1999 - *A Casa dos Budas Ditosos*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1999.

O Santo que não acreditava em Deus & outras histórias. Seleção de Marcelo Backer. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

Arte e ciência de roubar galinhas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

2000 - *Miséria e grandeza do amor de Benedita*. Disponível em www.novafronteira.com.br, Acesso em: 02 dez. 2009.

O Conselheiro Come. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

¹³ .Crônicas originalmente publicadas no *Frankfurter Rundschau* , na Alemanha.

Alandelão de la Patrie In MATTOS, Cyro (org.) *Os vinte e cinco baianos*. Ilhéus (BA): Editus, 2000.

2001 -Jorge Amado e eu. *O Globo*. 12 ago.2001.

2002 - *Diário do Farol*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

Quatro expedições a Canudos. In: *Cadernos de Literatura Brasileira: Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2002.

2003 - *Diário do Farol*. Portugal: Dom Quixote, 2003.

Miséria e grandeza do amor de Benedita. Portugal: Dom Quixote, 2003.

2004 -*Você me mata, mãe gentil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2004

Novas seletas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2004.

2005 – De Ubaldo para Glauber. In: BERND, Zilá (org.) *João Ubaldo Ribeiro: Obra Seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

Pré-defunto chato e reacionário. *Jornal de Letras, artes e idéias*. n 914, p. 40, 2005.

Os índios de Berlim. In: SANCHES NETO, Miguel (org.). *Contos para ler em viagem*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

2006 - *A gente se acostuma a tudo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2006

2007 -Traumas Carnavalescos. In: GOÉS, Fred. (org.) *Brasil, mostra a sua máscara*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2007.

Falta d'água ameaça Berlim Disponível em www.diariodonordeste.com.br. Acesso em: 13 nov 2007.¹⁴

2008¹⁵ - *O rei da noite*. 1.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

¹⁴ Há muitos textos (crônicas) de João Ubaldo Ribeiro na *WEB*, optamos por exemplificar com esse do Diário do Nordeste.

¹⁵ *Viva o povo brasileiro e Sargento Getúlio* são reeditados pela sua nova editora Objetiva, com o selo Alfaguara.

2.1 OUTRAS PRAIAS UBALDIANAS

2.2.1 Publicações organizadas por outros

2004 - PROENÇA FILHO, Domício (org.). *João Ubaldo Ribeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

SANTOS, Joaquim Ferreira. *As cem melhores crônicas brasileiras*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

2005 - BERND, ZILÁ (org.). *João Ubaldo Ribeiro: Obra seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

2007 - SIQUEIRA, Bemvindo. *João Ubaldo Ribeiro - 10 crônicas*. Audio book. In <http://yahoo.imusica.com.br/album.aspx?id=31630> Acesso em: 15 dez. 2007.

2.2.2 Apresentação de livros

1992 - Apresentação In: AMADO, Jorge. *Navegação de Cabotagem*. Rio de Janeiro: Record, 1992. 544 p

Um espelho distante. In: Anônimo. *A arte de furtar*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992, p.1-3.

1995 -Apresentação. In: LACERDA, Rodrigo. *O mistério do Leão Rampante*. São Paulo: Ateliê Editorial. 1995, pp.9-10.

2001 - Prefácio. In: MACIEL, Luiz Carlos. *As quatro estações*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

2.2.3 – Organização de livros

1993 - RIBEIRO, João Ubaldo (Org.) BERNARDES, Manuel. *Nova floresta*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

2.2.4 – Produção para televisão

1993 - O santo que não acreditava em Deus (Caso especial) - Do livro *Já podeis da pátria filhos*. Rede Globo, 1993.

1994 - O compadre de Ogum (minissérie) - Do romance *Os pastores da noite*, de Jorge Amado - Rede Globo, 1994.

1995 - A maldita (Caso especial) - Do conto *Patrocinando a Arte*. Rede Globo, 1995.

1997 - Danada de sabida (Terça nobre) - Do conto *O artista que veio aqui dançar com as moças*. Com Geraldo Carneiro - TV Bahia, 1997.

2008 - *Faça a sua história*. Seriado escrito com Geraldo Carneiro. TV Globo, 2008.

2.2.5 – Produção e participação em cinema e teatro

1983 - Sargento Getúlio.(roteiro) . Do romance *Sargento Getúlio*.Com Hermano Penna e Flávio Porto, 1983.

1996 -Tieta do Agreste (roteiro). De Jorge Amado. Com Cacá Diegues e Antônio Calmon,1996.

2001 -Língua: vidas em português (participação) de Victor Lopel, 2001.

2003-Deus é brasileiro (roteiro). Do conto *O santo que não acreditava em Deus*. Com Cacá Diegues, João Emanuel Carneiro e Renata Almeida Magalhães, 2003.

2.2.6 Traduções da obra de João Ubaldo por ele mesmo

1978 – *Sargento Getúlio* é traduzido para o inglês e publicado nos Estados Unidos pela Editora Avon Books com o título de *Sergent Getulio*.

1989 - *Viva o povo brasileiro* é traduzido para o inglês com o título de *An Invencible memory*, publicado pela Editora Haper & Row de Nova Iorque, Estados Unidos

2.2.7 Traduções da obra ubaldiana por outros ¹⁶

1978 - *Sergent Getúlio*. Tradução de Alice Raillard. Paris: Gallimard, 1978.

1984 - *Samal Getúlio* (Sargento Getúlio). Tradução de Miriam Tivon. Tel-Aviv: Zmora-bitan, 1984.

Serzant Getulio (Sargento Getúlio). Tradução de Janko Moder. Murska Sobota: Pomuta Zalosba, 1984.

1986 - *Vila Real*. Tradução de Alice Raillard. Paris: Gallimard, 1986.

Sergente Getúlio (Sargento Getúlio). Tradução de Stefano Moretti. Turim: Einaudi, 1986.

1988 - *Der Heilige, der nicht an Gott glaubte* (O santo que não acreditava em Deus). Tradução de Ray-Güde Mertin Frankfurt: Suhrkamp, 1988.

Getúlio Sergeant Tradução de Curt Meyer-Clason. Frankfurt: Suhrkamp, 1988.

Brasilien, Brasilien (Viva o povo brasileiro). Tradução de Curt Meyer-Clason e Jacob Deutsch. Frankfurt: Suhrkamp, 1988.

1989 - *Viva el pueblo brasileño* (Viva o povo brasileiro). Tradução de Mario Merlino. Madri: Alfaguara, 1989.

Vive le peuple brésilien (Viva o povo brasileiro). Tradução de Jacques Thiériot. Paris: Pierre Belfond, 1989.

1991 - *Sergenten* (Sargento Getúlio). Tradução de Peer Sibast. Aarhus: Husets, 1991.

Vila Real. Tradução de Mario Merlino. Madri: Altera Taurus/Alfaguara, 1991.

1993 - *La sonrisa del lagarto* (O sorriso do lagarto). Tradução de Mario Merlino. Madri: Alfaguara, 1993.

1994 - *Das Lächeln der Eidechse* (O sorriso do lagarto). Tradução de Karin von Schweder-Schreiner. Frankfurt: Suhrkamp, 1994.

Ein Brasilianer in Berlin (Um brasileiro em Berlim). Tradução de Ray-Güde Mertin . Frankfurt: Suhrkamp, 1994.

Leben und Leidenschaft von Pandonar dem Grausamen (Vida e paixão de Pandomar, o cruel). Tradução de Ray-Güde Mertin. Munique: Hanser, 1994.

¹⁶ Nas traduções, nem sempre, nós encontramos os dados como editora e edição.

The lizard's smile (O sorriso do lagarto). Tradução de Clifford E. Landers. Nova York: Atheneum, 1994.

Sergeant Getúlio (Sargento Getúlio) - Estocolmo – 1994

Ödlas leenden (O sorriso de lagarto) - Estocolmo – 1994.

1997 - *Libro delle storie natural* (livro de histórias). Tradução de Daniela Ferioli. Turim: Einaudi, 1997.

Viva il popolo brasiliano (Viva o povo brasileiro) - Tradução de Daniela Ferioli. Piacenza – 1997.

1999 - *Ô Luxure ou La Maison des Bouddhas Bienheureux* (A casa dos budas ditosos). Paris: Le Serpent à Plumes, 1999.

2000 - *La casa de los budas bichosos* (A casa dos budas ditosos). Barcelona: Tusquets, 2000.

2001 - *Het huis van de gelukkige boeddha's* (A casa dos budas ditosos). Amsterdam: De Bezige Bij, 2001.

Bericht uit de vuurtoren. Amsterdam: De Bezige Bij, 2001

2003 - *Bericht uit de vuurtoren* (Diário do farol) , trad. Harrie Lemmens, Amsterdam: De Bezige Bij, 2003

ANEXO C -INVENTÁRIO DAS ENTREVISTAS

1968 - João Ubaldo diz por que Setembro não tem sentido Entrevista sem referência de autoria. *A Tarde*. Salvador. 14-15 set. 1968.

1977 - Literatura da miséria. Folhetim. Entrevista a Tarso de Castro, Josué Guimarães e David Vidal. *Folha de São Paulo*, 02 out.1977.

1978 - O autor de Sargento Getúlio escreve para não ficar louco Entrevista a Lena Farias. *Jornal do Brasil*, 31 jul.78.

João Ubaldo Ribeiro. Entrevista a Almir Muniz. *Revista Ele e Ela*, Rio de Janeiro, n.114, p.53-58,out.1978 ,

1981 - João Ubaldo: o sertão e sua gente segundo o bem sucedido contador de histórias Entrevista sem referência de autoria. *O Globo*. 15 mar.1981

João Ubaldo oferece aulas por escrito. Entrevista sem referência de autoria. *Folha de São Paulo* .04 out.1981

1983 – Há que repensar Portugal. Entrevista a Leonor Xavier. *O Mundo Português*, Rio de Janeiro , 18 mar.1983

João Ubaldo Ribeiro: Viva o povo brasileiro. Entrevista a Michel Koellreutter. *Revista Interview*. São Paulo, ago. 1983

João Ubaldo às voltas com mil páginas Entrevista sem referência de autoria. *O Estado de São Paulo*. 11 set.1983.

João Ubaldo Ribeiro: histórias de riso, lágrimas e fantasia. Entrevista a Fernando Assis Pacheco. *Jornal de Letras*, Lisboa. nº 48, 21 dez. de 1982 a 3 jan. 1983., Artes e Idéias

1984 - Por João Ubaldo, uma história com agá minúsculo do povo do Recôncavo. Entrevista sem autoria. *O Globo* . 03 nov.1984.

1985 - A formação da nacionalidade brasileira, como foi vista por João Ubaldo Ribeiro, na mansidão da Ilha de Itaparica. Entrevista a Cristina Serra. *Leia Livros*. São Paulo, jan. 1985

João Ubaldo Ribeiro, história e ótica popular. Entrevista sem referência de autoria. *O Estado de São Paulo*. 12 abr. 1985.

Um maluco genial. Entrevista a Regina Helena da Paiva Ramos **Revista Visão**. 22 maio 1985.

João Ubaldo Ribeiro — Um best-seller desabafa: A qualidade de vida das grandes cidades não me diz nada. Entrevista a Sérgio Renato. *Revista Ele e Ela* 19 out. 1985.

1987 - Je suis le résultat d'une maturation. Entrevista a Alice Raillard. *La Quinzaine Littéraire*, Paris, nº 484, abr. 1987.

João Ubaldo Ribeiro. Entrevista a Renato Sérgio. *Revista Ele e Ela*. Rio de Janeiro n.217, jul/1987.

A odisséia do lobo da ilha. Entrevista a Geneton Moraes Neto. *Jornal do Brasil*, 28 nov. 1987.

1988 - João Ubaldo Ribeiro: o escritor, o Brasil e Portugal. Entrevista a Domingos de O. Dias. *Hispania* [Publicaciones periódicas]. v. 71, n. 1, p.115-117, mar./ 1988.

Cultura Brasileira: João Ubaldo Ribeiro. Entrevista a Moacyr Laterza. *Cadernos de Ciências Sociais*. PUC/MG. (BR), ano I, n.1, p.63-85, set. 1988

No time do Brasil eu não jogo. Entrevista a Válber Roberto Carneiro. *Revista Exclusiva*, Salvador (BR), n.2, p.20-22., out. 1988,

Entrevista com João Ubaldo Ribeiro. Entrevista a Giovanni Ricciard. *Escrever: origem, manutenção, ideologia*. Bari: Libreria Universitaria, 1988.

Do Brasil... e de Portugal - ouvindo João Ubaldo Ribeiro. Entrevista a Domingos de Oliveira. *Letras & Artes*, Porto, dez. 1988.

1989 - Pasquim vai à Itaparica entrevistar João Ubaldo. Muito riso e pouca literatura e Diretamente da ilha de Itaparica, com exclusividade: O sorriso do lagarto. Entrevista a Jaguar; Fernando Vita; Fernando de Barros; Haroldo Cardoso; André Luiz Oliveira. *O Pasquim*, ano XXI, n. 1029, p. 6-10, 23 out. 1989,

Da sonolência à biologia num bate-papo relâmpago. Entrevista a Eduardo Maretti. *O Estado de São Paulo*. 16 nov. 1989.

O sorriso do lagarto - João Ubaldo: um livro sobre o mal. Entrevista a Renato Pinheiro; Césio Oliveira; José Américo; José Roberto Berni; Sônia Carlo. *Jornal da Pituba*. Salvador (BR), 1989.

João Ubaldo indaga sobre a alma humana. Entrevista a José Reinaldo Carvalho. *A Classe Operária*, São Paulo. (BR) 25 jan.1989.

O João da ilha. Entrevista a Cícero Sandroni.. *Revista Elle*. São Paulo, ano II, n. II, 1 nov1989.

O que é que o baiano tem?. Entrevista a Isa Pessoa. *Leia*. São Paulo. dez.1989.

1990 - Verbo/imagem. Entrevista a Rossi Filho. *Revista Significação*. São Paulo. n. 8-9, p. 129-46. 1990.

No sorriso do lagarto a aura maligna que ameaça a humanidade. Entrevista a Nádía Tim. *A Classe Operária*, São Paulo , 26 jan. e 8 fev.1990.

João Ubaldo Ribeiro. Profissão: escritor. Entrevista a Beatriz Marinho. *O Estado de São Paulo*. ano VII, n. 517. 30 jun. 1990.

1991 - Playboy entrevista João Ubaldo Ribeiro. Entrevista a Carlos Maranhão. *Revista Playboy*. São Paulo. abr.1991.

Editora sueca lança cem mil livros de João. Entrevista a Eric Nepomuceno. *O Estado de São Paulo*.13 jul. 1991.

1992 - O veneno do lagarto. Entrevista a Maria Helena Malta. *Revista Manchete*. Rio de Janeiro. 26 set 1992.

A síntese do Brasil em João Ubaldo. Entrevista a Eric Nepomuceno. *Revista Nossa América*, nº 3. São Paulo, 1992.

Memórias no exílio. Entrevista a Scarlet Moon de Chevalier. *Revista Interview*, n. 147, 1992.

1993 - João Ubaldo Ribeiro adapta conto sobre santo descrente para TV. Entrevista sem referência de autoria. *Folha de São Paulo*. 26 maio 1993.

O político somos nós. Entrevista a Rinaldo Gama. *Revista Veja* .27 ou 1993.

João Ubaldo Ribeiro: O livro tem tantas existências quanto seus leitores. Entrevista a Hermes Rodrigues Nery. *Jornal da Tarde*, São Paulo. 30 out 1993.

Entrevista com João Ubaldo Ribeiro. Entrevista a João Luís C.T. Ceccantini. In: CECCANTINI, João Luís C.T. *Vida e paixão de Pandonar, o cruel, de João Ubaldo Ribeiro: um estudo de produção e recepção* (mestrado em Letras). Assis: Universidade Estadual Paulista, 1993.

1994 - O drama em duas obras inacabadas. Entrevista a Maurício Melo Junior. *Correio Brasiliense*, Brasília, C.2, p.5., 03 abr.1994.

1995 - A dúvida do autor diante da criação. Entrevista a Eric Nepomuceno. *O Globo*. 19 mar.1995.

Ubaldo se entrega à euforia das palavras. Entrevista a José Castello. *O Estado de São Paulo*. 04 abr. 1995.

1996 - Músico e escritor falam sobre ismos. *Folha de São Paulo*.Entrevista a Sérgio D'Ávila. 29 ago. 1996.

O autor de Viva o povo brasileiro diz que 'escrever dói'. E, como estudioso, avalia a atuação do governo. Entrevista a Ari Schneider. *Imprensa*, São Paulo. out.1996.

1997 - As ilhas de Ubaldo: Escritor comenta sua obra livro a livro. Entrevista a Daniela Name. *O Globo*, 03 ago1997. Segundo Caderno

João Ubaldo Ribeiro: a arte de escrever. Entrevista a Nabima Maciel. Pensar, Livros e Idéias, *Correio Brasiliense*. p. 2-3, 14 set.1997, Caderno 2

João Ubaldo cria ilha em cobertura do Rio. Entrevista a Beth Nespoli. *O Estado de São Paulo*. 15 out. 1997.

O feitiço da palavra. Entrevista exclusiva a Clodoaldo Lobo. *Jornal do Brasil*, 26 nov. 1997. Caderno 2

Ubaldo, finalmente, solta novo romance. *Folha de São Paulo*.Entrevista a Bernardo Carvalho. 22/11/1997.

1998 - Sou fiel, talvez por comodidade. Entrevista a Regina Navarro Lins. *Jornal do Brasil*, 27 set 1998.

Ofereceram-me o tema da preguiça, mas recusei. Entrevista a José Castello. *O Estado de São Paulo*.12 dez.98.

1999 - Essas bem traçadas linhas. Entrevista a Ana Cristina Pereira. *Correio da Bahia*, Salvador. p.138-144, 15 jan. 1999.

João Ubaldo: O pornográfico. Entrevista a Geraldo Carneiro. *Revista Bundas*, ano I, n. 4, 1999.

João Ubaldo Ribeiro - O feitiço da escrita. Entrevista a José Carlos de Vasconcelos, *Revista Isto É*. ano XIX, nº 743, p. 9-12, abr.1999,

Leblon, 4 de fevereiro de 1999. Entrevista ao Caderno Literário 7. *Caderno de Literatura Brasileira*: João Ubaldo Ribeiro. São Paulo. v.7, . p.27-49, 1999

Escrevo por dinheiro. Entrevista a Viviane Rosalen. *Revista Isto É Gente*. 22 nov.1999.

Polêmica em torno do romance de João Ubaldo Ribeiro. Entrevista a Lucas Alexandre Coelho. *Jornal Público*. 01dez. 1999.

2000 - De olho no mercado. Entrevista sem referência de autoria.. *O Estado de São Paulo*.09 jan.2000. Caderno 2

Estou meio zozzo Entrevista a Kathleen Gomes *Jornal Público*, Lisboa. 20 jan.2000.

Uma lição de vida. Entrevista a Silvio Ferraz. *Revista Veja*.16 fev.2000.

Literatura digital: o futuro do livro e e - Ubaldo. Entrevista a José Afonso Furtado. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*. p. 12-13, 14 jun. 2000.

Um serão com o autor do livro das bu(n) das apetitosas ‘Seu’ João Ubaldo: um cara legal. Entrevista a Augusto Manuel dos Santos. *Jornal de Matosinhos*. 4 fev. 2000.

2002 - Ubaldo diz que muda estilo em novo romance. Entrevista sem referência de autoria. *O Estado de São Paulo*.15 mar.2002

Não sou anticlerical – garante Ubaldo. Entrevista a Ubiratan Brasil. *O Estado de São Paulo*.16 mar.2002.

Ubaldo enfrenta o diabo. Entrevista a Luís Antônio Giron. *Revista Cult*. ano V, n.57, mar.2002.

Não vejo parentesco dos meus livros com os de Jorge Amado. Entrevista a Cristiane Costa *Jornal do Brasil*. p. 3, 06 abr.2002, Caderno Idéias,

João Ubaldo e o padre - o próprio escritor se surpreende com a aceitação de seu mais recente livro, Diário do farol. Entrevista a Álvaro Costa e Silva. *Gazeta Mercantil*, p.03, 13,14 abr. 2002.

2003 - João Ubaldo Ribeiro. Entrevista aos alunos da UniverCIDADE. Rio de Janeiro 30 maio 2003. Disponível em < almacarioca.com.br > Acesso em: 07 jul. 2007.

2004 - Um bate papo com o Hemingway da Bahia. Entrevista a Alessandro Duarte. *JB Online* 17 maio 2004.

2005 - Somos um país de corruptos. Entrevista a João Gabriel de Lima. *Revista Veja*. 18 maio 2005.

Entrevista com João Ubaldo Ribeiro. *Revista da ESPM*. São Paulo. v. 12, n. 5 , p. 52-56, out. 2005.

Das Erotische im Werk von João Ubaldo Ribeiro. Entrevista com João Ubaldo Ribeiro a Caroline Benzel. Dissertação apresentada a Freie Universität Berlin, 2005.

Luxúria. Entrevista a Andréa Del Fuego. Disponível em www.cronopios.com.br. 25/07/2005. Acesso em: 30 out. 2007.

2006 - Um sincero herdeiro do padre Vieira. Entrevista a Josué Machado. *Revista Língua Portuguesa*. n.9.jul. 2006.

Não agüento a cara deles. Entrevista a Eliane Lobato. *Revista Isto É*. 16 out.2006.

Questionário Proust Com João Ubaldo Ribeiro. Entrevista *on line* a Juvenal Batella Oliveira. *Este Lado Para Dentro - Ficção, Confissão e Disfarce*. Tese de doutorado PUCRJ (BR) , 2006.

João Ubaldo Ribeiro – Escritor. Entrevista a Emerson Nunes. Disponível em www.portalbahia.com.br .Acesso em 25 mar.2008.

2007 - Cume – Escalando Montanhas. Entrevista a Hélio Rocha. *Tribuna da Bahia*. Brasil, 25 jan.2007.

Entrevista com João Ubaldo Ribeiro. Disponível em < http://www.mediabook.ptautoresentrevistas.jsp?v_id=33 > Acesso em: 06 marc.2007.

2008 - A Escrita Mestiça de Ubaldo. Entrevista a Ubiratan Brasil. *O Estado de São Paulo*. 01 mar2008.

Não posso sair por aí como quem sai do Big Brother. Entrevista a Laura Matos. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folhailustradault90u426840.shtml>. 2008. Acesso em: 30 ago. 2009.

ANEXO D -INVENTÁRIO DA FORTUNA CRÍTICA

4.1 Obras sobre João Ubaldo Ribeiro

1998 - COUTINHO, Wilson. *João Ubaldo Ribeiro: um estilo de sedução*. Rio de Janeiro: Relume Dumará. Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro Rio Arte, 1998. (Coleção Perfis do Rio).

1999 - CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA : João Ubaldo Ribeiro. São Paulo: p. 52-56.,v.7,1999.

2000 - BERND, Zilá; UTÉZA, Francis. *O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro*. Porto Alegre: Ed. Universidade, 2000.

PIRES, Antonia Cristina de Alencar. *A Outra História - (Des)construções: memória e identidade cultural em Viva o povo brasileiro*. Belo Horizonte: FALEUFMG, 2000.

2002 - SANTOS, Osmar Moreira. *Folhas venenosas do discurso: um diálogo entre Oswald de Andrade e João Ubaldo*. Salvador: UNEB: Quarteto, 2002.

2005 - BERND, Zilá. (Org.) *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

NEO, Ana Maria Furtado. *Uma epopéia às [avessas]: análise do romance O Feitiço da Ilha do Pavão*. Fortaleza(CE): 7 sóis, 2005.

OLIVIERI-GODET, Rita. *João Ubaldo Ribeiro: littérature brésilienne et constructions identitaires*. Ennes: Presses de l'Universitaires de Rennes Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural de Feira da Santana, 2005.

4.2 Capítulos e partes de Livros

1968 - ROCHA, Glauber. Nota prévia. In: RIBEIRO, João Ubaldo. *Setembro não tem sentido*. Rio de Janeiro. José Álvaro Editor, 1968.

1970 - ALVARO, José. Setembro não tem sentido. In: *Dicionário crítico do romance moderno*. Belo Horizonte:Grupo Gente Nova ,1970.

1973 - DACANAL, José Hildebrando. O sargento sem mundo. In: *Nova narrativa épica no Brasil*. Porto Alegre: Sulina, 1973.

1978 - RAILLARD, Alice. Introdução à edição francesa. In: *Sergent Getulio*. Paris: Gallimard, 1978.

YIJNES, Eliana. O poder da fala em Sargento Getúlio. In: VÁRIOS AUTORES. *Linguagens PUC-RJ, Literatura Estudos*, vol. 1, n°2. Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1978.

1981 - SILVERMAN, Malcolm. As distintas facetas de João Ubaldo Ribeiro. In: *Moderna ficção brasileira*. vol.2. Tradução de João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1981.p.81-109.

1985 - MARTINS, Wilson. A matéria brasileira. In: *Ponto de vista: crítica literária*. n.11, São Paulo: T .A Queiroz,1985.¹⁷

MEDINA, Cremilda de Araújo. Pescador das almas do recôncavo baiano. In: *A posse da terra: escritor brasileiro hoje*. São Paulo: Imprensa Nacional,1985.p.373-381.

1987 - BRAGA, Sérgio. Viva o povo brasileiro: o mural de João Ubaldo. In: *Inventário de leituras*. Rio de Janeiro: Nova Mitavaí. 1987.

1988 - VALENTE, Luiz Fernando. João Ubaldo Ribeiro. In: IRWIN, Stern. *Dictionary of Brazilian Literatura*. Westport: Greenwood Press, 1988. p.288.1989

¹⁷ Publicado também em MARTINS, Wilson. A matéria brasileira. *Jornal do Brasil*, 04 abr.1985.

- VALENTE, Luiz Fernando. Sátira e anti-história em João Ubaldo Ribeiro. In: *La historia en la literatura iberoamericana*. New York: Ediciones del Norte, 1989.p.351-64.

1990 - COUTINHO, Afrânio. João Ubaldo Ribeiro[verbete]. In: *Enciclopédia de Literatura Brasileira*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Fundação de Assistência ao Estudante, 1990.

PRICE, Greg. *Latin America: the writer's sourney*. London: Hamish Hamilton, 1990. p.281.

VALENTE, Luiz Fernando. Sátira e anti-história em João Ubaldo Ribeiro. In: *Estudos Lingüísticos e Literários*. n.10,UFBA, 1990, p.45-63.

1991 - MERTIN, Ray Güde, *Es lebe das Volk: ein Gespräch mit dem brasilianischen Schriftsteller João Ubaldo Ribeiro*, In LANGE, Brigitte Schlieben, SCÖNBERGER, Axel *Polyglotte Romania: homenatge a Tilbert Dídac Stegmann*, Bd. 2: Beiträge zur Sprachen, Literaturen und Kulturen der Romania: Frankfurt, 1991, p. 691 717.

RICCIARD, Giovanni: João Ubaldo Ribeiro. In: *Auto-Retratos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

1992 -CAMPOS, Haroldo de. Uma leminskíada barrocodélica. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

HAREL, S. *La Filiation secrete*. In: PETERSON, M. ; BERND, Z. *Confluences littéraires. Brésil/Quebec, les bases' une comparasió*n. Montreal: Balzac, 1992.

STAMATO, L. C. Virgílio e João Ubaldo: Viva o povo romano Viva o povo brasileiro. In: APPEL, Myrna Bier; GOETTEMS, Mírian Barcellos (Orgs). *As formas do épico: da epopéia sânscrita à telenovela*. Porto Alegre: Movimento 1992.p.187-202.

1995 - COELHO, Nelly Novais. João Ubaldo Ribeiro. In: *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira: séculos XIX e XX*. São Paulo: Edusp, 1995, p.479-480.

MERTIN, Ray-Güde. Posfácio. In: RIBEIRO, João Ubaldo. *Um brasileiro em Berlim*. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995. p. 155-159.

MIGOZZI, J. *Fronteiras do literário*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

SILVERMAN, Malcoln. O Romance Regionalista-histórico. In: *Protesto e o novo romance brasileiro*. Trad. Carlos Araújo. São Carlos: UFSCar, 1995.

1996 - MIYAZAKI, Tiekô Yamaguchi. Sargento Getúlio: o um e o outro. In: *Um tema em três tempos: João Ubaldo Ribeiro, João Guimarães Rosa, José Lins do Rego*. São Paulo: Fundação Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

RODRIGUES, Mignon Dominguez Pasqués *La subjetividade de lo histórico en Viva o povo brasileiro de João Ubaldo Ribeiro*. In: PASQUÉS, Mignon Dominguez de Rodrigues. *Historia, Ficción y metaficción en la novela latinoamericana contemporânea*. Buenos Aires - Argentina: Corridor, 1996. p.125-141.

VALENTE, Luiz Fernando. João Ubaldo Ribeiro [verbete]. In: *World authors 1985-1990*. New York: H.W. Wilson Company, 1996.

VILAÇA, Nizia. Espaços híbridos: interstícios e metabolizações; uma narrativa transgênica. In: *Paradoxo pós-moderno*. Rio de Janeiro: editora UFRJ, 1996. p.204-217.

1997 - BUENO, Antônio Sérgio; SCARPELLI, Marli Fantini; OLIVEIRA, Silva Maria Pessoa. A missão do anti-herói em Sargento Getúlio, de João Ubaldo Ribeiro. *Vestibular UFMG 1997*. Belo Horizonte: Soma, 1996, p. 79-107.

MARTINS, Wilson. JUR: Um caso de populismo na literatura. In: *Ponto de vista: crítica literária*, n.13, São Paulo: T .A Queiroz, 1997.

1998 - CRUZ, Gutemberg. *Gente da Bahia II*. Salvador: P A, 1998..

1999. - BERND, Zilé *Le peuple brésilien montre son visage: le noir et la construction de l'identité nationale dans Vive le peuplen brésilien*. In : GOMEZ-MORIANA, A. (Org.) *Parole exclusive, parole transgressive*. Montreal: Le Préambule, 1990.p.355-377.

CECCANTINI, João Luis C. T. Brava gente brasileira. In: *Caderno de Literatura Brasileira: João Ubaldo Ribeiro*. São Paulo v 07, p.103-29, 1999.

DIEGUES, Cacá. Salve, salve. In: *Caderno de Literatura Brasileira: João Ubaldo Ribeiro*. São Paulo v 07, p.15-25, 1999.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Povo e dominação In : *Caderno de Literatura Brasileira: João Ubaldo Ribeiro*. São Paulo v 07, p.74-90, 1999.

RISÉRIO, Antonio. Viva Ubaldo brasileiro. In: *Caderno de Literatura Brasileira: João Ubaldo Ribeiro*. São Paulo v 07, p.91-102, 1999.

SPIELMANN, Ellen. Populismo como utopia: la novela historica *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro y el estudio historiográfico *O povo brasileiro* de Darcy Ribeiro. In: STECKBAUER, Sonja. M. *La novela latinoamericana entre história y utopia*. Eichstatt: Katholische Universität Eichstatt, 1999. p.178-93

2000 - GERMANO, Idilva Maria Pires. *Alegorias do Brasil: Imagens de brasilidade em Triste fim de Policarpo Quaresma e Viva o povo brasileiro*. Sao Paulo: Anablume, 2000.

2001 - BERG, Walter Bruno. Polifonia e perspectivismo em Vargas Llosa e Ubaldo Ribeiro: propostas estéticas para uma ética da universalização. In: BERG Walter Bruno (et al) *As Américas do Sul: O Brasil no Contexto Latino-Americano*. Beihefte zur Iberoromania 17, Tübingen (Niemeyer) 2001, pp. 35-44.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. Histoires du peuple brésilienn, une réinvention fictionnelle de l'Histoire par João Ubaldo Ribeiro. In : CROUZET, F. (et al) *Pour l'Histoire du Brésil*. Paris: L'Harmattan, 2001.p 607-624.

UTEZA, Francis. Viva o povo brasileiro: o mistério da desencarnação. In: FONSECA, Maria Nazaré Soares(org.). *Brasil Afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

2002 -BERND, Zilá. A invencível memória do povo brasileiro: João Ubaldo Ribeiro. In *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2002.p. 81-100.

BERND, Zilá. Figurações da transgressividade, a fala dos excluídos In: *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2002. p. 81-100.

OLIVIERI-GODET, Rita. Memória, história e ficção em Viva o povo brasileiro, de João Ubaldo Ribeiro. In: FONSECA, A.; PEREIRA R.A. *Rota e Imagem: Literatura e outras viagens*. Porto Alegre: UFRS,2000.p:209-22.

OLIVIERI-GODET, Rita. Constructions identitaires dans l'oeuvre de João Ubaldo Ribeiro: paradigmes e clivages. In: OLIVIERI-GODET, Rita. *Figurations identitaires dans les littératures portugaise, brésilienne et africaines de langue portugaise*. Treavaux et documents 19-2002. Paris: Université Paris 8, 2002. p. 91-114.

2003 - MIGOZZI, J. Longevidade e sabedoria afro-brasileiras na obra de João Ubaldo Ribeiro. In: BARBOSA, M.J. *Passo e Compasso, nos ritmos do envelhecer*. Porto Alegre: Editora da PUC, 2003.

ROCHA, Fátima Cristina Dias. São Bernardo e Sargento Getúlio: vozes e gestos em contraponto. In: NUNEZ, Carlinda Fragale Pate (org.). *Armadilhas ficcionais: modos de desarmar*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003, p.45-55

VALENTE, Luiz Fernando. João Ubaldo Ribeiro: in between history, memory and island spells. In: _____ *Narrative identities (inter) cultural in the Americas*. Berna: Peter Lang, 2003.

2005 – BATELLA, Juva. A fala do chefe: discurso e legitimidade no romance *Vila Real* In: BERND, Zilá. (Org.) *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. p.51-73.

BERND, Zilá. A escritura mestiça de João Ubaldo Ribeiro. In BERND, Zilá. (Org.) *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. p.13-27

CUNHA, Eneida Leal. Viva o povo brasileiro: história e imaginário. In: BERND, Zilá. (Org.). *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

GOMES, João Carlos Teixeira. João Ubaldo e a saga do talento triunfante. In: BERND, Zilá (Org.). *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.p.75-101.

LACERDA, Rodrigo. Enfrento, logo existo: uma leitura de *Sargento Getúlio*. In: BERND, Zilá (Org.). *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.p.51-73

OLIVIERI-GODET, Rita. Sujeito totalitário e violência em *Viva o povo brasileiro* e *Diário do farol* . In: BERND, Zilá (Org.). *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.p.145-62.

UTEZA, Francis. A universalidade do espírito: Hermetismo e candomblé em *Viva o povo brasileiro*. In: BERND, Zilá (Org.). *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. p. 119-44.

VALENTE, Luiz Fernando. João Ubaldo Ribeiro: a ficção como história. In: *João Ubaldo Ribeiro: obra seleta.*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 181-203.

2006 - CUNHA, Eneida Leal. Imaginário Brasileiro: Entre a genealogia e a história. In *Estampas do imaginário: literatura, história e identidade cultural*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p 83-121

FONSECA, Maria Marzareth Soares. Imagens da África e de africanos em *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro In CHAVES, Rita; SECCO, Carmen; MACÊDO, Tânia. *Brasil África: como se o mar fosse mentira*. São Paulo: Editora da UNESP, 2006. p.235-248.

GOLDSTEIN, Ilana Seltzer, ARAUJO, Luciana. *Mulheres transgressoras: identidades femininas, segundo Jorge Amado, Roberto Drummond, João Ubaldo Ribeiro, Nelson Rodrigues e Lygia Fagundes Telles*. Entre livros, São Paulo, nº. 20, 10 2006. p.60-64.

4.3 Dissertações e Teses

4.3.1 Região Nordeste

1995 GERMANO, Idilva Maria Pires. *Alegorias do Brasil: Imagens de brasilidade em Triste fim de Policarpo Quaresma, de Lima Barreto e Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro. Tese de Doutorado. Fortaleza :Universidade Federal do Ceará. 1995

1996 -SANTOS, Osmar Moreira. *Folhas venenosas do discurso: um diálogo entre Oswald de Andrade e João Ubaldo*. Dissertação de Mestrado. Salvador. Universidade Federal da Bahia, 1996.

1998 - NOVAES Cláudio Cledson, *Da migração ao nomadismo. Os sertões em Vila Real, Deus e o diabo na terra do sol e Na quadrada das águas perdidas*. Dissertação de Mestrado. Salvador. Universidade Federal da Bahia, 1998.

AMORIM, José Edilson de. *Era uma vez o nordeste (ficção e representação regional)*. Dissertação de mestrado. João Pessoa. Universidade Federal da Paraíba, 1998.

VASCONCELOS, Vânia Maria. *A donzela-guerreira e a descostura irônica do novo romance histórico em Viva o povo brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Fortaleza. Universidade Federal do Ceará, 1998.

2001 – CORREA, Alexandre Fardado de Albuquerque. *Os feitiços da Ilha: sem as imaginárias para identidades culturais*. Dissertação de mestrado. Recife. Universidade Federal de Pernambuco, 2001.

GEREMIA, Valéria Regina da Costa . *Ideologia no espaço-tempo de O feitiço da ilha do pavão e Viva o povo brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Fortaleza. Universidade Federal do Ceará, 2001.

SANTOS, Osmar Moreira. *Um banquete antropofágico: violência originária e tática de negociação cultural emergentes no Brasil*. Tese de Doutorado. Salvador. Universidade Federal da Bahia, 2001.

2004 - MORAES, Andréa Pereira. *Entre monstros e lagartos: uma crítica à sociedade pós-moderna em O sorriso do lagarto de João Ubaldo Ribeiro*. Dissertação de mestrado. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 2004.

MIRANDA, Diana Rebouças. *Astúcias do bom selvagem: o índio na ficção de José Alencar e João Ubaldo Ribeiro*. Dissertação de Mestrado. Feira de Santana. Universidade Federal de Feira de Santana, 2004.

NEO, Ana Maria Furtado. *O feitiço da Ilha do pavão de João Ubaldo Ribeiro, a luz do novo romance histórico*. Dissertação de Mestrado. Fortaleza. Universidade Federal do Ceará, 2004

2006 -CAMARGO, Edilaci Cerqueira. *João Ubaldo Ribeiro por João Ubaldo Ribeiro através das crônicas*. Dissertação de Mestrado. Salvador. Universidade Federal da Bahia, 2006.

COSTA, Gabriela Cardoso Fernandes. *Memória identidade em Viva o povo brasileiro e Lueji: Nascimento de um Império*. Tese de doutorado. João Pessoa. Universidade Federal da Paraíba, 2006.

2007 -ANDRADE, Brenda Carlos de. *Entre a memória e o esquecimento: Paraíso resistente*. Dissertação de Mestrado. Recife. Universidade Federal de Pernambuco, 2007

4.3.2 Região Sudeste

1989 – FRASÃO, Maria do Carmo Souza: *A lei do mais forte no feudo rural dos coronéis*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1989.

NASCIMENTO, Giselda Melo do. *Histórias ocultas nas linhas dos desvios*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro. Universidade Federal Fluminense, 1989.

1992 - FURTADO, Magda Medeiros. *A memória invencível: literatura e história em 'Viva o povo brasileiro'*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro. 1992.

1993 – CECCANTINI, João Luís C. T. *Vida e paixão de Pandomar, o cruel, de João Ubaldo Ribeiro: um estudo de produção e recepção*. Dissertação de Mestrado. Assis. Universidade Estadual Paulista, 1993.

CUNHA, Eneida Leal. *Estampas do imaginário: literatura, cultura, história e identidade*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro. Pontifícia Universidade Católica, 1993.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Reinos Negros em Terras de Maravilhas..* Dissertação de mestrado Belo Horizonte. Universidade Federal de Minas Gerais, 1993.

1994 - PEREIRA, Terezinha Maria Scher. *Modos de narrar: o tema da identidade, o estatuto e a perspectiva do narrador em três romances contemporâneos*. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1994.

CARVALHO, João Carlos. *As estratégias discursivas no romance (a narrativa e o negro em as vítimas algozes em VPB)*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1993.

1998 - NOGUEIRA, Maria Clara Tavares. *A função expressiva do coloquialismo na crônica jornalística de João Ubaldo Ribeiro*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 1998.

1999 - VASCONCELLOS, Regina. *As representações da belgitude e da brasilidade nos imaginários de Pierre Mertens e João Ubaldo Ribeiro*. Tese de Doutorado. São Paulo. Universidade de São Paulo. 1999.

2000 – BOAVENTURA, Silvia Miranda. *A imaginação histórica o inventário da América: em Cristobal Nonato e Viva o Povo Brasileiro*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000.

COELHO, Valéria Soares. *O dever de dois heróis na América Latina em Sargento Getúlio e Ninguém escreve ao coronel*. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2000.

PIRES, Antônia Cristina de Alencar. *A outra história - (Des) construções - Memória e identidade em Viva o povo brasileiro*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte. Universidade Federal de Minas Gerais, 2000.

SANTOS, Denise Salim. *Os processos de formação de palavras na crônica jornalística de João Ubaldo Ribeiro: alquimia do riso*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro. Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2000.

2001 - CABALA, Ângela Van Réven. *João Ubaldo Ribeiro: um tradutor ideal de João Ubaldo Ribeiro*. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte. Universidade Federal de Minas Gerais, 2001.

2002 – ABLAS, Maria Nazaré Ordonez de Souza. *Literatura, História, Memória - Pepetela, Lobo Antunes e João Ubaldo*. Tese de doutorado. São Paulo. Universidade de São Paulo, 2002.

GIACON, Eliane Maria de Oliveira. *Viva o povo brasileiro: história e identidade*. Dissertação de Mestrado. Assis. Universidade Estadual Paulista, 2002.

2004 – FARAH, Jorge Solano Garcia de. *Mitos em Viva o povo brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Vitória. Universidade Federal do Espírito Santo, 2004.

MARQUES, Carlos César de Carvalho. *A construção da identidade brasileira no romance Viva o povo brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro. Universidade Federal Fluminense, 2004.

NUTO, João Vianey Cavalcanti. *Que história é essa: história e paródia em Memorial do Convento e Viva o Povo Brasileiro*. Tese de Doutorado. São Paulo. Universidade de São Paulo, 2004.

2005 – ASCIUTTI, Mônica Maria Rinaldi. *A representação do sujeito em Diário do Farol, de João Ubaldo Ribeiro*. Tese de Doutorado. São Paulo. Universidade de São Paulo, 2005.

MACHADO, Lacy Guaraciaba. *A construção do herói em Viva o povo brasileiro, de João Ubaldo Ribeiro*. Tese de Doutorado. São José do Rio Preto. Universidade Estadual Paulista, 2005.

MIRANDA, Maria Geralda de. *Reinterpretando o vivido, ou histórias entrelaçadas*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro. Universidade Federal Fluminense, 2005.

2006 – MACHADO, Sheila de Almeida. *Espacialidades cósmicas e histerias cronológicas, caminhos gerações e utopias em Viva o povo brasileiro e Cem anos de solidão*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

OLIVEIRA, Juvenal Batella. *Este lado para dentro – Ficção, confissão e disfarce em João Ubaldo Ribeiro*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2006.

RIBEIRO, Evelin Louise Pavan. *Um estudo de marcadores culturais na obra An Invincible Memory pelo autotradutor João Ubaldo Ribeiro*. Dissertação de Mestrado. São José do Rio Preto. Universidade Estadual Paulista, 2006.

SANTOS, Josiania Souza dos. *Inveja, gula e luxúria: Pecados e desejos de um corpo camaleônico (Do sagrado ao silicônico)*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

2007 -ANTUNES, Maria Alice Gonçalves. *O respeito pelo original uma análise e da auto tradução a partir do caso do escritor brasileiro João Ubaldo Ribeiro*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro. Pontifícia Universidade Católica, 2007.

2008 –BELO, Fábio Roberto Rodrigues. *Dominação e violência entre a história e a ficção: uma análise do projeto ideológico e projeto estético de Sargento Getúlio*. Tese de Doutorado. Belo Horizonte. Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

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

MICALI, Danilo Luiz Carlos. *O narrador e a construção da ficcionalidade em Juan Saer, Ítalo Calvino, João Ubaldo Ribeiro e Berna*. Tese de Doutorado. Araraquara: Universidade Estadual Paulista, 2008.

4.3.3 Região Centro-Oeste

1991 - VALADARES, Ana Rita. *Viva o povo brasileiro: uma paródia épica*. Tese de Doutorado. Brasília. Universidade de Brasília, 1991.

1993 - CARVALHO João Carlos. *As estratégias discursivas no romance (a narrativa e o negro em as vítimas algozes em Viva o Povo Brasileiro)*. Dissertação de Mestrado. Brasília. Universidade de Brasília, 1993.

1994 - NUTO, João Vianney Cavalcanti. *Grotesco e Paródia em Viva o Povo Brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Brasília. Universidade de Brasília, 1994.

1997 -KILANOWSKI, P. Lech. *Caretas do duplo: Um estudo do duplo na literatura brasileira contemporânea*. Dissertação de Mestrado. Brasília. Universidade de Brasília, 1997.

2004 - CARVALHO, Maria Solange de Carvalho e. *A oralidade na obra literária: o discurso falado de Sargento Getúlio*. Dissertação de Mestrado. Três Lagoas. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2004.

2005 - VIEIRA, Enio. *A fratura da nação em Viva o povo brasileiro, de João Ubaldo Ribeiro*. Dissertação de Mestrado. Brasília. Universidade de Brasília. 2005.

4.3.4 Região Sul

1983 - FILLUS, Luíza Nelma. *Sargento Getúlio: uma análise mítica*. Dissertação de Mestrado. Curitiba. Pontifícia Universidade Católica. 1983.

1986 -MATTOS Maria Stella Costa de. *Sargento Getulio: Uma História de Aretê*. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1986.

1995 -SANTOS, Pedro Brum. *Retratos de Brasil: a representação da história na ficção pós-70*. Tese de Doutorado. Porto Alegre. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1995.

2000 - MENTA, Guadalupe Estrelita dos Santos. *O Brasil em preto e branco - Viva o povo brasileiro e a história nacional recontada sobre o olhar do oprimido*. Dissertação de Mestrado. Londrina. Universidade Estadual de Londrina, 2000.

2005 - SILVA, Lilian Ramos de. *(Re)contando a história: a (re)construção da identidade negra em Viva o povo brasileiro e Chango, el gran putas*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

4.3.5 Internacionais

2000 - ELY, Elizabeth A. *Promise in the garden: An exploration of endemic and apocalyptic imagery in Morrison's Beloved, Garcia Marquez's Cien Años de Soledad, and Ubaldo Ribeiro's O Sorriso do Lagarto*. Chapel Hill, Dissertação-University of North Carolina, 2000.

2001 - LOPES, Nadège. *A inscrição do papel social das personagens femininas em Viva o povo brasileiro de João Ubaldo Ribeiro*. Dissertação de Mestrado. Département d'Études des Pays de Langue - Portugaise, Saint-Denis, Université Paris , 2001.

2003 - LIBER Corine, *Língua, sociedade e criouliização em Viva o povo brasileiro de João Ubaldo Ribeiro e Tambour-Babel de Ernest Pepin*, Dissertação de Mestrado. Département d'Études des Pays de langue Portugaise, Saint-Denis, Université Paris, 2003.

2005 -BENZEL, Caroline. *Das erotische im werk von João Ubaldo Ribeiro*. BerlinAlemanha. Dissertação - Free Universität, Berlin, 2005.

CARISTAN, Sullivan. *La Quatrième siècle d'Edouard Glissant et Viva o povo brasileiro de João Ubaldo Ribeiro: le peuple et la modernité des autres*. Dissertação de Mestrado. Université Paris. Junho 2005.

2006 - FITZGIBBON, Vanessa C. *Em torno dos re-sentimentos raciais brasileiros: raça e identidade nacional em Viva o Povo Brasileiro, de João Ubaldo Ribeiro e Cidade de Deus, de Paulo Lins*. Wisconsin-Madison, Dissertação-University of Wisconsin-Madison, 2006.

STEIN, Shawn Coyle. *Anatomias de la nación: hacia una sátira posmoderna en cuatro novelas de Brasil y México (1993-2001)*. Tese. University of California, 2006.

4.4 Actas, Anais, Revistas, Cadernos, Jornais e On line¹⁸

4.4.1 Actas

¹⁸ A proposta foi dividir as publicações de acordo com cada tipologia, porque consideramos que para a pesquisa fica mais acessível ao leitor saber com qual fonte ele está trabalhando. Quanto às publicações não são todas que possuem todos os dados quanto à paginação, editora, local e ano.

OLIVIERI-GODET, Rita. Memória, história e ficção em *Viva o povo brasileiro*. In: *Actas do VI Congresso da AIL*. Rio de Janeiro. 1999. Disponível em <http://velha.lusitanistasail.net>

OLIVIERI-GODET, Rita *Identité et fictionnalisation de la voix auctoriale: A casa dos budas ditosos*. In: *La question de l'auteur. Actes du XXX^o Congrès de la Société des hispanistes français*, Brest, Université de Bretagne Occidentale, 2002, p. 381-399.

OLIVEIRA-JOUÉ, Elisalva. Identidade mestiça e ilhamento na obra de João Ubaldo Ribeiro. In: *Actas do VI Congresso da AIL*. Rio de Janeiro, 1999. Disponível em <http://velha.lusitanistasail.net> Acesso em: 20 jan.2011

4.4.2 Anais

COSTA, L. A João Ubaldo, tradutor de si mesmo. In: *V Anais do Encontro Nacional de Tradutores*. São Paulo: Humanitas, 1996. p. 181-190.

CUNHA, Eneida Leal. A terra, a memória e seus usufrutuários. In: *Anais da ABRALIC*. Volume 2. 1991, p. 299-303.

FIGUEIRA, Vinicius D. A criatividade na obra de João Ubaldo Ribeiro. In: *Anais do XVIII Seminário Brasileiro de Crítica Literária*. Porto Alegre: EDIPUCS, 2001. p.535-548.

FURTADO, Magda Medeiros. A memória invencível: literatura e história e John Ubaldo Ribeiro e José Saramago. In: *Anais da ABRALIC*. Volume 2, 1991, p. 467- 494.

GIACON, Eliane Maria de Oliveira. Vila Real e Sargento Getúlio: um espaço para o estudo do ilhamento. In: *Anais do II Colóquio Internacional do CILBELC*. Assis-SP: Universidade Estadual de São Paulo, 2007.

HELENA, Lúcia. Escrevendo a nação. In: *Anais do IV Congresso Nacional da ABRALIC*. São Paulo Edusp, v. 1, 1996. p. 525-530.

MYAZAKI, Tiekō Yamaguchi. Sargento Getúlio, de J.U. Ribeiro à luz da semiótica da cultura e de I. Lotman. In: *Anais do V Congresso ABRALIC*. São Paulo, 1994.

NUTO, J.V.C. Heróis sertanejos em *Vila Real*. In: *Anais do Simpósio Internacional de Literatura Brasileira e Hispano-Americana*. Universidade Federal de Brasília, 2001.

RIBEIRO, Louise Pavan; CAMARGO, Diva Cardoso. Um estudo da tradução baseado em corpus da obra traduzida *An Invincible Memory* de João Ubaldo Ribeiro. In: *Anais do XXXIV Estudos Lingüísticos*, PUC-RJ, 2005. p.1355-1360.

SANTOS, Denise Salim. O poder da palavra em *Vila Real*, de João Ubaldo Ribeiro. In: *Anais do XXXV Estudos Lingüísticos*, PUC-RJ, 2006.

STEIN, Shawn. A reading of *A Casa dos Budas: João Ubaldo Ribeiro's Lustful satire*. In: *Anais da AILASA*, 2004.

TEJADA, Cristina Sáenz. *La herencia africana em Brasil, a fines del siglo XX*. In: **Anais Encontro: Latin American Studies Association**. Guadalajara, México. 041997.

TEIXEIRA, Cynara Andréa Rodrigues . Tradução semiótica: o caso Sargento Getúlio. In: *Anais XXXV Estudos Lingüísticos*, PUC-RJ, 2006. p.548-555.

4.4.3 Cadernos Literários

MAURA, Antônio. *Viva el pueblo brasileño*. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*: Madri, n. 476, 02.1990,p.121-122.

MIRANDA, Maria Geralda. Metaficção historiográfica: uma tensão criativa entre literatura e história. In: *Caderno Seminal*. Ano XII, n. 05 Jan/jun2006. p.289-296.

OLIVIERE-GODET, Rita. Constructions identitaires dans *Um brasileiro em Berlin*. *Amérique Latine Histoire et Mémoire* n. 4, 2002.

OLIVIERI-GODET, R. Stratégies narratives et identités culturelles dans contes de João Ubaldo Ribeiro. Les voices du conte dans l' espace lusophone. In: *Cahier*, n. 7 Centre de Recherche les Pays Lusophones. Paris: Presses de la Sorbonne nouvelle, 2000.p 145-160.

SANTOS, Maria Cristina Ferreira da; DIOGO, Rita de Cássia. Hibridismo e tradução cultural na narrativa ubaldiana. In: *Cadernos do CNLF*. Série VIII, número 11. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

SANTOS, Elmo José dos Santos. (Inter) discursos em *Vila Real* de João Ubaldo Ribeiro. In: *Cadernos do CNLF*. Série VIII, número 11. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

SANTOS, Denise.Salim. Deixe o povo falar: Artíficos lexicais no discurso literários de João Ubaldo Ribeiro. In: *Cadernos do CNLF*. Série VIII, número 11. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

4.4.4 Revistas

ARAGÃO, Maria Lúcia. Sargento do Getúlio: uma história de aretê. *Revista Caleidoscópio*. Faculdades de São Gonçalo-RJ, n.8, . p.104-110, 1992.

ALMEIDA, Sérgio Rubens Barbosa. Viva o povo brasileiro e levantando do chão. *Revista Caleidoscópio*. Faculdades de São Gonçalo-RJ, p. 189-197,1998.

BERND, Zilá. O povo brasileiro mostra a sua cara: o negro e a construção nacional em Viva o povo brasileiro. *Revista de Estudos Afro-asiáticos*,. Rio de Janeiro, nº 18,1990.

BERND, Zilá. Simbolismo, filosofia e identidade cultural em João Ubaldo Ribeiro. *Revista Ponto & Vírgula*, Porto Alegre,v.8,n.12,2001.

BERND, Zilá. Literatura Comprometida de João Ubaldo Ribeiro. *Revista de Literatura, História e Memória: Figurações da Nacionalidade no Texto Literário*. Casacavel (UNIOESTE)v. 2, n. 2, p. 9-14, 2006¹⁹

BIANCHI, Ney. A arte (baiana) de ser carioca. *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, 13 nov.93.

BREITKREVTZ, Von Meike. João Ubaldo Ribeiro roman-Das wunder de Pfaueninsel. *Literatur und Literaturwissenschaft*, n.12, 12/1999.

BRIAN, Evenson. The Lizard's smile. *Review of Contemporary Fiction*. mar.1995.

CECCANTINI, João Luís C.T. João Ubaldo Ribeiro: no plural, a unidade. *Revista de Letras/UNESP*. n. 34, p.49-60,1994,

CASTELO, José. Companheiro de Viagem *Revista de Pesquisa da FAPESP*. ed. 105, out.2004

CASTELO, José. Com os olhos do povo. *Revista Isto É*. 19 dez. 1984.

CICACCIO, Ana Maria. Vozes do povo brasileiro. *Revista Isto É*. 22 jun.88.

CONTI, Mário Sérgio. Um brasileiro retumbante. *Revista Veja*,19 dez. 1984.

CONTREIRAS, Hélio. O mal existe: João Ubaldo revive teoria de Rousseau. *Revista Isto É*. 28 mar.2002

¹⁹ Publicada também em BERND, Zilá. Literatura comprometida de João Ubaldo Ribeiro. *Revista Litcult*. Disponível em:<[www.letras.ufrj.br/litculi/revista_litcultindex .php](http://www.letras.ufrj.br/litculi/revista_litcultindex.php)> Acesso em: 22 jun.2008.

- DALCASTAGNÈ, Regina. Da senzala ao cortiço: história e literatura em Aluísio de Azevedo e João Ubaldo Ribeiro. *Revista de História*. São Paulo, v. 21, n.42, p.483-494, 2001.
- FERNANDES, Ferreira. Ubaldo das bundas ditosas - Apesar de censurado, João Ubaldo Ribeiro é um escritor bendito. Lê-lo é um prazer, mesmo quando é prazer demais. *Revista Focus*, Munique, n° 13, p. 90-92, 17 jan. 2000.
- FERRAZ, Geraldo Galvão. Uma festa para os sentidos. *Revista Isto É*. 19 dez 1984.
- FERRAZ, Geraldo Galvão Literatura a rigor. *Revista Cult*. ed 123, p. 32-34,abr.2008.
- FONTES, Lilian. Do jeito que o povo gosta. *Revista Perfil*, ano III, n. 14, p. 12-131994.
- GAMA, Rinaklo. O impulso vital — em Diário do farol, João Ubaldo embarca em uma narrativa sobre o Mal absoluto. *Revista Carta Capital*. 27 mar. 2002.
- GARDON, Tânia Almeida. O índio e o negro: uma relação legendária. *Revista Afro-Àsia*, n.1920, p.135-164, 1997
- GEREMIA, Valéria Regina da Costa. A biografia fictícia de Viva o povo brasileiro. *Revista de Letras*. Fortaleza, n.23, v.1, p.38-41,jan/dez 2001.
- GIACON, Eliane Maria de Oliveira. Viva o povo brasileiro: a história de um povo contada via ficção do novo romance histórico. *Revista Integração*, v1, n.2, jan,jun.2001.
- GIACON, Eliane Maria de Oliveira. Contos e romances ubaldianos; um estudo da enunciação. *Revista Guavira* (Letras - UFMS), n.4. ano III, p.6-28, 01 fev.2007
- GIACON, Eliane Maria de Oliveira. A identidade em jogo. *Revista Letras & Letras*. Uberlândia. n. 24. p 29-44. jul/dez, 2008.
- GROBE, Sybille. João Ubaldo Ribeiro: Das Wunder der Pfaueninsel. *Lusorama*, n. 46, p. 66-69, jun.2001.
- HELENA, Lúcia. A narrativa da fundação: *Iracema*, *Macunaíma* e *Viva o povo brasileiro*. *Revista Letras*, Santa Maria, jul./dez, 1993.
- IRWIN, Stern. Reviews the book *O sorriso do lagarto* by João Ubaldo Ribeiro. *World Literature Today*. v. 64, ano II, p.286,1990
- KONDER, Leandro. Viva o povo brasileiro. *Revista Nas bancas*: Rio de Janeiro, 03 out.85.
- LACERDA, Rodrigo. Além do delírio. *Revista Cult*, p. 46-51. Out.1997,
- LACERDA, Rodrigo. Utopia tropical. *Revista Cult*, São Paulo, p.32-39, jan.1998,

- LAROCHE, Maximilian. Dialectique l'américanisation. *Collec Essais*. n.8, Quebec: Grelca, p. 83-102, 1993.
- LAVALLÉE, Denise Maria Gurgel. Louis Caron e João Ubaldo Ribeiro: viva a história recontada. *Revista Canadart.*, Salvador, v. 5, p. 5-12, jan/dez1997.
- LEITE NETO, Alcino. O paraíso perdido: o novo livro de João Ubaldo Ribeiro põe em xeque a espécie humana. *Revista Isto É Senhor*, 15 nov.1989.
- MAINARDI, Diogo. Nunca aconteceu antes... João Ubaldo Ribeiro escreve sobre a luxúria — e falha miseravelmente. *Revista Veja*, 5 maio 1999.
- MARTHE, Marcelo. Novela no Monitor. *Revista Veja*. São Paulo, 24 maio 2000.
- MARTHE, Marcelo. Saído da rede. *Revista Veja*, 06 dez.2000.
- MARTINS, Wilson. João Ubaldo Ribeiro, um caso de populismo literário. *Revista Iberomania*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, n.38, 1993.
- MARTINS, Wilson. Crônica (picaresca) da vida brasileira o novo livro do escritor baiano é mais um painel da epopéia primitiva e tumultuosa da nacionalidade em formação. *Revista Bravo: Crítica*, out.1997.
- MEYERS Robert. Translating history and self-translation: João Ubaldo Ribeiro's *Viva o povo brasileiro*. *Revista de Literatura Brasileira*, n. 12, Porto Alegre: Mercado Aberto.. p. 29-38,1994.
- MIRANDA, Maria Geralda de. Diálogos culturais, ou histórias entrelaçadas. *Revista Semioses*. Rio de Janeiro, n.1, jan./ago. 2006.
- MIYAZAKI, Tiekō Yamaguchi. Um tema em três tempos. *Revista de Letras/UNESP*. São Paulo, n. 28, p.27-35, 1988.
- MUJICA, Bárbara. The intrigue of multiple identities. *Americas: Book Review*.(USA) v.48, p. 61. jul/ago, 1996.
- MURRAY, George R. João Ubaldo Ribeiro: o escritor, o Brasil e Portugal *Revista Hispania*. Brown, v. 71, n.1, mar. 1988.
- OLIVIERI-GODET, Rita. Vila Real de João Ubaldo Ribeiro: errância e combate. *Revista Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nankin, n. 7, p158-171, 2004.

- OLIVIERI-GODET, Rita. Écriture et construction identitaire –João Ubaldo Ribeiro. *Revue Europe- Littérature du Brésil*. Ano LXXXIII, n. 919-920, p.203-207, nov/dez 2005.
- PARKER, John. João Ubaldo Ribeiro; Sempre aos domingos. *Revista Colóquio de Letras*. Lisboa n. 125-126, p. 331-333, jul/dez. 1992.
- PASTA JUNIOR, José Antônio. Prodígios de ambivalência: notas sobre João Ubaldo Ribeiro. *Revista Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 64. p 61-71, nov. 2002.
- PENIDO, Anna. Histórias de um grapiuna arretado. *Revista Veja. Bahia*, n.32, p.6-9, 5 ago. 1992.
- PIRES, Paulo Roberto. Tempo de monstros - Em novo romance, Diário do farol, João Ubaldo Ribeiro rompe as convenções do regionalismo. *Revista Época*. 25 mar. 2002.
- PINTO, Manuel da Costa. Diário de um pároco libertino. *Revista Cult*. ano V, n.57, p.12-13 maio 2002.
- PIZA, Daniel. O faroleiro e as trevas. *Revista Bravo*. n.56, maio 2002.
- PERROTTI, Edmir. Uma aventura fantástica de um grupo de crianças. *Revista Nova Escola*, nov. 1990.
- PONTES, Mario. Epopéia no sertão. *Revista Cultura Contemporânea*. Rio de Janeiro, n.1, p.144-145, 01 fev. 1980. Edição em homenagem à cultura da Bahia.
- POMPEU, Renato. Alta tensão. *Revista Veja*, 18 jun. 1979.
- RIBEIRO, Magdelaine. Que bandeira é essa? Um eixo de leitura de *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro. *Revista Graphos: Revista da pós em Letras-UFPB*. João Pessoa, 1999.
- RIBEIRO, Leo Gilson. Singular mestria. *Revista Isto É Senhor*, São Paulo, 15 nov.1989.
- SALEMA, A João Ubaldo Ribeiro: Vila Real. *Revista Colóquio de Letras*. Lisboa ,n. 59, p. 90-91, jan.1981.
- SANTOS, Hamilton dos. Trama óbvia. *Revista Veja*, 14 jan.98.
- SANTOS, Reginaldo Souza et al. João Ubaldo: um dos precursores brasileiros da Administração Pública. *Revista O & S*. n. 41, vol. 14, p. 195-200, abr./jun. 2007.
- SARAMAGO, José. O autor como narrador. *Revista Cult*, ano II, nº 17, p. 25-29, out. 1998.
- SARDENBERG, Izalco. Educação cívica. *Revista Veja*, 07 out 1981.
- SÉRGIO, Renato. João Ubaldo Ribeiro - Um *best-seller* desabafa: A qualidade de vida das grandes cidades não me diz nada. *Revista Manchete*, Rio de Janeiro, 19 out 1985.

- SILVA, Lillian Ramos. (Re) contando a história: a (re) construção da identidade negra em Viva o povo brasileiro. *Revista Conexão Letras*. Porto Alegre: PPGLetrasUFRGS, 2005.
- SILVA, Rosa Virgínia Mattos. Viva o povo brasileiro! E a língua portuguesa!. *Revista Quinto Império: Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa*. Salvador: Centro de Estudos Portugueses Gabinete Português de Leitura, p. 25-29, jan-jul. 1986.
- TEIXEIRA, José Carlos. Coisa ruim: padre malvado é o mau personagem da nova obra de João Ubaldo. *Revista Veja*, São Paulo, 27 mar.2002.
- VALENTE, Luiz Fernando. Viva o povo brasileiro: ficção e anti-história. *Revista Letras de hoje*. Porto Alegre, v. 25. p. 61-74, set. 1990.
- VALENTE, Luiz Fernando. Reviews the book *An Invincible Memory*, by Joao Ubaldo Ribeiro. *World Literature Today*. vol. 64, ano II, p.288, 1990,
- VALENTE, Luiz Fernando. Fiction as history: the case of João Ubaldo Ribeiro. *Latin American Research Review*, n. 1, v.28, 1993
- VIOTTO, Decio. Itaparica eletrônica. Ciência e Tecnologia, Internet. *Revista Época*, p. 107, 22 maio 2000.
- XAVIER, Lola Gerardes. Literaturas de língua portuguesa e (des)construção da identidade nacional: da utopia à realidade em Pepetela e João Ubaldo Ribeiro. *Revista de Estudos de Literaturas Africanas*, p. 448-474, 1973.
- XAVIER, Lola Gerardes. O cotidiano brasileiro na crônica contemporânea: João Ubaldo Ribeiro e Alcione Araújo. *Revista de Literatura*, p. 321-334, 2005.
- ZENI, Bruno. Um entrosado time de escritores. *Revista Cult*. n.11, p.51-53, jun. 1998.
- WALDEMER, Thomas P. Hijacking authority: writhing and forgery in *Viva o Povo Brasileiro*. *Hispanofila: Literatura- Ensaio*. n. 146, p. 49-58, 2006.
- WALTER, Roland. O novo Regionalismo nordestino: a identidade brasileira na obra de Antônio Torres e João Ubaldo Ribeiro. *Revista Investigações: Lingüística e Teoria Literária*. Recife,v.04, p. 19-30,1994,
- WEINHARDT, Marilene. A presença do sagrado em *Viva o povo brasileiro*. *Revista Letras*. Curitiba. p.167-179, 1987.

4.4.5 Jornais Nacionais I

- ADONIAS FILHO. Quatro ficcionistas da Bahia: 'Reunião'. *Jornal da Bahia*, 23, jul. 1961.
- AGENCIA DO ESTADÃO. João Ubaldo Ribeiro na era eletrônica. *O Estado de São Paulo*. 15 jul 2000.
- AGENCIA DO ESTADÃO. Inédito de João Ubaldo será vendido na internet. *O Estado de São Paulo*. 17, maio 2000.
- AGENCIA DO ESTADÃO. Novo personagem de João Ubaldo Ribeiro é padre amoral. *O Estado de São Paulo*. 15 mar.2002.
- AGENCIA DO ESTADÃO. Obra revela Ubaldo como leitor erudito. *O Estado de São Paulo*. 15 mar.2004.
- AGENCIA DO ESTADÃO. Sai livro de crônicas de João Ubaldo Ribeiro. *O Estado de São Paulo*. 28 jun.2004.
- ALMEIDA, R. de. O sorriso do lagarto. *Jornal O povo* 8 fev. 1987, Caderno de Sábado, p.8-10.
- ALMEIDA, R. Obra de João Ubaldo Ribeiro inspira filme sobre saga do Brasil. *Jornal Diário do Nordeste*. 17 out.1997 Caderno 3.
- AMADO, Jorge. Um verdadeiro romancista. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 22 set 1968. Suplemento do livro.²⁰
- AMADO, Jorge. Romancista Maior. *O Pasquim*. Rio de Janeiro, n.128, 14-20 dez 1971. p.3.
- AMADO, Jorge. Dois renovadores. *A Tarde*, Salvador, 21out.1973.
- AMADO, Jorge.. Dois renovadores: na ficção nacional do ano de 1973. *O Estado de São Paulo*. 06 de jan. 74.
- AMADO, Jorge. Viva João Ubaldo e o povo de Itaparica. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 05 jun.1994, MAIS.
- ANÔNIMO. Vila Real. Não Perca, Em Cartaz. *Jornal Inimigos do Rei*. 11 jul. 1979.
- ANTONIO, João. A falsa fama do bom baiano João Ubaldo. *O Estado de São Paulo*. 14 out 1986.

²⁰ AMADO, Jorge. Um verdadeiro romancista. *Diário de Notícias*, Salvador, 10/11/1968.

ANTENORE, Armando. João Ubaldo Ribeiro adapta conto sobre santo descrente para a TV. *Folha de São Paulo*, 26 maio 1993.

APOLINÁRIO, S. Globo estreia a minissérie baseada em João Ubaldo. *Folha de São Paulo*. São Paulo. 4 jul. 1991.

ARAÚJO, Felipe. O diário da maldade. *Jornal O povo*, 28 abr. 2002, Caderno 3, p. 5.

AVELLAR, José Carlos. Livro depois do filme, filme depois do livro. *Jornal do Brasil*, 09 abr. 1983.

BARROS, André Luiz. Confissões de Ubaldo. *Jornal do Brasil*, 06 nov. 1996.

BRASIL, Ubiratan. Confissões de um padre amoral em Diário do farol. *Jornal do Comércio* 31 mar 2002.

BRASIL, Ubiratan. Com o 'olho' da matéria: João Ubaldo produz livro eletrônico. *O Estado de São Paulo*, 23 maio 2000, Caderno 2, p. D-7.

BRASIL, Ubiratan. Ubaldo revela detalhes da crueldade religiosa em Diário do farol. *O Estado de São Paulo*, 16 mar. 2002, Caderno 2, p. D-1 e D-3.

BRASIL, Ubiratan. A escrita mestiça de Ubaldo. *O Estado de São Paulo*, 01 mar. 2008. Caderno 2

BUENO, Eduardo. A Alemanha sob o crivo e riso de um cronista pícaro e A aventura berlinense de João Ubaldo Ribeiro. *O Estado de São Paulo*, 13 out 1990.

CALBO, Iza. A era do e-book João Ubaldo Ribeiro entra na era do e-book vendendo livro via Internet. Mas há quem prefira a estante tradicional. Confira! *A Tarde*, 29 jun. 2000. Caderno 2

CAMARGO, Maria Silvia. Um herói tirado da infância. *Jornal do Brasil*, 09 abr. 1983.

CAMPOMIZZI FILHO. Livro de Histórias. *O Estado de Minas*. Belo Horizonte, 05 maio 1981.

CARDOSO, Beatriz. O que sei é que começo pelo título. *Tribuna da Bahia*, 11 ago. 1986.

CASTELLO, José. Os anos 80 deram romance? *Jornal do Brasil*. 20 fev 1988, Caderno Idéias, p. 6-7.

CASTELLO, José. Imortalidade é um caos, diz João Ubaldo. *O Estado de São Paulo*, 16 out. 1993.

CASTELLO, José. O guia de João Ubaldo, um estrangeiro em Salvador. *O Estado de São Paulo*, 12 fev. 1998.

- CASTRO, Nei Leandro de. Meu querido João Ubaldo. *Tribuna do Norte*. Natal, 10 jan.1982.
- CHAGAS, Luiz. Leitura livre — Editoras e autores se rendem aos encantos da literatura digital. Alguns estão até escrevendo romance em tempo real. *Jornal Inimigos do Rei*. 7 jun. 2000, Livros.
- COE, W.; ALMEIDA, R. de. O sorriso do lagarto. *Jornal O povo*. Fortaleza, 8 fev.1997, Caderno de Sábado. p.9-11.
- DANTAS, Jaime Hipólito. Sempre aos domingos. *O Galo*, out 1988. p. 25.
- DOREA, Luiz Eduardo. Vencecavalo e o outro povo. *Diário de Notícias*, Salvador, 07 jun. 1974.
- FERNANDES, Fábio. O feitiço do escritor de Itaparica — Último livro de João Ubaldo Ribeiro é uma admirável fantasia sobre a História do Brasil. *Tribuna da Imprensa*, 21 nov. 1997.
- GIRON, Luís Antônio. Itaparica, o sorriso de João. *O Estado de São Paulo*, 08 maio 1988.
- GOMES, João Carlos Teixeira. Sargento Getúlio. *Jornal da Bahia*, 30 nov. 1980, Idéias e Perfis
- GOMES, João Carlos Teixeira. Literatura Morta. *Jornal da Bahia*, Salvador, 16 nov. 1975.
- GONÇALVES FILHO, Antônio. As safadezas de dona CLB. *Jornal A Notícia*, 15 abr.1999.
- GONÇALVES, Roberto. Meu livro não é um comício, é um romance. *Jornal do Brasil*, 04 ago. 1979.
- GOMES, Adgemar. Gomes. *Diário de Notícias*. Salvador, set 1969, Coluna do Adgemar.
- GUSMÃO, Marcos; FREIRE, Alberto. Viva o povo brasileiro pra inglês ler. *A Tarde* 24 abr. 1987, Caderno 2.
- GUIMARÃES, Airton. João Ubaldo Ribeiro — o romancista baiano passa os olhos sobre a cultura brasileira antes de ir morar na Alemanha. *O Estado de Minas*. 17 mar. 1990.
- HELENA, Lúcia. Admirável mundo, do povo. *Jornal do Brasil*, 15 dez. 1984.
- HELENA, Lúcia. Viva o povo brasileiro: a questão do nacional e do popular. *O Estado de São Paulo*, 17 fev. 1985.
- HONÔR, Rosângela. João Ubaldo ganha eleição para a ABL. *O Estado de São Paulo*, 08 out 1993.

JANSEN, Roberta. Livro de João Ubaldo vai virar filme. *O Estado de São Paulo*, 21 jan.1997.

JULIETA. Sociedade. *A Tarde*, set. 1968, Coluna social

JULIETA. Longamente esperada chega Tereza Batista na Bahia. *A Tarde*. 20 dez. 1972.

KARABTCHEVSKY, Teresa. O lagarto fardado. *Jornal do Brasil*, 01 ago.1993.

LEITE FILHO, Rogaciano. Sargento Getúlio, e o Nordeste vivo. *Jornal O povo*, 21 jul. 1982, Caderno 2.

LOBO, Luiza. Satiricon sem profundidade. *Jornal do Brasil*, 19 jun.1999. Idéias.²¹

MARETTI, Eduardo. Ciência *versus* religião na Bahia de João Ubaldo. *O Estado de São Paulo*, 16 nov. 1989.

MARIA, Gêza. João Ubaldo Ribeiro faz da hipocrisia tema de novo romance. O escritor completa 60 anos comemorando o sucesso do e-book que chega à versão tradicional pela Nova Fronteira. *Jornal O Popular*, 23 jan. 2001. Caderno 2, Literatura.

MARTINS, Wilson. A missão do escritor. *Jornal do Brasil*, 01 ago.1993.

MANSUR, André Luís. Arroz com feijão e chucrute. *Jornal do Brasil*, 16 dez.1995.

MATTOSO Chico. Novo romance de João Ubaldo Ribeiro. *Jornal do Comércio*, 27 nov. 2000, Livro.

MEDINA, Cremilda. No caminho das almas do recôncavo baiano. *Diário de Notícias* 14 out.1984.

MENDONÇA, Fernando Batinga de (org.). Personagens humanos. *Jornal da Bahia*, 15 jun. 1969, Página Literária..

MIRANDA, Adalmir da Cunha. Reunião. Crônica de Salvador. *O Estado de São Paulo*, 6 maio 1961.

MOISÉS, Carlos Felipe. Atmosfera de magia domina novo romance de João Ubaldo Ribeiro. *O Estado de São Paulo*, 14 dez 97.

MONTE, Alfredo. João Ubaldo Ribeiro faz obra para estrangeiros. *A Tribuna*. 13 jan. 1998.

²¹ LOBO, Luiza. Satiricon sem profundidade *Jornal de Poesia*. Rio de Janeiro. Disponível em < www.secret.com.br/jpoesia/illobo.html> Acesso em: 30 jul./2007

MONTEIRO, Elis. Livro eletrônico desponta como nova opção de leitura. *Jornal do Brasil*, 25 maio 2000, Caderno B.

MORAIS, Menezes de. Três séculos de história à procura de um escritor. *Jornal do Brasil*, 21 fev 1985.

MOURÃO, Cleonice. O silêncio da ideologia em Sargento Getúlio. *Suplemento Literário*, 16 set. 1978n.624.

NICOLATO, Roberto. A personificação do mal — autor não quer ser confundido com personagens e enfatiza que não pretendeu atingir a Igreja. *Gazeta do Povo*, 8 abr.2002. Caderno G.

OLIVEIRA, José Carlos. Isto e aquilo. *Jornal do Brasil*, 26 set. 1979, Caderno B.

OLIVEIRA, Nelson de. Credibilidade perdida. *Jornal do Brasil*, 25 jun 2005, Caderno Idéias.

ORSINI, Elizabeth. Viva a mulher brasileira. *Jornal do Brasil*, 10 jul. 1992.

ORICCHIO, Luiz Zanin. Filme deverá estreiar no ano 2000. *O Estado de São Paulo*, 15 out. 1997, Caderno 2. p. D-5.

PEREIRA, José Mário. O romance maior de João Ubaldo. *Jornal Última Hora*, 5 jun. 1982. No mundo dos livros.

PERROTTI, Edmir. Livro que merece leitores. *O Estado de São Paulo*, 15 out 1983.

PIMENTA, A. *O sorriso* de João Ubaldo estréia na TV. *O Estado de São Paulo*. 15 out. 1983.

PERES, Ana Cláudia. O mau pastor João Ubaldo Ribeiro acaba de lançar *Diário do Farol*. *Jornal O povo*, 13 maio 2002, Vida & Arte.

PÓLVORA, Hélio. Grande romance: caminhos e veredas. *Jornal do Brasil*, 22 out.1973, Caderno B.

PONTES, Mário. Epopéia no sertão. *Jornal do Brasil*, 04 ago. 1979.

PONTES, Mário. As provetas do diabo. *Jornal do Brasil*, 04 nov.1989.

PONTES, Mário. As provetas do diabo. *O Liberal*. 04 nov. 1989.

QUINTÃO, Maria do Carmo Duarte. Sargento Getúlio. *O Estado de Minas*, Belo Horizonte, Suplemento Literário, 16 jun.1979

RATTNER, Jair. Livro de Ubaldo é vetado em Portugal. *O Estado de São Paulo*, 04 out. 1999.

SCHILD, Susana. Sargento Getúlio, repressão e poder. *Jornal do Brasil*, 29 maio 1983, Caderno B.

SEFFRIN, André. Uma ilha chamada Brasil. *Jornal do Brasil*, 13 dez 1997.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. Ubaldo eletrônico é simples e saboroso — Miséria e grandeza do amor de Benedita funciona no computador. *O Estado de São Paulo*, 16 jul. 2000, Caderno 2, Cultura, p. D-10.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. Ubaldo eletrônico é lançado como livro de verdade-Miséria e grandeza do amor de Benedita, pouco vendido na rede, chega às livrarias. *O Estado de São Paulo*, 4 dez. 2000, Caderno 2, Cultura ,p. D-2.

SILVA, Rosa Virgínia Mattos e. Viva o povo brasileiro! E a língua portuguesa! *A Tarde*. Caderno 2, Cultura, 19 maio 1985.

SILVA, Beatriz Coelho. Colunista João Ubaldo lança livro na Internet. *O Estado de São Paulo*, 18 maio 2000, Caderno 2, Cultura.

SILVA, Beatriz Coelho. Literatura de cordão. *O Estado de São Paulo* 18 fev. 2007, Caderno Cultura.

TIMM, Nádia. Shakespeare com sotaque baiano. *Jornal O Popular Magazine*, 14 maio 2002.

VASSALO, Márcio. A palavra é imortal. *Jornal Lector*. ano III, n. 24, 1997, p. 8-9

VILLAS BOAS, Sergio. João Ubaldo Ribeiro o escritor carioca-baiano tenta conciliar duas metades de um Brasil cada vez mais incompreensível. *Gazeta Mercantil*, 19 mar. 2000, Leitura de Fim de Semana, p. 2.

WALDOMIRO JUNIOR. Lagarto de Itaparica. *Jornal do Brasil*, 20 set.1989.

WYLER, Vivian. João Ubaldo Ribeiro e o último dos livros que ‘tem’ de escrever. *Jornal do Brasil*, 30 set 1983.

WYLER, Vivian Para os amigos no Natal, o melhor de 1979. *Jornal do Brasil*, 15 out 1979.

4.4.6 Jornais Nacionais II²²

AIDAR, José Luiz. O jovem Ubaldo Raivoso. *Jornal da Tarde* São Paulo, 30 maio 1987, Caderno de Sábado.

ALVES, Márcio Moreira. Ler por prazer. *O Globo* 25 dez. 1997.

²² Os jornais nacionais foram divididos em I e II, porque consideramos que ficaria mais fácil de manusear a pesquisa, visto que há muitos artigos publicados nesse suporte.

ARAÚJO, L. A. João Ubaldo mergulha na Luxúria. *Zero Hora*, 21 abr. 1999. Segundo Caderno.

APOLINÁRIO, S. Livro de João Ubaldo pede passagem e sai na passarela. *O Globo*. Rio de Janeiro, 13 jul. 1986.

ASSIS BRASIL, Francisco A liberdade na ficção moderna. In: *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 4º. Caderno. 08 set. 1968.

ARARIPE, Flaminio. Sargento Getúlio. *Folha de São Paulo*, 09 abr. 1978.

BRAGA, Regina Stela. João Ubaldo e a lição do lagarto. *O Globo*. Rio de Janeiro, 05 nov.1989.

CAMBARÁ, Isa. João Ubaldo, outro baiano na lista de best-sellers. *Folha de São Paulo* 24 dez.1984

CAMBARÁ, Isa. Receita brasileira de um romance popular. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 25 dez. 1984.

CAMPOS, Haroldo de. Uma leminskiáda barrocodélica. *Folha de São Paulo*, 02 set. 1989.

CARELLI, Wagner. Crônica revela João Ubaldo obsoleto. *Folha de São Paulo*, 04 jun.1988.

CARVALHO, Bernardo. Ubaldo, finalmente, solta novo romance. *Folha de São Paulo*, 22 nov. 1997. Ilustrada, Livros.

COSTA, Cecília. Polêmica sobre luxúria leva Ubaldo a Portugal: Escritor brasileiro lançará no Porto e em Lisboa A casa dos Budas ditosos, enfrentando os supermercados. *O Globo*, 16 jan. 2000. Segundo Caderno

COSTA, Cecília. A temível marca da maldade de João Ubaldo Escritor baiano acaba de lançar seu Diário do farol sobre um padre assassino, sexualmente perverso e torturador. *O Globo*, 18 mar. 2002.

COUTINHO, Sônia. Jogo de espelhos. *O Globo*, 22 maio 1988.

D`AMBROSIO, Oscar. Crônicas, é melhor escrevê-las. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 18 nov.1995.

DAUNT NETO, R. João Ubaldo, ou ação na forma da palavra. *Folha de São Paulo*, 14 out.1979.

- GONÇALVES FILHO, Antônio. Lima Duarte e a obsessão de um personagem. *Folha de São Paulo*, 22 maio 1983. Ilustrada,.
- GRILLO, Cristina. Novo romance só será vendido pela Internet — João Ubaldo Ribeiro lança e-livro Amor de Benedita. *Folha de São Paulo*, 18 maio 2000, Literatura.
- GUTKOSKI, Cris. O cinismo é para o seu bem. *Zero Hora*, 10 abr. 2002, Segundo Caderno.
- HENRIQUE, Cláudio. O que é que o baiano tem? *O Globo*, 02 fev. 1992, Livros ,p. 5.
- JOSEF, Bela. Dialética irônica. *O Globo* 07 jun. 1987.
- LIMA, Roni. João Ubaldo diz que é um ‘calouro’ da ABL. *Folha de São Paulo* 09 out. 1993.
- MACIEL, N. O escritor e de suas criaturas indomáveis. *Zero Hora* 10 jan. 1998, Caderno de Cultura
- MACHADO, Cassiano Elek. Resenha dos Cadernos de Literatura Brasileira. *Folha de São Paulo*. 29 abr. 1999
- MARÍAS, Javier. O mundo reinventado pela ficção — Literatura resiste como forma de preservar aspectos esquecidos da realidade. *Folha de São Paulo*, 05 jan. 1997, Caderno MAIS!, p. 11.
- MARTINS, Christina. Rei dos protozoários. *O Globo*, 25 out 1989.
- MATTOSO, Chico. Novo Ubaldo busca outro endereço, agora nas livrarias. *Jornal da Tarde*, 19 nov. 2000, SP Variedades, p. 5.
- MEDEIROS, M. Para ler e gozar. *Zero Hora*, Porto Alegre, 12 dez. 1999. Caderno Donna.
- MENEZES, Cynara. Luxúria é desaconselhável para família cristã. *Folha de São Paulo*. 29 abr. 1999.
- MILLEN, Manya. O novo romance de João Ubaldo Ribeiro retrata o país misturando utopia e realidade. *O Globo*, 22 nov. 1997.
- NAME, Daniela. João Ubaldo fica na Editora Nova Fronteira. *O Globo*, 09 jun. 1997.
- NASCIMENTO, Esdras do. Diabo ronda as devotas de Itaparica: João Ubaldo escreve deliciosa comédia de costumes para a internet. *O Globo*, 29 jul. 2000. Prosa & Verso
- PÁDUA, João Carlos. Alegoria debochada. *Jornal Opinião*. Rio de Janeiro, 05 ago. 1974.
- PONTES, Mário. João Ubaldo — O sertão e sua gente segundo um bem sucedido contador de histórias. *O Globo* 15 mar. 1981.

PORTTNART, Maribel. Sargento Getúlio: a epopéia sergipana do capanga e seu prisioneiro estréia hoje no Rio. *O Globo*, 30 maio 1983.

SANDRONI, Laura Constância. No humor de João Ubaldo, a descoberta do amor. *O Globo*, 23 out. 1983.

OLINTO, Antônio. João Ubaldo Ribeiro: o inventor de palavras e sons. *Folha de São Paulo*, 12 abr. 1999.

OLIVEIRA, Franklin de. O romance político à maneira nordestina *Folha de São Paulo*, 04 jul. 1982.

OLIVEIRA, Franklin de. Os heróis literários depois de Macunaíma. *Folha de São Paulo*, 09 jul. 1978.

ORTEGA, Rogério. Um discreto barroquismo baiano. *Folha de São Paulo*, 23 maio 199, MAIS.

PEN, Marcelo. João Ubaldo Ribeiro investiga equivalência entre bem e mal. *Folha de São Paulo* 20 mar. 2002. Ilustrada.

PEN, Marcelo. João Ubaldo coloca jagunço na encruzilhada da História. *Folha de São Paulo*, 20 dez. 2003. Ilustrada

PINHEIRO, Paulo Sérgio. À procura do povo brasileiro. *Folha de São Paulo*, 16 dez. 1984.

PINTO, Manuel da Costa. Sargento Getúlio e Viva o Povo... iniciam reedição das obras do baiano. *Folha de São Paulo*, 08 mar. 2008.

RIBEIRO, Gilvan P. A ironia aguda e certeira de João Ubaldo, n' *O sorriso do lagarto*. *Tribuna de Minas*, Belo Horizonte, 26 nov. 1989.

RIBEIRO, LEO GILSON. O lagarto ri. E o mundo já não é o mesmo. *Jornal da Tarde*. São Paulo, 25 nov. 1989.

ROLLEMBERG, Manuel. Hamlet - o tema eterno Hamlet e Getúlio Santos Bezerra - dramas iguais. *Jornal da Tarde*. 31 jan. 1976.

SÁ, Jorge de. O boi Alandelão e outros 'causos' de João Ubaldo. *Folha de São Paulo*, 07 jun. 1981.

SÄ, Xico. João Ubaldo relança seu manual para novatos. *Folha de São Paulo*. 13 jun. 1998, Ilustrada.

SANTIAGO, Silviano. Literatura anfíbia. *Folha de São Paulo*, 30 jun.2002, Caderno MAIS! p. 7.

SCLIAR, Moacir. Os escritores da Bahia. *Zero Hora*. Porto Alegre, 13 mar.1977.

SILVA, Beatriz Coelho. João Ubaldo lança romance virtual. *Gazeta de Vitória*, 21 maio 2000, Literatura.

SUPLICY, Eduardo Matarazzo. Os valores absolutos dos donos do poder. *Folha de São Paulo*, 06 jan. 1985.

TEIXEIRA, José Carlos. João Ubaldo: a partir da calma Itaparica, a longa marcha do povo brasileiro. *O Globo*, 07 set. 1983.

TOGNOMI, Reni & MILLEN, Manya. A hora do e-book — Mário Prata se junta a Ubaldo na onda do livro eletrônico. *O Globo*, 26 maio. 2000. Segundo Caderno

TRIGO, Luciano. O sargento jagunço e assassino que iniciou João Ubaldo na literatura. *O Globo*, Prosa & Verso. Texto sem data.

WALDOMIRO JUNIOR. As peripécias de uma moça do interior. *O Globo*, 05 jan 1997.

4.4.6 Jornais Internacionais

ALMEIDA, Sérgio. A feliz desdita de ‘seu’ Ubaldo. *Jornal de Notícias*, 22 jan. 2000, . Cultura.

ANDRADE, Elsa. A censura foi a melhor promoção. *Jornal 24 Horas*, 23 jan.2000. Cultura e Espetáculos.

ATKINSON, Joim. Sergeant Getúlio, by João Ubaldo Ribeiro. *Daily Cougar*, 21 abr. 1978.

ANN ROVIRA, Lois. Brazilian best novel linguistic tour de force. *Rocky Mountain news*, Denver, 26 mar.1978.

AUFDERHEIDE, Pat. The colorful souls Brazil. *The Washington Post*, Washington D.C. 26 maio 1989.

CAETANO, Maria João. Portugal não é nenhum convento. *Diário de Notícias*. 18 jan. 2000, Artes e Multimídia.

CAISTOR, Nick. Four centuries of hope. *The Independent*. Londres, 04 jun.1989.

CARVALHO, Lima de. João Ubaldo promove seus ‘Budás Ditosos’. *Jornal de Notícias*. 16 jan. 2000.

- CHRISTENSEN, Thomas. Brazilian saga a nation – soul portrayed on a vast fictional. *Chicago Tribune*, 04 abr. 1989.
- COALE, Sam. Story of a hired Brazilian gun man. *Providence Sunday* 26 mar.1978.
- COHEN, Stuart. A tale of virtue from Brazil Ribeiro's Getúlio: Sympathy for the Sergeant in rich, fantastical language. *The Boston Phoenix*, 06 jun. 1978.
- COUTINHO, Isabel. Romance eletrônico de João Ubaldo Ribeiro. *Jornal Público* .24 jun. 2000.
- CRUZ, Marcos. Sexo forte. *Diário de Notícias*, 04 jun. 2004, p. 48.
- EITEL, Wolfgang. João Ubaldo Ribeiro: Brasilien, Brasilien. *Basler Zeitung*, Basel, 05 out.1988.
- FEINSTEIN, Adam. No nobody he. *The Times.*, Londres, 13 jun. 1980. Literary Supplement
- FRANE, Jeff. A portrait of a brutal man. *Seattle Times*. 09 abr. 1978.
- GARCIA, Irineu. João Ubaldo Ribeiro: apoio alucinante. *Jornal de Letras, Artes e Idéias Zona Tórrida*, nº 61, 21 jun. 1983, p. 13.
- GLEDSON, John. The book of the brotherhood: João Ubaldo Ribeiro – An Invincible memory. *The New Times*. 12 jun.1999, p. 1088. Literary Supplement.
- GUERRA, João Paulo. Exame prévio. *Jornal Diário Econômico*, 29 nov. 1999. Coluna Vertebral
- HOLLINGHUST, Alan. Heroic integrity. *New Statesman*, Londres, 14 mar. 1980.
- KOPOUL, Rémy Kolpa.João Ubaldo Ribeiro l'homme les Nordestes. *Liberation* Paris, 27 mar.1987.
- LARIOS, Luis (University of Arizona). Sergeant Getulio, by João Ubaldo Ribeiro. *World Literature Today*, 1979.
- LORET, Eric. Ribeiro a ri. *Liberation*, Paris, 19 mar.1998.
- MERKOSKI, Paul. Beware -hired killer: you're on his side. In: Atlantic City, 0204 1978.
- MORRIS, Mary. E Pluribus Brazil. *New York Times* 16 abr.1989:p.18. Book Review.
- MORRISON, Blake. Live among fossils. *The Observer*: 16 mar. 1980. Fiction
- OCASIO, Rafael. An Invincible Memory. *Library Journal* 15 mar.1989.
- OFFIT, Sidney. Latin Tour de Force . *N.Y.Tribune*, 09 mar. 1978.

- PAGE, Joseph A. From Brazil, a novel of a nation's conflicts. *The Philadelphia Inquirer*. Filadélfia, 07 maio 1989.
- PRESCOTT, Peter S. A Good Barbarian. *Newsweek*, 30011978.
- RIBEIRO, Magdaleine. Peuple et patrie dans *Vive le peuple brésilien*. *Quinzaine Littéraire*.. Paris,n. 763, 15 jun.1999,p.10-11.
- RIBEIRO, Magdaleine.Sintonia linguistique représentation sociales dans *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro. *Les langues néo-latines*.. Paris, n 32, Societé des Langues neo-latines, 2000.
- REGO, Miguel. Livros em hipermercados. *Diário de Notícias*, 16 dez 1999, Seção de cartas dos leitores, p. 20.
- RÈROLLE, Raphaëlle. L`étrange ménagerie de Ribeiro. *Le Monde*, Paris, 20 mar.1998.
- ROTHER, Larry. A tale that reads like a western and entertains like a classic comedy. *The Washington Post*, Washington D.C., 09 abr. 1978.
- SILVERMAN, Malcolm. Reviews the book *O feitiço da Ilha do pavão*, by João Ubaldo Ribeiro. *World Literature Today*. San Diego State University v. 72, 1998. p. 600 .
- SCOTT, Otto J. Ruffian speaks his mind. *The San Diego*, California, 19 mar.1978.
- SOLOMON, Barbara Probst. Dupes of Authority. *The New York Times*, 09 abr. 1978, p. 11.
- SOUBLIN, Jean. Bariolé Brésil!. *L' Express*, Paris, 27 out.1989.
- SCHELLING, Vivian. Review: Brazilian Journeys. *Third World Quaterly*. Londres: Taylor & Francis, jan.1988, p.313-317.
- SCHELLING, Vivian. Sergeant Getúlio. *Third World Quaterly*. Londres: Taylor & Francis, Brazilian Journeys, jan. 1988.
- STONE, Judy. Multicolored Brazilian History. *Review*, 30 abr.1989.
- THOMAS, Reginald. Sergeant Getúlio fine. *Seattle Times*, Michigan State: University Michigan, 05 abr.1978.
- THOMAS, Phil. Sergeant Getúlio. *Herald Tribune*, Sarasota, 12 mar 1978.
- THOMAS, Phil. Textured prose in Getúlio. *News-messenger*, Ohio 01 abr.1978
- TREECE, David. Sinister populism. *Third World Quaterly*. Londres: Taylor & Francis, abr.1990. p.145-147
- TROIANO, James J.Sergeant Getúlio. *Library Journal*. 1978, p.15.

THORAU, Von Henry. Aasgeier in Uniform – João Ubaldo Ribeiro: Sargento Getúlio. *Die Zeit*, Hamburgo, 16 ago.1985.

UTEZA, Francis. Rita Popó et le mystère de la désincarnation *Les langues néo-latines*. n 31. Paris: Societé des Langues néo-latines, 2000. Suplemento.

VASCONCELOS, José Carlos de. *Viva o povo brasileiro* e João Ubaldo Ribeiro. *Jornal de Letras, Artes e Idéias*,1986, p. 4.

VASCONCELOS, José Carlos de. Do Brasil para Portugal - Falando em português. In: *Jornal de Letras, Artes e Idéias*. 5 fev. 2003, p. 21.

VITÓRIA, Ana. Ditosa proibição a João Ubaldo. *Jornal de Notícias*, Lisboa, 18 jan.2000.

WAGENER, Françoise. La légende dorée du Nordeste brésilienne. *Le Monde*, Paris, 13 out.1978.

WALSTEN, Dave. A memorable month in the hinterland. *Chicago Tribune*, Chicago, 29 jan. 1978.

YGLESIAS, Jose. Sergeant Getúlio, by João Ubaldo Ribeiro. *Library Journal*. 15 jan.1978.

4.4.7 Revistas, Jornais e Verbetes *On line*

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. ABL. Rio de Janeiro. Disponível em <http://www.academia.org.br/cads34joao.html>. Acesso em 22 fev.20059.

ARAGÃO, O. O sorriso do lagarto e-enigma. Disponível em <http://www.ficcao.online.pt> Acesso em :13 dez. 2007.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA.ABI. Disponível em <http://www.abi.org.br> Acesso em: 30 nov.2007.

BASTOS, Alemeno. Análise da obra *Viva o povo brasileiro*. Disponível em <http://www.passeiweb.com.br>. Acesso em: 30 jul.2007.

BERND, Zilá. Realisme merveilleux[verbetes]. In: *Dicionário internacional de termos literários*. Disponível em www.ditl.infoartdefinition.php?term=3703 Acesso em: 02 jun.2007.

BERND, Zilá. A invencível Memória do povo brasileiro Disponível em http://www1.unilasalle.edu.br/museumouseiona_invencivel_memoria_v4.pdf Acesso em: 17 jul.2010

CARISTAN, Sullivan. Le Quatrième siècle d'Edouard Glissant et Viva o povo brasileiro de João Ubaldo Ribeiro: le peuple et la modernité des autres. Disponível em www.revuesilene.com/images30/extrait_73.pdf. Acesso em: 20 out.2007.

CUNHA, Eneida Leal. Viva o povo brasileiro: história e imaginário. Disponível em <http://www.usp.jstor.org.br> Acesso em: 24 jul.2007.

ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA ON LINE. Disponível em <http://www.britannica.com> Acesso em: 25 fev.2008.

FIGUEREDO, Vera Follain de. Viva o povo brasileiro e a vocação totalizante do romance latino-americano. In: Revista Brasil de Literatura, Internet: <http://www.rbleditorarevista.com>. Acesso em: 03 jun.2008.

GIACON, Eliane Maria de Oliveira. A imagem de povo via romance. *Revista Litcult*, ano VI, n. 6, 2006. Disponível em <http://www.letras.ufrj.br/litcult>. Acesso em: 15 ago.2009.

GIACON, Eliane Maria de Oliveira; LEAL, Marlon. Negro: um discurso a ser lido via narrativa ubaldiana. Disponível em www.palmares.org.br . Acesso em: 30 jul.2007.

GUELBENZU, J. M. Um frescor de quatro séculos. *Babelia*. Disponível em www.elpais.essuplementos.com. Acesso em: 02 mar.2008.

JOÃO UBALDO RIBEIRO[verbete]. *DEFINITION Erklärung Bedeutung Glossar*. Disponível em, <http://www.adlexikon.de/JooUbaldoribeiro.shtml>. Acesso em: 02 mar.2010.

NUTO, João Vianney Cavalcante. Grotresco e paródia em *Viva o povo brasileiro*. *Revista Brasil de Literatura*. Rio de Janeiro, 2000. Disponível em <http://www.rbleditora.com/revistaabertura.html>. Acesso em: 30 jul.2009.

NUTO, João Vianney Cavalcante. Povo, povinho, povão: ideologias do caráter nacional em *Viva o povo brasileiro*. *Engenho: Revista de Cultura de João Pessoa*, 2001. Disponível em <http://www.pb.gov.br/001literatura03.shtml>. Acesso em 18 nov.2007.

MATTOS, R. Diário do Farol de João Ubaldo Ribeiro. Disponível em <http://www.digestivocultural.com.br> de 15082002. p. 1-6. Acesso em 20 jun.2009.

PIRES, Antonia Cristina de Alencar. Laços desatados: o esfacelamento das referências em tempo de guerra flagrados em imagens ficcionais e fotográficas. Disponível em www.dubitoergusum.org.br. Acesso em: 30 jun.2009.

PRUNES, Candido. Cadeia para João Ubaldo Ribeiro. 17102006. Disponível em <http://popiniaonoticia.com.br/interna.php?mat=6058>. Acesso em :12 jan.2008.

REROLLE, Raphaëlle. - L'étrange ménagerie de Ribeiro. Disponível em http://www.lemonde.fr/webrecherche_resultats1,13-0,1-0,0.html. Acesso em: 31 mar.2008.

SANCHES NETO, M. João Ubaldo convida ao turismo literário. Disponível em <http://www.jt.estadao.com.br/noticias>>. Acesso em: 12 mar.2007.

SCLIAR, Moacyr. Sargento Getúlio: Contracapa disponível em <http://www.folha.com.br>>. Acesso em: 30 jul.2007.

SOUZA, Francisco Renato. Jornal de Poesia. <http://www.secret.com.br/jpoesia/illobo.html>>. Acesso em: 30 maio 2009.

ANEXO E -SELEÇÃO DE ENTREVISTAS

As entrevistas constituem um espaço, no qual o escritor João Ubaldo Ribeiro expõe suas opiniões sobre questões interessantes como a sua decisão de se tornar escritor, o seu primeiro livro, a sua relação com a crítica, os seus melhores amigos, como ele encara o sucesso e a venda dos livros. Portanto, a intenção em primeiro plano desse anexo, foi reunir todas as entrevistas concedidas pelo escritor, contudo seria muita pretensão copilar todas e conseguir um efeito de um trabalho totalizador. Dessa forma, optou-se por entrevistas, que viessem ao encontro da expectativa de detalhar a vida literária do escritor, o processo de sua produção escrita, a sua formação intelectual, a relação do escritor com a crítica e por fim a profissão de escritor.

Encontrar a forma exata de expor as entrevistas foi uma decisão muito séria, pois havia muitas formas de expor o material catalogado. Após muitas observações chegou-se a decisão de que a divisão das entrevistas se daria de forma cronológica em três períodos 1968-1981; 1982-1999; 2000-2008. Optou-se também por retirar as introduções das entrevistas, para que ficasse a fala do escritor, sem as introduções, que possuem um discurso jornalístico de convencimento.

As entrevistas serão expostas, sem alteração na forma em que as perguntas foram redigidas. Houve a preocupação de registrar as entrevistas que estão citadas, no corpo da tese, a fim de que o leitor tivesse acesso ao material trabalhado. Não houve a preocupação de que

as fontes (entrevistas) fossem de fácil ou de difícil acesso, mas sim que elas representassem um painel dos períodos citados.

5.1. ENTRE 1968-1981

E 01 - O autor de Sargento Getúlio escreve para não ficar louco Entrevista a Lena Farias. *Jornal do Brasil*, 31 jul.1978.

ENT-Sobre prêmios literários oficiais?

JUR - Eu... prêmio do Governo... Teve um pintor francês - como era mesmo o nome dele? - que disse assim: O governo não é competente em matéria de arte. E eu, respeitando embora quem entre, eu não entro em nenhum concurso de Governo. Eu não quero esse patrocínio, não quero ser sancionado pelo Governo. Aliás, eu não entro em concurso algum. Ganhei um prêmio em minha vida, mas era um prêmio que não dependia de entrar em concurso, foi o Jabuti, que a Câmara do Livro de São Paulo me deu. Eu não gosto da idéia de se aquilatarem as coisas, de se dar gradação a coisas que envolvem tantos elementos intangíveis. Ficar comparando: esse conto é melhor aquele romance é pior. Acho degradante. Para mim, pessoalmente. Mas é uma impressão subjetiva, reitero o meu respeito pelos caras que entram em concursos. Eu não acho que seja melhor do que os outros porque não entro. Mas eu não gosto.

ENT - E se o Governo te concedesse um prêmio?

JUR - Eu acho que não queria não. Não. Acho que não. Se eu ganhar um prêmio oficial, eu acho que não quero. Mesmo que seja dinheiro, (rindo), que eu preciso sempre.

ENT - Você escreveria novela de televisão? Usaria a televisão como veículo literário?

JUR - Eu acho da televisão no Brasil o mesmo que a maioria das pessoas que convivem conosco acha: uma estrutura basicamente alienante de valores de fora, enfim, todas essas coisas cediças, que, não adianta repetir. Mas eu não gosto de dizer dessa água não beberei. Pode ser que se me oferecerem uma grana, e eu esteja duro, que eu acabe escrevendo para a televisão. O que eu jamais faria era tentar justificar. Se eu estivesse lá como prostituta das

letras (ele enfatiza a expressão, substituindo a palavra prostituta pelo termo mais simples e usual que define a Li mais antiga profissão feminina do mundo), eu reconheceria minha posição, iria lá. Mas não tentaria nobilitar nada do que estivesse fazendo com colocações abstrusas a respeito de progresso, de conquistar mais um degrau, enfim essas coisas, que eu acho ridículo. A razão básica porque eu não gostaria de escrever para a televisão é a censura, o fato de meu trabalho ficar submetido a pressões ibopeanas e às modificações impostas pela Censura. Que eu acho um negócio inadmissível, imoral, obsceno. Parece maluquice, mas eu tenho dificuldade de ir ao cinema, por causa daquele documento que aparece lá na tela, aquele negócio autorizando; pode ver. Autorização dada por um policial ou quem quer que seja. Acho odioso.

JUR-Eu tive um incidente na Bahia, na casa de um amigo meu. Eu já andava particularmente irritado com um censor na Bahia, que era considerado um censor bonzinho. A classe teatral achava que era um censor bonzinho, pessoa que quebrava os galhos, que entendia certas coisas, que... esquecendo-se o fato que ele era censor. Esse camarada, inclusive, se habi ou ao papel de censor bonzinho, de simpático, e costumava se identificar como jornalista, como um intelectual. Uma vez ele telefonou para mim, no jornal (Tribuna da Bahia, de que é editor), querendo saber o nome de um repórter que tinha feito uma entrevista com ele. A propósito de uma peça que seria representada e o repórter falava sobre censura. Eu não conhecia o cara, ele veio logo de intimidades: Nós somos colegas, e tal. Eu digo: Eu não sabia que nós éramos colegas não, porque pra mim você é um policial e eu sou jornalista. E não vou lhe dar nome de ninguém, que não es tou aqui pra dedurar repórter. O diálogo ficou meio áspero. No dia seguinte eu escrevi um editorial contra o censor bonzinho. Aí vem a história na casa de meu amigo. Meu aniversário é no dia 23 de janeiro, o do meu amigo e o da mulher dele são também na mesma época. Aí estava eu recém separado, meio jururu, e eles fizeram uma festa de aniversário para os três. Eu fui lá, estava ótimo, eu de namorada nova, a primeira depois da separação. Aí eu cheguei e o cara estava lá. Eu não conhecia o cara pessoalmente, me disseram: ele é aquele lá. Aí me deu um negócio na minha cabeça eu fui pro meio da sala e fiz um comício (assume um tom de discurso, que, no momento da narrativa, resulta engraça do) Eu não admito que você (o meu amigo) como intelectual, um artista, convide um CENSOR, aí apontei pro cara. E aí era nego me segurando e eu gritando. Eu fiz um escândalo e saí. Então uma porção de gente saiu atrás de mim, aquela fila de gente gritando: Eu também não fico. Quer dizer, foi um gesto mal educado porque a casa não era minha. Mas eu fiz.

ENT - E esse negócio de intelectual, João Ubaldo, essa discussão sobre quem é e quem não é, o que você acha disso?

JUR - Eu não sei. Bom, eu acho que enquanto a expressão intelectual for usada para distinguir (emposta a voz de maneira irônica) nós-outros-que-sabemos-das-coisas do comum dos mortais, acho odioso, não vejo sentido. Agora, é uma palavra de sentido fluido, meio indefinido. Eu acho que intelectual... eu não distingo por critérios de nobreza a atividade de um jogador de futebol - ou quem lá seja - da atividade de um escritor. Por critério de nobreza não. Mas a verdade é que a discussão que houve aqui (durante a realização da Semana da Cultura Nordestina, em Natal, de que João Ubaldo Ribeiro participou) é uma discussão falsa, uma pseudodiscussão. (Houvera uma espécie de esgrima retórica sobre o termo intelectual, onde, se soltaram plumas de brilho e se cumpriram exercícios de sofisma.) Se você for dizer que intelectual é todo aquele que usa a cabeça, que usa o cérebro, vai-se dizer que qualquer pessoa é intelectual. Porque o cérebro é o centro da atividade, a gente fala, a gente anda, tudo o que o corpo faz é usando o cérebro. Então o cara diz: Eu quero um picolé e passou a intelectual porque está usando o cérebro, uma vez que está falando e o uso da fala é uso do cérebro, O intelectual me parece que é a pessoa cuja profissão ou seja atividade básica depende de um processo de cerebração que é mais do que a utilização de certos outros atributos humanos ou animais tais como o movimento, a coordenação motora e assim por diante(ele ri). Eu não sei não...

ENT - É por não ver sentido no comportamento impostado do intelectual brasileiro que você também foge à regra geral nacional e não posa de escritor? Pelo menos aqui em Natal você está parecendo tudo, menos o escritor, glorificado até com o sucesso no estrangeiro. E por falar nisso, você disse que não ganhou dinheiro no Brasil com literatura. É verdade?

JUR - É verdade. Eu talvez consiga ser escritor profissional no Brasil na medida em que ganhe algum dinheiro com literatura. Eu não ganhei nenhum dinheiro aqui, com o que publiquei. Eu detesto essa aristocracia intelectual que as pessoas querem. Na verdade nós somos apenas uma elite num país de analfabetos. Eu não me considero melhor do que os outros porque escrevo. Nunca fiz nada para isso, eu nasci... Eu detesto a chamada vida literária. Vim a Natal, para esta Semana de Cultura, porque sabia que podia me escudar de uma dieta excessivamente literária e intelectual, porque eu não suporto. (Durante todo tempo, João Ubaldo Ribeiro privou com pessoas que, embora participassem diretamente, como ele, da Semana, compondo mesas-redondas, fazendo debates, preferiram desenvolver uma atividade paralela de que resultaram relações de camaradagem fundamentais para a cultura

brasileira. Escritores, artistas, editores trocando idéias, fazendo contatos.) Eu gosto de cantar, de imitar Dorival Caymi. Sabia que eu sou o imitador oficial de Caymi lá em Salvador? (Nem precisaria dizer. Ele tem aquele vozeirão de baixo profundo que faz de 'O vento, de Dorival, uma das mais belas canções para serem ouvidas. São amigos Jorge Amado, Caymi, aquele povo da Bahia.)

ENT - Você se situa como um escritor regionalista? E a sua literatura?

JUR - Não, não... agora, eu acho... olha eu nunca me preocupei em rotular o que eu faço... nem... Aliás eu não posso evitar fazer o que eu faço. Nunca planejei.

ENT - Literatura engajada?

JUR - Engajamento, sim, porque eu tenho uma consciência política aguda. Eu não quero escrever comícios, mas não posso evitar essa consciência política, eu não consigo. Não há meio de que eu evite que o meu livro reflita uma posição qualquer em relação à realidade em que eu vivo, mesmo que isso não transpareça numa posição política qualquer. Talvez na medida em que eu me torne um nome mais conhecido eu possa evitar um pouco isso nos meus livros, pelo fato de poder me manifestar - e ser ouvido - de outras formas, que meu nome pese em certo tipo de manifestação. Que eu possa dizer coisas que hoje não posso dizer ou que não adianta nada dizer porque não tem repercussão. Mas eu nunca planejo livro, ele sai da minha cabeça, é meio psicografado. Há um trecho no Sargento Getúlio francamente hamletiano, os conflitos existenciais do príncipe da Dinamarca na cabeça do pistoleiro Getúlio. Que conduz pelos sertões o carregamento de uma missão- transportar um preso de um lugar para outro - cuja razão e objetivos ele não entende. Mas que se propõe a levar ao fim seja qual seja esse fim. Como João Ubaldo Ribeiro, que arrasta consigo o peso da responsabilidade de ser escritor, de forma quase fatalística. Não sei fazer outra coisa. Getúlio Santos Bezerra monologando: Levo ou não levo, é isso. Talvez seja melhor sofrer a sorte da gente de qualquer jeito, porque deve estar escrito. Ou é melhor brigar com tudo e acabar com tudo. Morrer é como que dormir e dormir é quando a gente termina as consumições, por isso que a gente sempre quer dormir. Só que dormir pode dar sonhos e aí fica tudo no mesmo, por isso que é melhor morrer, porque não tem sonhos, quando a gente solta a alma e tudo finda. Porque a vida é comprida demais e tem desastres. Quem aguenta a velhice que vai chegando, os espotismos e as ordens falsas, a dor de corno, as demoras em tudo, as coisas que não se entende e a ingratidão, quando a gente não merece, se a gente mesmo pode até se despachar com uma faca? Quem é que aguenta esse peso, nessa vida que só dá suor e briga? Quem aguenta é quem tem medo da morte, porque de lá nenhum viajante voltou e isso é que

enfraquece a vontade de morrer. E aí a gente vai suportando as coisas ruins, só para não experimentar outras, que a gente não conhece ainda. E é pensando que a gente fica frouxo e a vontade de brigar se amarela quando se assunta nisso, e o que a gente resolveu fazer, quando a gente se lembra disso se desvia e acaba não se fazendo nada. Padre, ô reverêndio, em suas rezas, lembre dos meus pecados. O escritor vasando-se (intencionalmente?) pelo personagem. Na leitura, o efeito é de ironia chocante: sertanejo shakespeariano? Mas o fundo das reflexões é o mesmo. Príncipe da Dinamarca ou sargento do sertão, o homem é sempre o mesmo e, quando começa a pensar, começa a sofrer.

ENT - E tem sentido fazer literatura ou qualquer tipo de arte num país como o nosso?

JUR - Eu tomei urna decisão arbitrária. Eu digo: não vou dar um tiro na cabeça. Questiono tudo, mas se você permitir que o questionamento chegue a um determinado nível, você entra em desespero, numa angústia sem solução. Ao que eu saiba, eu não sei fazer mais nada, não tenho condição de fazer mais nada. Então eu, arbitrariamente..., vou escrever... Eu tenho plena consciência de que se não escrevesse ficaria maluco. Eu imagino minha cabeça como uma série de esferas concêntricas e, dentro, tem urna bolinha preta. Elas vão ficando mais escuras à medida que... Eu chamo essa bolinha preta a bola da paranóia, eu só me atrevo a ficar chegando perto dela em horas muito especiais, porque eu tenho medo de encostar demais, aí ela pega e empretece tudo e eu fico doido. Às vezes eu acho que as coisas não têm sentido, não sei pra onde vou, que é que eu estou fazendo, que é que significa isso. Nessas horas eu escrevo. Eu escrevo com o corpo todo. Levanto, tiro a roupa, visto a roupa, corro, bebo água, choro, fico emocionadíssimo, volto. Então eu acho que essa experiência vicária me dá um certo senso de equilíbrio. Me dá angústia a linearidade da palavra, eu quero botar muita coisa no papel e tenho que botar letra por letra, demora muito, eu fico frenético, boto dois cadernos, um em cada lado da máquina, vou escrevendo num e anotando noutro o que vem depois. O Sargento eu escrevi na máquina elétrica. Aí quebrou a máquina. Eu fico nervoso, não posso escrever na frente de ninguém porque eu tenho pudor, porque realmente é a coisa mais íntima que eu faço. Ir para a cama com uma moça não é nada em relação a isso.

ENT - Sobre literatura latina?

JUR — Eu não curto muito esse negócio de literatura latino-americana e não sei o quê. Eu acho que há possibilidades de equacionamento político de uma porção de problemas em termos de Terceiro Mundo, América Latina e tal. Mas nós somos uma civilização de origem lusitana, muito diferente da civilização espanhola dos outros países daqui. Somos diferentes em tudo, até os nossos índios pré-colombianos eram diferentes dos índios deles.

Politicamente, socialmente, humanamente, de várias formas, eu sou um sujeito interessado na América Latina. Agora, como arte, eu acho que não tem nada a ver. Na verdade quando você começa a dizer literatura latino-americana, você começa a adotar a posição do colonizador que chama tudo isso aqui de South America, Latin América. Da mesma maneira que diz: África, tudo África, com se Sudão, Quênia ,Africa do Sul, Senegal fosse tudo a mesma coisa. Nós aqui no Brasil temos a mesma mania de en globala tudo e dizer: A África, Na África... Porque também temos uma relação de condescendência em relação à África.

ENT - Vamos falar um pouco sobre você, o que faz, onde vai, como vive.

JUR - Meu dia é extremamente tedioso. Acordo, vou pro jornal, minha redação é uma coisinha pequenininha, lá eu tenho várias funções administrativas. Almoço geralmente na casa de meu pai, com a minha família. Eu sou uma pessoa muito rotineira: saio do jornal por volta do meio-dia. Passo na minha casa e tomo uns quatro dedos de uísque, aí vou pra casa do velho, almoço, volto pro jornal. Quando chega oito e meia, nove horas mais ou menos, eu vou embora pra casa, aí eu escrevo. Tenho que escrever, no mínimo, três laudas. Se escrever seis, não vale para compensar o dia seguinte. Cada dia tem as suas três laudas, eu me disciplinei para isso. Eu praticamente não saio de casa. Vou sempre ao mesmo restaurante da Pituba, que é o bairro onde eu moro. Sento na- mesma mesa, sempre com o mesmo garçom, como a mesma comida. Também vou a um lugar chamado Quiosque do Sandoval, de vez em quando. Sou meio ermitão, meio monástico. Sou monomaníaco também. Adoro ler dicionários, ficar catando palavras. Leio sempre os mesmos livros. Hoje eu leio Jorge de Lima, Rabelais, Graciliano Ramos e Homero, o da Grécia. Leitura caótica e intensa, O pai professor de História e Direito, possuidor de vasta biblioteca ,criou em casa um ambiente de intensa fermentação intelectual que trazia para a mesa do almoço, juntamente com os atraentes pratos da cozinha nordestina, temas que variavam da literatura grega aos poetas ingleses, passando pela botânica, pela zoologia, por tudo.

ENT - Você está atualizado com a produção literária brasileira e mundial?

JUR - Não, e inclusive tenho até um certo acanhamento disso. Eu não compro ficção, não consigo ler, eu leio livro de biologia, zoologia, leio sempre os mesmos livros. Sempre. (Swift- As viagens de Gulliver; Lewis Carrol, Alice - e Monteiro Lobato inteiro são bases confêssadas de sua formação.)

ENT - Como é que você vê as cobranças de postura e atitude política atualmente feitas aos artistas brasileiros?

JUR - Acho inevitável que se faça, porque nenhum cidadão pode deixar de ter consciência política. Se bem que tudo isso seja muito complicado para se falar tão em cima da perna. Agora, eu não sou contra quem queira escrever poemas sobre borboletas, lírios do campo, mas é necessário que também se possa escrever poemas sobre outras coisas. No momento em que só se pode escrever poemas sobre borboletas e florzinhas, então, na realidade, o cara que está fazendo poema sobre borboleta não está exercendo uma liberdade, ele está fazendo apenas aquilo que ele pode fazer. Então, eu defendo o direito dele escrever sobre borboletas. Mas como pessoa existindo, você não pode obscurecer o fato de que cada fato que você comete tem um conteúdo político. Então você é responsável pelo que você faz, pela repercussão do que diz. Agora, o que eu acho ridículo é querer cobrar de pessoas, às vezes até primitivas, uma lucidez que elas podem não ter. Acho ridículo achar que só porque elas fazem música ou pintam, ou cantam, sejam, por isso, obrigadas a ter visões claras da realidade. Às vezes as pessoas são realmente ingênuas.

5.2 ENTRE 1982-1999

E 01-Eu sou o resultado de uma maturação Entrevista a Alice Raillard. *La Quinzaine Littéraire*, Paris (Fr),nº 484, abr. 1987.

ENT - Você começou a escrever no começo dos anos 60...

JUR - Em 1964, data do golpe militar, eu tinha 23 anos. Eu tinha escrito *Setembro não tem sentido*, que por razões políticas, foi publicado apenas em 1968. Nessa época, no Brasil, desenvolveu-se em certos meios de esquerda um sentimento de culpa em todos aqueles que não participaram de uma ação política direta. Eu mesmo passei por isso nunca tive vocação para militante e teria dado um péssimo guerrilheiro. Mas, ao mesmo tempo, o que eu escrevia era decididamente muito orientado. Eu pensava que poderia mudar o mundo, eu e todos os amigos de minha geração, meus amigos baianos, Glauber Rocha..., toda uma geração de jornalistas, intelectuais, semi-existencialistas, semi-sartreanos e muito revolucionários. Nós misturávamos cinismo e engajamento. Meu primeiro livro, com todos os desajeitos da juventude, reflete essa época. *É* nosso auto-retrato. Em *Sargento Getúlio*- um romance igualmente bastante engajado persegui esta espécie de autobiografia fantasmagórica, mas com maior distanciamento. *É* um pouco um retorno à minha infância, ao universo de Sergipe (um pequeno estado ao norte da Bahia), sua brutalidade, seu primitivismo, ao qual dei um alcance mais amplo, ético, político. *Vila real*, de um tom mais lírico, está na mesma linha:

denúncia das espoliações que sofre a região do Nordeste, denúncia da ocupação das terras pelas multinacionais. O campo se alargou para o mundo rural em geral. *Vila Real* fica um lugar indeterminado, sem localização precisa. Um lugar mítico, simbólico.

ENT - Depois do que eu chamaria de obras de transição - *Vencecavallo* e *o outro povo*, que você mesmo definiu como um anti-*Sargento Getúlio*, nascido de sua irritação face à *sacralização* desse livro, depois um tratado político, uma narrativa para crianças, contos, *Viva o povo brasileiro*, à primeira vista um grande romance popular, marca senão uma ruptura, ao menos uma renovação singular no interior do seu trabalho...

JUR - Parece-me ser o resultado de uma maturação. Não acho mais que vou mudar o mundo, mas que vou contribuir para esta mudança comunicando minha tomada de consciência da realidade brasileira. Não considero mais o livro como.., um fuzil, mas como uma base sobre a qual se pode edificar algo de novo; como uma contribuição ao conhecimento que nós tomamos de nós mesmos enquanto brasileiros e enquanto pessoas. Não penso mais unicamente em termos de Brasil, penso no mundo, ainda que eu pense antes de tudo em termos brasileiros. Nós somos um país problemático e, ao mesmo tempo como homens,nós devemos ser, de início, brasileiros. Tenho a impressão que no meu próximo livro, *O sorriso do lagarto*, as minhas perspectivas vão ainda mais se alargar. Gostaria de fazer um romance sobre o Mal, o Mal genérico, o Mal político, o Mal social. O mal transparente na atitude de uma grande parte da classe dominante brasileira:ela despreza nosso país, ela detesta o que ele é, o que nós somos e, assim, acoberta todas as violências, a mortalidade infantil, a violência nas cidades, a miséria, um futuro sem perspectivas.

ENT - *Viva o povo brasileiro* retoma três séculos de história brasileira. Esta tomada de consciência de que você falava é uma tomada de consciência da história.

JUR - Trata-se antes de tudo de um grande ímpeto de desmistificação. Desmistificação dos esquemas que nos inculcaram, desmistificação da História Oficial, cheia de heróis irrepreensíveis, da idéia de que nós somos o maior país do mundo, e outros mitos da formação intelectual brasileira, O mito da colonização, se o Brasil não tivesse sido colonizado pelos portugueses, mas pelos holandeses nós estaríamos melhor etc. Trata-se de um olhar crítico sobre a visão que nós temos de nós mesmos e sobre a pretensão desta visão: O Brasil é isso. Um logro .A grande massa da população brasileira não tem meios de ter a visão do que quer que seja.

ENT - Você considera que o papel dos escritores, no Brasil, é de operar este questionamento da história?

JUR - É o papel que eu me dou, sempre foi. Do mais, eu não me arriscaria nunca a decidir que o papel do escritor deve ser este ou aquele. O papel do escritor é escrever. Eu faço distinção entre o escritor e o cidadão. É evidente que no meu caso pessoal, não posso distinguir se tomo posição enquanto escritor ou enquanto cidadão. Mas só posso falar em meu próprio nome. No mais, é perigoso.

ENT - A propósito de *Viva o povo*, falei de romance popular, o que é verdadeiro sobretudo no que diz respeito à sua estrutura geral, à construção da narrativa. O elemento-chave do livro, e que iria de encontro a seu propósito de desmistificação, não seria a paródia?

JUR - Acredito que é aí que se vá dirigi, que é uma via possível para sair do impasse ao qual me conduziram experiências extremas, e à qual me conduzia *Vila Real* se eu tivesse persistido nessa direção. Acredito que uma parte da solução está na reconstrução, não apenas de velhos temas, como, de uma certa forma, na paródia, no sentido mais nóbre da palavra, na repetição do que já foi feito, sob novas circunstâncias e em um novo tempo. A paródia como técnica, como abordagem, é a única maneira de revivificar o que já foi feito, uma vez que afinal tudo já foi feito em literatura. Os grandes temas são os mesmos desde que o mundo é mundo. Eles podem ser desenvolvidos através da utilização fecunda do patrimônio que nós possuímos. É o que tento fazer em *Viva o povo*: uma reexploração de todo um patrimônio, desde o patrimônio homérico presente em certos momentos do livro. É como se eu tivesse tudo ingurgitado, depois digerido, e tivesse feito uma nova massa de tudo que herdei.

ENT - Em meio a esses antecessores, quais são para você os essenciais? Você se sente pertencendo a uma linha brasileira que remontaria a Euclides da Cunha, tendo por dado o mundo comum do sertão para vocês dois?

JUR - Não, de jeito nenhum. Com Euclides, trata-se de uma proximidade geográfica que acarreta evidentemente referências comuns. Para mim, antes de tudo vem Homero. *A Ilíada*. Sua influência é muito forte sobre *Sargento Getúlio* e sobre *Vila Real*. Homero e Rabelais, que comecei a ler muito jovem e releio constantemente. Um caso curioso, aliás: eu o li em inglês, numa tradução extraordinária feita no século VII por um certo Urquhart. Uma tradução celeberrima. Rabelais, para mim, é como se eu o tivesse conhecido. Tenho impressão que vou encontrá-lo na minha próxima página! E há muito outros, claro. Americanos, Faulkner, ainda

que seja um interesse mais antigo, assim como Joyce. Mas Homero e Rabelais são para mim essenciais.

ENT - Você acha que existe uma literatura brasileira?

JUR - Se se adota um ponto de vista quase voluntarista de história, se se é, digamos, um humanista otimista (uma expressão horrorosa que eu utilizo na falta de melhor), deve-se acreditar que a humanidade deve convergir e não divergir. Mas o Brasil ainda é um país de uma grande especificidade, nós temos tantos problemas que são imediatamente nossos, que deve existir uma literatura brasileira. A América latina não existe. É uma ficção, uma louca ficção. Da mesma maneira que a África é uma ficção, a Nigéria é uma ficção, inventada pelos ingleses. O Brasil mesmo é um pouco de ficção... Mas enquanto o Brasil tiver problemas de identidade, de afirmação, de construção de sua nacionalidade, mesmo de revolução, como diz Antonio Callado, o Brasil terá necessariamente, queira ou não, uma literatura específica.

E-02 - Entrevista com João Ubaldo Ribeiro. Entrevista a Giovanni Ricciard. In: *Escrever: origem, manutenção, ideologia*. Bari, Libreria Universitária, 1988.

ENT - Como e quando começou a escrever?

JUR - Desde que aprendi a ler. Eu aprendi a ler, isso parece uma gabolice minha, mas é verdade, num dia. Meu pai resolveu me mandar pra uma moça que tinha uma escolinha, uma salinha, era só alfabetização de meninos; era tudo muito atrasado, muito primitivo, lá em Aracaju. Eu fui e fiquei muito entusiasmado porque me deram a cartelinha. Todos os estudantes, pelo menos da minha idade, conhecem a frase Ivo viu a uva que era pra aprender a letra V, por exemplo. Eu tinha uma dessas coisas, mas era muito pobre, igual a livrinho de cordel. Não me lembro se tinha 5 ou 6 anos, em Sergipe, mas lembro que fiquei muito orgulhoso desse dia de escola. Quando eu voltei com a cartelinha pra casa, no fim da tarde, eu já estava lendo e assim que aprendi a ler comecei a escrever besteiras. A compreensão de que era escritor demorou, porque daí foram complicações, mas, escrever, sempre escrevi.

ENT - O primeiro livro publicado mudou sua vida?

JUR - O livro mudou a minha vida mas, quando o livro saiu, eu não compreendi nada disso. Chama-se *Setembro não tem sentido* e é o meu livro mais psicanalítico. Vai sair uma nova edição agora e eu tenho dificuldade em rever as provas. Acho que vai acabar saindo sem eu as rever. Fico irritado, com vontade de reescrever tudo. Eu não sabia que o meu primeiro livro significasse coisa alguma. Tantas vezes, na minha vida, eu achei que ia ser um próspero advogado, mas nunca me inscrevi na Ordem dos Advogados. Sou uma merda como

advogado! Eu até tinha uma vocação jurídica: tinha um professor meu na Faculdade, um homem ilustre, chamado Orlando Gomes. Ele disse que a maior vocação de jurista que passou pela faculdade fui eu. De fato, eu às vezes chegava à casa do meu pai e lia um tratado de Direito Civil enorme, 5 ou 6 volumes. Eu descobri que tinha lido aquela merda toda e anotado, fazendo comparações, o código de Napoleão com o código suíço... Eu sabia aquilo tudo, mas não devia ser realmente a minha vocação.

ENT - Pode viver só daquilo que escreve?

JUR - Posso, porque tenho uma expectativa de vida modesta e não consigo dar importância ao dinheiro, o que me irrita porque eu gosto de ter dinheiro e não gosto de ter problema, como todo mundo. E como, graças a Deus, a minha mulher também tem uma expectativa modesta, eu hoje me acostumei a ficar pobre, porque vivo daquilo que escrevo. Hoje já estou ganhando um dinheirinho e vivo sem a menor dificuldade, mas vivo assim, estou aqui de bermuda, não gasto em transporte, não gasto em roupa. Vivo bem e não troco a minha vida. Eu vivo feito rico, mas vivo melhor! Porque a maioria dos ricos é prisioneira das suas casas do Rio de Janeiro, não pode sair, não pode fazer coisa nenhuma, tem que cheirar cocaína e fazer qualquer outra coisa... Eu não, eu tenho tudo, como tudo fresco, faço tudo, tenho uma vida livre. Mas, isso é só agora; a minha decisão de viver só de escrever foi uma decisão difícil, muito traumática, terrível, que requereu coragem pessoal, uma dose de sorte, uma série de acasos, de coisas fortuitas que acabaram dando certo.

ENT - João, fale um pouco de teu processo de criação?

JUR - Não, não posso dizer rigorosamente porque não sei direito, e nisso não vai nenhum charme, nenhuma tentativa de mostrar que eu sou um místico ou um iluminado. Eu não planejo o meu livro. Eu fico durante muito tempo num processo que só agora estou começando a visualizar, a poder descrever. Eu fico pensando e não consigo escrever um livro antes que o outro seja publicado e fico pensando no livro muito caoticamente, mentindo aos meus amigos, mentindo à minha mulher; converso, conto histórias fantasiosas estou fazendo isso... aquilo... É como se fosse uma gestação caótica na minha cabeça e não planejo coisa nenhuma, eu não sei sentar. Quando vou começar a escrever um livro, compro cadernos, faço notas: em dois dias encho o saco daquilo e perco tudo. O livro *Viva o povo brasileiro*, com exceção das emendas que eu fiz com a caneta depois de ter acabado com a máquina, está como saiu da máquina e é um livro de 700 páginas quase. Inclusive, porque furei os prazos. Eu tinha um contrato para entregar o tal dia e eu furava todos os prazos até que um dia um dos meus editores e meu amigo Sebastião Lacerda veio aqui buscar o livro Larga essa merdal Me

dê essa merda! e eu não queria dar. Eram seis quilos de papel, eu não queria soltar, eu queria reescrever, fazer tudo para que ficasse limpinho. Eu não sei como é; eu vou escrevendo...

ENT - E um romance como *Viva o povo brasileiro*?

JUR - Não sei direito. Em primeiro lugar existe a continuação da carreira de escritor. Eu queria fazer o meu livro, estava na chamada boa fase, resolvi que eu era um escritor, então tinha que escrever e aí resolvi que tinha que ter um projeto. Ao mesmo tempo, devia ter alguma coisa na cabeça, não sei o quê. Tinha a idéia de fazer um livro chamado *Alto lá, meu General*, que era vagamente inspirado num episódio ocorrido com meu avô materno. Ele era um coronel, que uma vez fez um discurso pra um general que era um interventor, ou qualquer coisa assim, na época e o general veio aqui em Itaparica e ele disse: Alto lá, meu General! E começou assim, meio caoticamente, e quando comecei a escrever eu não sabia, honestamente. Eu tenho um certo cansaço em discutir isso, me irrita. São sobretudo as professoras de Letras que me irritam com essas perguntas bobas às quais eu realmente não sei responder. Todo o resecamento do processo criador, e essas besteiras, é a tentativa de explicitar o inexplicitável. As pessoas querem que certas coisas, para cuja percepção não temos ainda um instrumental, sejam traduzidas através desse instrumental. Mas não é possível, porque nem a linguagem ainda nos fornece elementos para descrever certas coisas. Por exemplo: tente dizer o que é orgasmo. Se você estivesse tentando explicar para um marciano, que desconhecesse a sexualidade, o que é orgasmo, você podia descrever em termos fisiológicos, mas não podia dizer realmente o que é orgasmo. Todos sabem o que é orgasmo, mas as pessoas querem que os equivalentes conceptuais sejam descritos. Não significa, com isso, que seja uma coisa científica ou que esteja aspirando a uma categorização sobrenatural ou paranormal. Nada disso! Só que a metodologia humana é incapaz de apreender aquilo.

ENT - Como é sua relação com a escrita, com o estilo?

JUR - É uma relação total. Não sei se é por causa desse virtual sacerdócio, ao qual não quero emprestar nenhuma conotação heróica, que eu exerço aqui em Itaparica. Eu sofri uma espécie de efeito de monge, efeito monacal. É o equivalente que você fosse pra um morro ou um monte no Tibet, cruzasse os pés, passasse dez anos sentado olhando a neve cair. Isso gera uma relação muito intensa com o objeto do seu trabalho. Eu tenho uma relação com a minha comunidade em Itaparica que é excelente, vivificadora, à qual eu não dedico nenhuma expressão pejorativa; mas, é evidente que eu não posso conversar com esse pessoal a respeito do meu trabalho, porque eles não têm a menor vivência do meu trabalho, não conhecem o processo livro, e se eu lançasse um livro não poderia conversar coisa nenhuma, a não ser com

minha mulher, que é uma mulher inteligente e informada. Isso significa que o meu universo profissional é vivido exclusivamente na minha cabeça e um pouco com a minha pobre mulher, que tem que cuidar dos filhos, tem que fazer muitas coisas e tem a vida dela para viver também. Então, cada dia fica mais intensa essa coisa minha com a palavra. Eu me sinto bom em matéria de texto e agora que tenho um processador de textos que eu acho um instrumento profundamente inovador, posso escrever um texto sem que fique petrificado no papel. Um monitor de computador é como um lápis muito mais ágil, sem borracha, sem rasgar o papel. É só apertar dois botõezinhos, você não tem que aprender uma técnica, não é como o piloto de um avião. Você aperta um botão e é como se estivesse puxando um lápis e aquilo dá tal fluidez, tal maleabilidade ao texto, que transforma a experiência de escrever em outra experiência. Agora me sinto muito senhor dos meus instrumentos; não tenho problemas quando vou sentar para escrever, me sinto bem. Isso é até uma coisa um pouco embriagadora, às vezes, porque eu me sinto capaz de fazer o que eu quero. Isso acontece ao nível proletário da tarefa de escrever que é o jornalismo, em que você é obrigado a escrever, que queira ou não queira, que esteja disposto ou não, que o assunto o agrade ou não. Todos os jornalistas têm essa relação ambivalente com o texto e são jornalistas que gostam de sê-lo mas ao mesmo tempo odeiam de ter que comparecer à redação, escrever aquele texto forçado, submeter aquelas coisas todas... Mas todos os que experimentam um processador de textos não querem mais escrever à máquina, a não ser que tenham uma carga neurótica tão grande contra aquilo que seja impossível se relacionarem. Sou muito amigo do Osvaldo Soriano, um escritor argentino importante. Somos amigos desde a revista *Crisis* que voltou a sair agora em Buenos Aires depois de ter sido esmagada pela ditadura e por outras circunstâncias. Ele me escreve sempre... *Ola, Uvaldo...* Ele me mandou uma cartinha toda suja e me disse que em Paris se tinha acostumado com o processador de textos e já não conseguia mais tocar naquela merda...

ENT - Eu só encontrei um escritor que agora voltou a gostar de escrever à mão...

JUR - Mas o computador, paradoxalmente, devolveu esse prazer. Você está escrevendo à mão e realmente faz o quer com o texto, só não faz arabescos com a palavra; se você quisesse fazê-los, talvez haja um computador que permita isso. Você, com o computador, tem um aparelho que sai da cabeça para o dedo instantaneamente, é uma coisa que introduz uma modificação conceitual. Acho que no fazer literário, a presença de um instrumento tão maleável e operacionável como o processador de textos, introduza uma modificação interessante que merece ser notada. Houve uma entrevista de Umberto Eco - que está na moda - em que ele falou que não seria capaz de trabalhar sem o processador de texto, e eu acredito perfeitamente.

Eu, evidentemente, não morreria se fosse obrigado a escrever em tiras de papel higiênico com lápis.

ENT - Por que você escreve?

JUR - A essa altura, eu escrevo porque não tenho outro jeito. Eu me convenci que escrever é a única coisa que sei fazer e que tenho alguma coisa pra dizer. Numa entrevista a Liberation, depois de ter muito pensado, cheguei à conclusão que Escrevo porque quero; porque, no fundo, o meu escrever é reduzível a isto: não num ato voluntarista mas num ato de decisão, um aspecto do livre arbítrio. Você tem aquela vocação, você tem que deliberar uma hora na vida o que é que você vai fazer. Existe um velho verso em português (que não é assim mas a expressão ficou): Não se pode passar pela vida em brancas nuvens, sem ter feito nada. Então, eu escrevo por isso, para não passar pela vida em brancas nuvens.

ENT - Em seu específico trabalho prevalece a interrupção ou a continuidade? Há crise?

JUR - Continuidade rigorosa! Fanática!! Se eu me meto com um projeto na cabeça, não importam dúvidas que me assaltem, não importam circunstâncias ou outras coisas, eu tenho que fazer como quem faz um trabalho burocrático. Se eu começo a escrever um livro, eu tenho uma disciplina medonha, neurótica. Tenho metas de trabalho: por exemplo, resolvo que tenho que escrever três páginas por dia de qualquer maneira, não aceito desculpa. Eu tenho um sujeito que me persegue, que se chama pequeno Ubaldo; é um sacaninha que me diz sempre que sou um vagabundo, um filho de uma puta. O grande Ubaldo sou eu, o homem generoso. O pequeno Ubaldo quer o maior rigor. Se eu chego e digo: Oi, hoje é domingo, não vou escrever... ele diz: Ah, não vai, hein? Tá certo! Depois se queixe, sacana, filho de uma puta!

ENT - Há momentos felizes ou ideais para escrever?

JUR - Escrever é a única forma de felicidade que eu conheço.

ENT - Quando escreve, é a vontade que puxa a escrita, a neurose, o prazer da inteligência, da fantasia?

JUR - A coisa é muito complicada. Eu gosto de beber, quase sempre venho aqui passar toda a noite; a não ser no verão, porque vêm pessoas que encham o meu saco. Sento naquele batente aí, o meu amigo José, o dono daqui, deixa aquela coisa ligada com música clássica. Eu sou um ignorante, não tenho uma formação musical mas tenho sensibilidade. Eu fico aqui ouvindo, começo a beber e fico escrevendo o tempo todo e essa coisa é vital para mim.

ENT - Onde encontra estímulos e pretextos para escrever?

JUR - Não me ocorre. uma coisa que não penso. Eu tenho que escrever e vou escrevendo.

ENT - Em seu trabalho criador, qual é o papel que desempenha o imprevisto?

JUR - Não tenho recordação de uma coisa dessas. Há um aspecto burocrático no meu trabalho. Não sei se é uma contradição na minha personalidade, mas eu não permito. Eu tenho um serviço pra fazer, uma coisa muito nordestina minha. o pequeno Ubaldo que fala.

ENT - Existe o prazer de escrever?

JUR — Existe, enorme. A atividade de escrever, globalmente, é alvo, às vezes, de queixas minhas; é como se você quisesse fazer as coisas sem precisar fazer nada, uma coisa meio irresponsável. Mas o meu prazer de escrever é tão intenso que não consigo escrever na frente de ninguém, por causa da total exposição em que fico naquela hora, das minhas caras. Às vezes, eu me levanto da mesa onde estou trabalhando pra falar sozinho, pra gritar, pra chorar. É uma coisa que me deixa, às vezes, num barato, como se diz no Brasil.

E 03 - João Ubaldo Ribeiro: o escritor, o Brasil e Portugal Entrevista a Domingos de O. Dias. *Hispania* [Publicaciones periódicas]. V. 71, n. 1, mar 1988.p.115-117.

ENT - Os escritores serão importantes?

JUR - Mas claro. Que os escritores não de forçosamente desempenhar um papel importante na sociedade é ponto assente, de contrário não seriam os primeiros a serem presos pelos regimes totalitários.

ENT- É possível estabelecer um paralelo entre a situação portuguesa pós-revolução e o Brasil pós-abertura.

JUR- Mas claro que sim; em Portugal como no Brasil os grandes livros de protesto nunca saíram das gavetas ... porque jamais lá entraram.

ENT- E não há sarcasmo nas palavras de João Ubaldo, tão só a urgência de devolver a denotatividade a um discurso pejado de mitos e símbolos. Após este desabafo, doloroso, mas catártico (para os portugueses, evidentemente) retoma o fluido tom de uma elegante digressão por temas múltiplos. Torrencialmente (mas sem jamais divagar ou pretender passar por especialista em qualquer assunto: sou um pobre escritor e nada mais) vai desfiando acutilantemente temas da atualidade social e literária. E zanga-se por ser catalogado como

escritor regionalista por alguma crítica. O comentário sai lhe em palavras mordazes, sardônicas:

ENT- Mas quem é que me pode acusar disso?

JUR- Um qualquer escritor de Ipanema, que representa apenas alguns milhares de brasileiros? Ao menos eu tenho o número por mim, sempre represento uns trinta milhões de falantes. Aliás deixem-me dizer que a acusação é falaciosa, uma vez que os dialetos brasileiros não foram cientificamente levantados por nenhum lingüista. Cadê os atlas lingüísticos? Não há, ponto final. Daí quem poderá falar da norma e das variantes dialectais?

ENT- Versátil, lúcido e, sobretudo extremamente culto, João Ubaldo passa da lingüística à literatura, do fenômeno da produção às questões ligadas à estética da recepção do texto literário. Dá-nos conta do trabalho violento a que se submeteu para produzir *Viva o Povo Brasileiro*.

JUR- Foram dez horas de trabalho diário durante quase ano e meio ... para nem mesmo assim conseguir cumprir os prazos com o editor: Foi o diabo. Para logo de seguida falar do fenômeno da recepção estética, que o escritor atribui muito mais a questões de conjuntura econômica do que a uma sensível melhoria do bom gosto do leitor médio: sabe, paradoxalmente (e de acordo com informações que me foram dadas por livreiros e editores) o povo lê mais quando a crise econômica aperta; não há dinheiro para sair (cinema, teatro, ópera), de modo que o pessoal opta por ficar em casa a ler, sempre fica mais barato.

ENT- Pode ser uma forma modesta de explicar o sucesso das suas obras (permitindo-lhe viver exclusivamente da escrita), mas também pode ser a explicação para uma situação que pode induzir em erro os mais crédulos.

ENT- No seu *curriculum vitae* lê-se que também é tradutor. Não entrará isso em contradição com a atividade de escritor a tempo inteiro?

JUR- Tradutor? Sim, mas só ocasionalmente. Por exemplo, acabei de traduzir para inglês *Viva o Povo Brasileiro* que vai ser publicado nos Estados Unidos. Deixem-me falar dessa experiência: Nem quero falar do trabalhão que deu. Ainda por cima um livro que começa quando os Estados Unidos ainda não são um país. Vocês já viram o embaraço? Houve dias totalmente dedicados à procura de uma equivalência (lógica e cronológica) para uma planta, um peixe, uma flor. Nem lhes conto.

E 04 -João Ubaldo Ribeiro. Profissão: escritor. Entrevista a Beatriz Marinho *O Estado de São Paulo*.(BR) ano VII, n. 517. 30 jun.1990.

ENT - Qual o objetivo prático de sua permanência de um ano na Alemanha?

JUR - O convite é de uma fundação de artistas berlinenses, que convoca intelectuais do mundo inteiro para estágio de um ano no país, com vistas a uma intensa atividade de seminários e intercâmbio cultural. Um programa que já levou do Brasil escritores como José Rubem Fonseca, Ignácio de Loyola Brandão ou João Antonio. Tenho esse convite desde 1982, mas venho adiando por excesso de compromissos. Quando lancei *Viva o povo brasileiro* na edição alemã, fui convidado por uma editora local para uma viagem por todo o país, o que apressou a decisão de voltar lá e permanecer algum tempo.

ENT - Mudanças radicais têm sido uma constante na sua vida. Não foi mais difícil, por exemplo, deixar a carreira universitária pela incerteza de uma carreira como a de escritor no Brasil?

JUR - Sem dúvida, mas até agora não me arrependi, mesmo quando ainda não havia feito sucesso escrevendo. A verdade é que já não tinha mais paciência, estava desiludido com aquela miséria, aquela falta de estrutura, aquela politicagem que faz com que nada funcione na Universidade. Quem quiser ser exclusivamente professor, independente do sentido mais nobre que se dê a essa profissão, não poderá viver lá sem um grande conflito de consciência. Antes de ser professor, o indivíduo tem de ser político, no pior sentido da palavra, porque será essa a única qualidade de que dependerá.

ENT - A decisão de ser escritor em tempo integral, quando veio?

JUR - Não foi uma decisão repentina, foi gradual. Uma vez estava num aeroporto com Jorge Amado e na hora de preencher formulário, estava lá: profissão. Coloquei *jornalista*. O Jorge reparou e disse: *Deixa disso, rapaz, bota lá escritor!* Foi o que fiz ainda meio acanhado. Não muito tempo depois, estava em Portugal com uma bolsa que o Jorge Amado me arranhou na Fundação Gulbenkian, mas o que recebia lá nem dava para pagar o aluguel. Escrevia para *O Globo* e para uma série de outras publicações brasileiras para receber um dinheirinho extra. Trabalhava feito um louco, desesperado para equilibrar o orçamento. A pedido de meu editor, Sérgio Lacerda, escrevi um manual sobre política em 15 dias e o mandei sem revisar porque ele acrescentaria alguma coisa. Quando recebi o material de volta já estava editado, cheio de errinhos de português, mas sem confusão de conceito. Fiquei perplexo, mas para minha grande surpresa, o livro foi um sucesso,

inclusive ao ser adotado por algumas faculdades. Acho que foi assim que embarquei definitivamente na carreira. Até hoje tenho dificuldade de avaliar minha posição ou imagem dentro dela, o que acham de mim etc. Às vezes me perguntam: *Você se acha famoso?* Francamente, não sei responder, porque, para mim, famoso é o Jorge Amado, o Drummond, são os outros, enfim.

ENT - Qual é o seu método de produção?

JUR - Quando estou trabalhando escrevo todos os dias no horário matinal, com interrupção às 7 horas da manhã para tomar café. Dependendo do trabalho que esteja fazendo, volto a trabalhar entre as 17 e 21 horas, sem ninguém por perto. Escrever é um hábito e eu gosto de escrever trancado. Tenho um escritório separado de casa, lá em Itaparica, na biblioteca local. A minha família respeita esses hábitos e tem mais método até do que eu.

ENT - E quanto à criação?

JUR - Em geral parto de uma idéia básica que tenho ou acho que tenho. Sento e começo a escrever um livro. difícil explicar mais do que isso porque não sou metódico, apenas escrevo, não planejo. O *Viva o povo brasileiro*, por exemplo, tem 670 páginas. Os originais tinham 1.670 laudas, pesavam 6 quilos, mas eu escrevi de um fôlego só e nem revisei, sequer passei a limpo. Queria muito mexer mais no livro, mas já estava tão atrasado, era para entregar em Abril de 1984 e só acabei em setembro, assim mesmo porque o editor me preveniu. *Se não entregar, não dá pra editar neste ano*. O Sebastião Lacerda chegou a ir buscá-lo lá em Itaparica, e publicou na ordem em que saiu.

ENT - *Viva o povo brasileiro* é seu livro mais famoso e também o mais bem recebido pela crítica.

JUR - 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!*, disse. Pensava nessa história quando comecei a escrever o livro. Tinha de ser alguma coisa sobre Itaparica. Acho que as pessoas que escrevem pensam em muitas coisas antes de botar tudo no papel, mas quem não escreve, tenho a certeza, imagina que a coisa seja bem diferente. Uma vez o Pedro Paulo Sena Madureira me disse: *Vocês, escritores brasileiros, fazem livros tão fininhos que não dá pra aguentar nem metade de uma viagem na ponte-aérea*. Prometi a ele que faria alguma coisa maior. Ele se espantou com o resultado. A

verdade é que sentei e fiz. Aquelas datas lá não têm nada a ver. Até o meio do livro não sabia ainda que rumo tomar. Só dali em diante é que comecei a formar um índice de razão, porque já tinha certo controle sobre o trabalho. O começo foi muito espontâneo. Talvez seja o livro que mais gostei de fazer.

ENT - Você pesquisa para fazer um livro?

JUR - Nunca, embora gostasse de fazer, anotar antes de começar. Quando começo um livro, aliás, viro escolar nessa intenção. Está lá tudo o que vou usar, muito arrumadinho, mas ao cabo do primeiro mês, como um típico escolar, está tudo bagunçado. Não tenho paciência para fazer pesquisa formal, não sei planejar estrutura de livro nenhum, porque ignoro como fazê-lo mesmo. Não é charme, é a pura verdade, embora muita gente não acredite. Às vezes passo meses falando de uma idéia básica, com minha mulher e meus amigos mais íntimos, em geral as vítimas preferenciais dessa primeira fase de elaboração. Em muitos casos falo de coisas que não vão se realizar ou que se revelam sem relação com aquela idéia inicial. Sentar e escrever é uma espécie de código para que o livro saia definitivamente. Começo assim: boto título, dedicatória, epígrafe e desembesto. Só paro quando a obra está completa.

ENT - Os seus elementos, portanto, são aqueles da cultura acumulada...

JUR - Em princípio sim, mas não é regra geral, depende do escritor. O ato de escrever sem os elementos clássicos da pesquisa, das anotações, fica tão variado quanto a natureza humana. O que é veneno para um, é alimento para outro. Há escritores que são completamente diferentes e têm horror à idéia de trabalhar da maneira como eu trabalho. O que sei de mim mesmo é que tenho uma gama muito variada de interesses, gosto de ler tudo, me ligo em tudo e talvez por isso escreva tanto. Meus livros são diferentes uns dos outros, e cada qual é uma obra distinta. Não sei se isso é fruto do meu próprio processo de maturação ou de envelhecimento mesmo, mas certamente é resultado dessa diversidade de interesses que cultivo. O que posso dizer é que meu método difere de outros escritores, mesmo que eles tenham resultados semelhantes aos meus, O Antonio Callado, por exemplo, escreve a mão, a lápis e sempre trancado, e não mostra nada nem para a mulher. Eu, de minha parte, mostro tudo a quem aparecer, desde que seja amigo, é claro. Especialmente à minha mulher Berenice. Ela diz se gosta ou não gosta, e eu confio nessa impressão porque toda vez que se manifestou eu mudei e ficou melhor.

ENT - Você vive da literatura que produz. possível a um escritor brasileiro médio o mesmo prodígio?

JUR — Não. Eu talvez seja um homem de sorte nesse sentido. Habituei-me a escrever, não sei fazer outra coisa e também não gosto de ser vagabundo. Então só fico pensando, querendo escrever mais e mais e acredito que tenha material para muitas outras obras ainda. Devo ser um caso excepcional porque são poucos os escritores que conseguem manter um nível tão alto de produção. Meus livros vendem bem no Brasi em geral, mas a inflação que vivemos foi sempre tão perversa que o que recebi foi a mesma coisa do que nada. Cheguei a fazer um acordo com a editora para minorar o problema, mas a situação andava difícil também para ela, porque a livrarias querem prazos comerciais sempre maiores. É uma confusão que não entendo, mas da qual o patrimônio de todo mundo sai corroído. Por isso tenho padrões modestos de sobrevivência e as coisas só não ficam piores porque meus vários livros editados no exterior fazem pingar uma coisinha aqui e ali: então dá pra segurar.

ENT — Você se considera uma exceção entre os escritores brasileiros?

JUR - Pessoalmente sou pobre, não tenho nada nem me preocupo em ter. Também a conjuntura brasileira nunca ajuda, tudo assusta. Por isso não faço planos, nunca planejei nada. Costumo até dizer que planejar um mês para mim dá a mesma sensação de formular um plano quinquenal. E, além disso, não adianta. A vida demonstra que a gente faz projeto e nada acontece do jeito que pensamos. Pelo menos para mim tom sido assim. Passei anos imaginando que tais e tais coisas iam acontecer e nada ocorreu como o previsto. Quando fui para os EUA fazer um mestrado em Sociologia Política, por exemplo, projetava evidentemente urna carreira universitária, na qual não fiquei. Quando a *Globo* quis me contratar para fazer seriados, imaginei-me como um romancista, mas nem cheguei a iniciar o trabalho porque não tenho jeito para aquilo, não tenho vocação. Não sei como fazer para prender a classe média ligada aos televisores. Não é crítica a quem faz isso, que por sinal respeito. Tampouco desdenho os resultados desse trabalho, embora reconheça que há nele mais esforço do que o comum das pessoas supõe: é absoluta incompetência mesmo. Mesmo teatro já tentei duas vezes, mas não saiu nada que prestasse.

ENT - Boas amizades ajudam a vida literária?

JUR - Sem dúvida. Não reajo quando dizem que sou amigo do Jorge Amado, entre outros, mas viro bicho quando alegam que meus livros são escritos por ele, ou que foram escritos no passado por Glauber Rocha. O Jorge não é apenas amigo meu, é de todo mundo, porque é generoso ao extremo, sempre dá conselho, ajuda. Só que isso não faz com que o sujeito vire bom escritor ou venda livro. Ora, o Jorge é uma personalidade, a casa dele em Salvador é um verdadeiro ponto de encontro. O que me aborrece é ler matérias onde se escreve que eu só

vendo livros porque sou amigo de Jorge Amado. Essas coisas da vida literária me deixam furioso. Aliás, não suporto o que chamam de vida literária, não me dou bem com escritores que não sejam realmente do ramo. Esses que têm um pé lá e outro cá, que são falsificações que conheço até pelo cheiro. Os exemplos estão aí e são abundantes.

ENT - E a crítica?

JUR - Não penso muito nela, não me interessa por coisas literárias no sentido mais restrito. Acho que, pelo menos no Brasil, o que a crítica escreve não tem a ver com o sucesso ou insucesso de uma obra literária. Nos grandes centros como a França, por exemplo, uma crítica arrasadora pode destruir qualquer obra. Nos EUA uma crítica ruim do *New York Times* na estréia de uma peça na Broadway pode significar o fim da produção. Há, inclusive, todo aquele ritual do elenco reunir-se num restaurante ou num apartamento à espera do jornal. No Brasil, não há a mínima relação de causa e efeito. Nada me interessa em matéria de crítica literária e muito menos o que ela vai dizer do meu livro. Me interessa lógico do ponto de vista prático: gosto quando a crítica pinta espontaneamente. Não digo também que acho ótimo que me malhem, prefiro que não seja assim, mas vivo tão isolado lá na ilha que, em geral, só tomo conhecimento de críticas boas ou más, quando a editora me manda recortes. Não leio tudo, inclusive as análises sobre minha obra: acho chato. O que me irrita mais, no entanto, é a linguagem acadêmica rebuscada, conceitos de cuja validade suspeito, mesmo que nem tenha instrumental para avaliá-los devidamente ou sequer interesse em aprender. Acho, porém, que a empresa crítica é perfeitamente digna do espírito humano, como qualquer outra. Mas não é minha, porque não sou desses escritores curiosos sobre os mecanismos da criação literária ou sobre a natureza dela. Não tenho espírito científico. Sou evidentemente capaz de conversar horas com escritores de quem gosto, mas nos meus termos e nunca nos termos da crítica.

ENT - Você tem certamente influências literárias marcantes. Quais?

JUR - Tenho sim, mas é difícil especificar quais porque li de tudo e fica difícil imaginar quem me marcou mais. Li de tudo e digo isso mesmo sabendo que pode parecer pretensioso. Meu pai era um intelectual de formação, tinha uma biblioteca gigantesca que era meu paraíso e onde eu lia de tudo, sem critério. Houve uma época em que eu procurei ler as coisas convencionalmente certas porque a efervescência intelectual era muito grande ao meu redor e não ter conhecimento de determinados autores me deixava de fora dos jogos de nosso grupo. A cultura de então não era tão visual quanto a que temos hoje e quem não lia tendia à marginalização de seus pares. Mas, criança ainda, minha família morava em Aracaju e mesmo um rádio era ali um grande luxo, o que nos conduzia fatalmente à biblioteca. Daí o fato de ter

lido até dois ou três livros por semana, coisa que outros meninos não faziam. Gibi, almanaque sobre mecânica, Shakespeare, Dickens, biografias, tudo me seduzia. Não entendia muito mas me encantavam as três tragédias de Shakespeare - *Hamlet, Rorneu e Julieta e Macbeth*, que meu pai me explicava com paciência. Não nasceu aí a decisão de ser escritor, mas sem dúvida ajudou. Eu escrevia desde pequeno, 8 ou 9 anos, e gostava particularmente de Monteiro Lobato. Quando ele morreu, soube disso através de *O Cruzeiro*, que era nosso único grande contato com o mundo. Chorei com a sensação de ter perdido um amigo e decidi então continuar sua obra fazendo um romance sobre Narizinho. Não fazia a menor idéia de que não podia fazer aquilo, achava normal aquela homenagem de continuá-lo, e enchi alguns cadernos. Que depois abandonei porque meus interesses eram vastos, inquietos e eu me dediquei a todos.

ENT - E a reação familiar ao futuro escritor, como foi?

JUR - Acho que matei meu pai de desgosto com essa decisão. Não literalmente, é claro, mas o fato é que ele nunca aceitou. Morreu há um ano, eu já era famoso e vivia disso, ele não aceitava: acreditava em profissões formais. Depois, santo de casa não faz mesmo milagre. Minha mãe, por exemplo, nunca entende que preciso de tranquilidade para escrever, produzir. Liga alguém lá para casa, pergunta por mim e ela dá meu telefone e só depois avisa: *Olha, ligaram de Geremoabo e disseram que queriam encontrá-lo para conversar sobre seu livro. É um horror!*. Há cheiro de sucesso nisso, reconheço, não me comporto como deveria e, às vezes, sou um perfeito grosseirão com certas demonstrações de apreço. Tudo porque, algumas vezes, bebo demais, fico irreverente e as pessoas só me aturam porque sou um escritor de sucesso. Digo besteiras e há quem ria a até invente lógica naquilo. Viro o personagem de Barzinsky em *O videota*. É curiosa a solicitude nessas circunstâncias.

ENT - Você fala pouco de política, por quê?

JUR - Para não perder tempo. Jamais fiz da crítica política ascensão para o que quer que fosse. Sou assim, quero fazer as minhas coisas a meu jeito. Gosto do êxito como todo mundo e sempre quis fazer política. Houve tempo em que fiquei doido para integrar o Partido Comunista, porque achava que aquilo justificaria minha oposição ao sistema. Daria, pelo menos, repercussão a ela. Ninguém me convidou, mas ao mesmo tempo sabia que jamais me entrosaria numa organização partidária daquele jeito. Hoje, não sei o que virá, não gosto de falar disso, acho complicado. E quando tento venho logo com conceitos acadêmicos básicos, descubro que estou dando aula. Sei, contudo, que é impossível viver sem política e mantenho

esperança nela porque até os suicidas têm esperança em alguma coisa: de ir para o céu por exemplo.

ENT - Um escritor bem sucedido, que aborda o que gosta e faz sucesso, esgota todas as exigências quanto à própria obra?

JUR - A expectativa aumenta sempre. Ao mesmo tempo ficamos mais tranquilos e confortáveis. Eu, por exemplo, produzo com regularidade e gosto dos resultados do meu trabalho. A maior parte dos romancistas de cuja linhagem modestamente faço parte - Dumas, Dickens, Sir Walter Scott, todos escreviam por dinheiro, o que acho muito justo. O que não impediu que *Os três mosqueteiros* ou toda a obra de Dickens tenham sido patrimônio da humanidade. Sir Walter Scott faliu e ficou doente de tanto escrever só para pagar suas dívidas. Balzac idem. No Brasil é complicado confessar essa relação de causa e efeito, porque as pessoas acham que fazer isso é vender a alma ao diabo. Não sei por quê. o vezo aristocrata de certas classes brasileiras que consideram a atividade de escrever algo próprio apenas para pessoas bem postas na vida, que jamais precisem do resultado do que produzem para sobreviver. Por que não? Estou na melhor das companhias quando faço exatamente o que fizeram com aqueles que citei acima. Quisesse Deus que eu estivesse tão próximo deles quanto ao talento e à perseverança para deixar tanta contribuição válida para a humanidade, como foi o caso desses homens. Digo sempre, com toda franqueza, que muitas vezes só penso em escrever um livro quando estou precisando de dinheiro. Penso então numa história, nos direitos, no que vou levantar com a edição e parto para a luta porque vivo disso. Por que um ator pode atuar sonhando com grandes bilheterias e um escritor não? Será que temos de nos entregar ao exercício do absentismo ou da fé de alguma verdade transcendental da qual somos portadores e para isso tenhamos que ser, antes de escritores, ministros dos tribunais de conta ou fiscais de renda das prefeituras para só depois nos dedicarmos à arte do romance? Na casa de Deus há muitas moradas, não é o que está escrito na Bíblia? O mundo precisa de todo tipo de gente e também dos autores que fazem exigentemente seu trabalho e esperam, em troca dele, sucesso e muito dinheiro.

E 05 - Ubaldo, finalmente, solta novo romance *Folha de São Paulo*. (BR) Entrevista a Bernardo Carvalho. 22 nov.1997.

ENT - Que relação você vê entre esse livro e os precedentes?

JUR - É impossível responder. A única vinculação que eu realmente faço é o fato de eu ter escrito todos eles. Os meus livros vêm espontaneamente. Não tenho um plano de obra. Talvez

as pessoas vejam alguma semelhança com *Viva o Povo Brasileiro*, que também tem uma dimensão histórica.

ENT - Você tinha em mente um público juvenil?

JUR - Tenho dois livros para jovens. Nesse, pensei só em fazer um livro divertido.

ENT - Você pensou em figuras reais da política brasileira ao criar os personagens?

JUR - Pensei em caracterizar certos aspectos da vida nacional. Não tinha ninguém como modelo.

ENT - Recentemente você fez o roteiro do filme *Tieta* (dirigido por Cacá Diegues). Existe alguma coisa em comum entre o seu trabalho de roteirista, nesse filme específico, e o de romancista?

JUR - Não. Só faço meus roteiros obrigados por meus amigos cineastas, na companhia deles. Não gosto de fazer roteiro.

ENT - Quando você escreve um romance, você pensa, como um roteirista, em pôr um pouco de ação a certa altura, um pouco de humor aqui, um pouco de sexo ali etc.?

JUR - Não. Isso aparece naturalmente. Sou um escritor muito espontâneo. Não tomo notas. Vou escrevendo.

ENT - É curioso que nesse livro você introduz um lado esotérico, mágico, com uma esfera do tempo no final. De onde vem isso?

JUR - Vem de uma especulação já conhecida de cosmólogos sobre a possibilidade de uma viagem no tempo. Isso tem alguns fundamentos científicos. Como eu não escrevo ficção científica nem sou cientista, não me senti obrigado a me restringir às limitações e normas que existem para que isso aconteça.

ENT - Só que, do jeito que você tratou o assunto, o que sobressai é o lado mágico, esotérico e isso não havia na sua obra precedente.

JUR - Em *Viva o Povo Brasileiro* eu falo muito nas alminhas, nas almas encarnadas.

ENT - No caso das almas, é quase uma questão da cultura. Não é um fato real dentro da narrativa. Faz parte de um discurso da cultura brasileira, há um distanciamento. Aqui, a mágica acontece dentro da própria narrativa, tem uma realidade, ela modifica a narrativa. É como se você acreditasse nela como algo real.

JUR - Na verdade, essa esfera é chamada por um cientista americano de *wormhole* (buraco de verme). É uma complicação. Seria uma dobra na curvatura espaço-tempo, que permitiria a

você atravessar o tempo. Como eu quis dar uma verossimilhança ao fato de a ilha aparecer e desaparecer, recorri a isso.

ENT - Esse feitiço é a salvação da ilha, que serve como uma espécie de microcosmo do Brasil. Analogicamente, isso quer dizer que uma dimensão esotérica seria a salvação da literatura brasileira?

JUR - Não. Não. Só pus aquilo como um adicional de verossimilhança.

ENT - Você acha que existe um tipo de romance que possa ser definido como brasileiro? Você acha que todo escritor está preso à imagem do seu próprio país, que não há como quebrar essa regra?

JUR - Ela é quebrada o tempo todo. Temos uma literatura muito diversificada, urbana, regional, fantasiosa e até feminina, no mau sentido da palavra, porque não acredito em literatura feminina, mas em literatura pura e simples.

ENT - Você não acha que seja preciso se submeter ao pitoresco para fazer literatura brasileira?

JUR - Não, de jeito nenhum. Eu escrevo sobre Bahia e essas coisas todas porque sou baiano. Não vou escrever sobre Paris.

ENT - Para que serve a literatura num país como o Brasil hoje?

JUR - A literatura é parte da expressão de um povo. Querer saber para que serve a literatura é uma indagação quase auto depreciativa.

E 06 - Escrevo por dinheiro Entrevista a Viviane Rosalen.*Revista Isto É Gente*.(BR) 22 nov.1999

ENT- Então o senhor aboliu de vez a bebida alcoólica?

JUR- Ninguém pode dizer que nunca mais vai fazer nada, mas estou sem beber. Adotei o lema dos Alcoólicos Anônimos: Não vou beber só por hoje. É uma meta realista e mais fácil de cumprir diariamente. Me sinto mais lúcido e bem disposto sem a bebida.

ENT- Você ainda faz algum tipo de tratamento?

JUR- Não. Conto apenas com a ajuda de um psiquiatra e dos meus fãs, que me controlam onde eu estiver.

ENT- Como assim?

JUR - Uma vez, eu estava no avião e pedi à aeromoça uma bebida. Minutos depois, um senhor totalmente desconhecido se aproximou de mim e disse: Ah, bom! Vim ver se era refrigerante mesmo. Ele agiu como se eu tivesse que dar satisfação a quem eu nem conheço. Era só o que me faltava! Também não posso entrar num bar ou boteco para simplesmente falar com amigos que já pensam que voltei a beber. Estou pagando o imposto da fama.

ENT - Mas você continua com o hábito de fumar?

JUR - Não consegui ainda parar de fumar. Às vezes, acendo um atrás do outro. Quando vejo, estou com dois ou três queimando no cinzeiro. Mas acabo fumando um só. Associei o cigarro ao hábito de escrever.

ENT - Como será seu novo livro para o ano 2000?

JUR - A princípio, pensei em escrever sobre o Leblon, bairro onde moro, mas já estou produzindo outro romance pela Nova Fronteira, com quem renovei contrato até 2010. Às vezes, tenho vontade de escrever umas besteiras, um livro descompromissado, mas tenho medo.

ENT - Medo de quê?

JUR - No Brasil, depois que o sujeito ganha certa projeção, é comum que se espere dele sempre uma obra-prima. Então, quando eu antevejo a aporrinhção que vou ter, me contendo e procuro caprichar no que vou fazer.

ENT - Há uma cobrança maior dos leitores ou da crítica?

JUR - Dos dois. E não adianta forçar a barra que sob pressão não faço nada. Alguns leitores me perturbam e muito. Com o livro *A Casa dos Budas Ditosos*, recebi cartas, faxes, telefonemas e e-mails de mulheres que ora acharam tudo uma sacanagem ora se identificaram bastante. Muitas queriam conversar comigo. Foi engraçado. Mas teve uma senhora que me irritou. Ela me ligava para dizer que eu a perseguia ao contar as histórias dela. Ainda acusava a mim e ao Roberto Marinho de grampearmos o seu telefone. Ninguém menos do que Roberto Marinho, que mal conheço. Ela achava que eu e Bob, sim, porque do jeito que fala ele deveria ser um grande amigo meu, não temos nada para fazer.

ENT - Aliás, seu primeiro emprego foi em um jornal?

JUR - Tinha 17 anos e meu pai, Manoel Ribeiro, me levou para trabalhar no Jornal da Bahia porque eu escrevia bem. Acabei me tornando um jornalista, mudei para A Tribuna da Bahia,

onde fui editor-chefe, e até hoje me sinto ligado à profissão. Há oito anos escrevo as crônicas de domingo para O Globo e O Estado de São Paulo.

ENT - Mas seu pai queria que você se tornasse um grande jornalista?

JUR - Queria que eu tivesse uma carreira pública e muito dinheiro. Uma vez, quis que eu pedisse ao Antônio Carlos Magalhães um emprego na Eletrobrás. Eu não pedi e ele ficou muito chateado. Me dou bem com o ACM, mas na época eu fazia oposição na Bahia. Não podia, de repente, parar com isso em troca de um emprego.

ENT-E você se considerava um bom jornalista?

JUR - Eu fui um péssimo repórter porque era tímido demais. Mas, como falava inglês bem, era sempre designado para entrevistar personalidades estrangeiras. Isso eu fazia bem. Diferente de alguns jornalistas que me entrevistam hoje. Certa vez, em Itaparica, onde nasci, uma repórter, com a pauta na mão, virou para mim e perguntou: Você é escritor, não é?. Fiquei tão furioso que me deu vontade de dizer: Não, sou gigolô da senhora sua mãe. Da mesma forma quando vão até a minha casa e perguntam: Você mora no Rio, não é?.

ENT - Voltando para o João Ubaldo escritor. Para o senhor, escrever é um grande prazer?

JUR-É, mas me sinto cansado. Já não escrevo um livro em duas semanas como fazia antes. Estou mais devagar agora. Talvez seja até a velhice, mas também não tenho tantas ambições, objetivos e ilusões na profissão diante de tudo que já vivi.

ENT - Não tem vontade de escrever uma autobiografia?

JUR- Não. Gostaria de saber escrever novelas. Mesmo que de uma forma bem despretensiosa. Mas sei que sou absolutamente incapaz, não tenho senso de dramaturgia e é uma barra pesada que o autor enfrenta enquanto a novela está no ar.

ENT-O senhor já pensou em parar de trabalhar?

JUR - Se a minha mulher, que costuma jogar, ganhasse na loteria, certamente pararia de escrever por um bom tempo. Ela dividiria o prêmio comigo. Fora isso, não dá para parar de trabalhar. Não sou como jogador de futebol que faz seu pé-de-meia e pode viver disto para sempre. Mas não vou fazer declaração de miserabilidade. Não sou rico, como muitos pensam. Faço parte da classe média. E vivo das minhas crônicas, livros e encomendas.

ENT - Então pode-se dizer que, atualmente, o senhor trabalha por dinheiro?

JUR - Como muitos escritores, eu escrevo por dinheiro. Eu sempre admirei quem vive do prazer de escrever, mas o fato de escrever por dinheiro não quer dizer que eu não tenha talento ou que a obra seja ruim.

ENT-O cineasta Cacá Diegues lhe pediu para adaptar seu conto O Santo que não Acreditava em Deus para o cinema. Como será este filme?

JUR - Será uma comédia e não um filme patético ou sentimentalóide. Espero que ele faça algo interessante porque eu não gosto de ver filme chato. Deve se chamar Deus é Brasileiro, e não será nada parecido com o Caso Especial exibido pela Rede Globo em 1993. Surgirão novos personagens e o Deus será mal-humorado, de pavio curto, do jeito que o Cacá Diegues gosta.

ENT-O senhor chega a pensar em alguma atriz ou ator quando cria seus personagens?

JUR- Não gosto de caracterizar meus personagens através de um ator. Lembro quando o Lima Duarte fez o Sargento Getúlio, que eu brinquei com ele dizendo que ele havia estragado meu personagem porque deu uma identidade ao sargento que eu não havia dado antes. E agora, só consigo ver o sargento com a cara do Lima. Ele é um excelente ator!

ENT - Se tivesse que escolher algum para viver o santo no conto, quem escolheria?

JUR - Estou por fora de quem são as atrizes, os atores, os galãs, de quem é bonito ou símbolo sexual ou atua bem hoje em dia. Não vejo televisão. Aliás, várias vezes disse que não assisto tevê e já recebi cartas ofencíssimas sobre isto. Não é que eu seja contra a tevê ou ache que seja uma atividade subalterna, apenas não assisto, porque dou preferência a coisas que eu gosto mais de fazer como ler ou navegar na Internet.

ENT- Mas ler jornal é um hábito diário para o senhor?

JUR - Sim, mas dispenso os cadernos de tevê. Às vezes, na rua ou em eventos, algumas estrelas ficam ofendidas comigo porque estão acostumadas a serem tratadas com toda reverência e eu passo por elas e não cumprimento porque nem sei quem são.

5.3 ENTRE 2000-2008

E 01 - Uma lição de vida Entrevista a Silvio Ferraz. *Revista Veja* (BR)16 fev.2000.

ENT – Gabriel García Márquez é alucinado por computadores. Antes de tê-los, queixou-se de que deixou de dar outros destinos a personagens, e mesmo melhorar textos, com pena da secretária que datilografaria tudo de novo. Como é sua relação com o computador?

JUR – Atritada. Acho uma máquina extremamente burra, apesar de dominá-la. Você já imaginou se os carros fossem totalmente comandados por computadores? De repente, a direção pára e você se arrebenta? Minha relação com eles não é das melhores, mas não nego o conforto. Quando terminei meu último livro, mandei os originais pela internet para a editora. Foram setenta segundos, cronometrados.

ENT – Sua forma de produção literária, com essa máquina, mudou?

JUR – Um amigo, escritor alemão, disse que o computador alterava o estilo dos autores. Acabei chegando à mesma conclusão. Torna-se tão fácil mexer no texto que você não é mais o mesmo escritor. É parágrafo para cima, é palavra para baixo. Tudo com muita facilidade. Hemingway escrevia a lápis, porque acreditava que a máquina de escrever solidificava a palavra no papel. Preferia lápis e borracha. Eu acredito que o computador fluidifica as palavras.

ENT – O senhor é um dos poucos escritores do mundo que já traduziram suas obras diretamente para o inglês. Fala também fluentemente alemão, francês e espanhol. De onde vem esse domínio de outros idiomas?

JUR – Da obsessão de meu pai, um humanista, mas um homem autoritário, que me fazia aprender na base da porrada, e com quem eu sempre tive uma relação muito conflituosa. Aos 10 anos me obrigava a ler em outras línguas e traduzir simultaneamente, sem qualquer hesitação. No inglês eu decorava cinquenta palavras do dicionário por dia, e tinha a sorte de morar num edifício com vários garotos americanos. Li Shakespeare muito cedo, e segui lendo todos os clássicos da língua inglesa. Considero, sem modéstia, que falo um inglês melhor que a maioria dos americanos.

ENT – Sendo seu pai um humanista, então deve ter estimulado sua vocação.

JUR - Não, não. Ele nunca se conformou de eu ser escritor. Queria que eu fosse rico e tivesse uma carreira pública. E o fato é que passei a vida esperando dele um tapinha nas costas, ele nunca deu. A gente só se falava para brigar.

ENT – Com sua marca registrada, sandálias e bermudas, o senhor leva muita gente a pensar que tem origens modestas, o que não é verdade. Será que isso tem algo a ver com a briga com seu pai?

JUR – Que nada, não tem nada a ver. Sou assim mesmo. Meu pai era reitor da Universidade Católica de Salvador, minha família praticamente é dona de Itaparica. Ando assim porque acho confortável. Faz parte de meu estilo de vida.

ENT – E o senhor, pessoalmente, ficou rico com a literatura?

JUR – É engraçadíssimo, muita gente pensa que moro num tríplice de alto luxo no Leblon e tenho um iate. Você mesmo está vendo como moro, num apartamento confortável no bairro que mais gosto, o Leblon. Eu não devo ter ganho nem 100 000 dólares com esse livro (Os Budas Ditosos). Eu ganho com um livro o que o Caetano ganha apenas num show. Mas eu estou numa altura da minha vida em que vivo decentemente. Depois de certa idade você não tem mais resistência para ficar sem dinheiro. Agora, preciso trabalhar, fazer crônicas. Não preciso desesperadamente, mas preciso.

ENT – Como vê este momento da literatura brasileira?

JUR – A verdade é que eu não acompanho coisa nenhuma. Eu sou amigo de muitos escritores da minha geração, até de mais novos também, mas finjo que leio a obra deles e elogio indiscriminadamente a todos. Eles fingem que acreditam, mas todos sabem que é fingimento. Um jogo de faz-de-conta. Não tenho, portanto, uma visão clara da literatura no Brasil, mas não sou pessimista.

ENT – E em relação ao país, o senhor é otimista ou pessimista?

JUR – Ah, isso é outra história. Uma das coisas que mais me irritam é ver o Brasil, a imprensa brasileira, a causar comoção pública porque uma empresa qualquer especializada deu uma nota baixa ao país em nível de risco e não sei o que lá. A gente se esquece de que o Brasil está entre o sexto e o oitavo país em população do mundo e é provavelmente o maior país em extensão territorial em terras utilizáveis.

ENT – Então essa crise de pessimismo vem de onde? Da falta de auto-estima?

JUR – Só pode ser e não tem cabimento. O Canadá é um pedaço de gelo. A China é um monte de desertos, a União Soviética não existe mais, a Rússia tem um pedaço enorme de terras desérticas e gélidas, apesar da produção de petróleo. O Brasil acaba sendo o maior. E mais,

com língua homogênea. É um dos maiores mercados do mundo. Os investidores não podem prescindir desse mercado. Eles têm dinheiro para burro aqui.

ENT – Ao começar um livro, o senhor já tem o enredo costurado ou os personagens vão eclodindo?

JUR – É um trabalho infernal. Os personagens fazem o que querem. Isso é o que Jorge Amado me conta que acontece com ele, o que vários outros escritores também me contam. Há, claro, quem sinta, esquematiza o livro e faz exatamente aquilo que planejou. Eu sou completamente diferente.

ENT – Como anda a sua briga com a crítica?

JUR – A crítica me aborrece. São pessoas sem nenhum fundamento clássico, sem nenhuma base para entender literatura. Sem parâmetros, sem referências. Um jovem qualquer pega um Milan Kundera e já se acha capaz de elaborar uma crítica literária. E já sai dizendo que *O Sorriso do Lagarto* não passa de uma novela das 8. Ou seja, bobagens. O que me surpreende é a incapacidade de esculhambar com fundamento.

ENT – Ao terminar um livro, o senhor já entra em ebulição, pensando no próximo?

JUR – Olha, eu sou o rei da culpa. Eu nunca me permito ficar sem fazer nada. Me sinto um vagabundo. Sou incapaz de tirar férias. Eu costumo me referir metaforicamente ao Grande Ubaldo e ao Pequeno Ubaldo. O Grande Ubaldo é o meu favorito, um sujeito simpático, boa-praça, despido de culpas, de preconceitos, enfim, um sujeito aberto, um camarada que todos gostariam de ser ou ter como amigo. Mas eu sou perseguido por um sujeito chamado Pequeno Ubaldo que está aqui no momento. Ele está deitado ali naquele sofá me vigiando enquanto conversamos. Não me larga, é mesquinho, acusatório. Eu venho aqui para o escritório decidido a não fazer nada e digo: vou brincar no computador, vou entrar na internet para ver besteira.

ENT– Coisas de Grande Ubaldo...

JUR – É. Mas aí, ouço: Que grande vagabundo. Já com 59 anos, não tem dinheiro, não tem patrimônio para deixar para a família, e fica aí brincando.

ENT – O senhor só é capaz de fazer calar o Pequeno Ubaldo quando começa a criar?

JUR – É, mas ele fica me fiscalizando. Se eu passar um dia sem pegar no trabalho, ele não sossega enquanto não ler três laudas diárias, definitivas.

ENT – Mesmo durante a fase do alcoolismo conseguia manter essa produção?

JUR – Eu bebia demais, mas nunca deixei de lado minhas obrigações, nunca escrevi bebendo porque só sai bobagem. Sempre me disciplinei, nunca bati em mulher, nunca cometi esses atos clássicos de alcoólatras, nunca sumi de casa para voltar quinze dias depois barbado sem saber onde tinha estado. Mas eu tive um problema sério de arritmia cardíaca, quando voltei da Copa do Mundo dos Estados Unidos. Fui internado, fiquei desnecessariamente numa UTI, tive uma depressão e aí comecei a afundar num buraco alcoólico que pareceu em certas ocasiões sem retorno.

ENT – Como venceu o alcoolismo?

JUR – Primeiro, eu me meti nessa fundura alcoólica terrível porque acreditava curar a depressão bebendo. Tomava um uísque e a depressão passava. Mas passava durante três horas, e aí voltava pior. Aí eu bebia mais, passava durante três, quatro horas, voltava pior. Aí eu entrei nesse ciclo e comecei a beber às 6 da manhã, me internei. Foi horrível. Tive de lutar muito para me livrar disso. Aí, pela primeira vez na minha vida, tomei bolinha, fui ao psiquiatra, me deram bola, e isso desregulou um pouco a minha rotina.

ENT – E o trabalho, prossegue sem problemas?

JUR – Eu continuo trabalhando, sou uma pessoa matinal. O Pequeno Ubaldo tem-me deixado relutantemente, mas ainda me aporrinha se eu dormir no único horário em que gosto, à tarde. É quando eu fico mais burro. Fico burro e não consigo trabalhar. Mas sono vespéral ele não perdoa. Tanto assim que tive de tomar vários esculachos de minha mulher, para parar de dizer às pessoas que eu saía à tarde, e não que estava na cama. Antigamente eu tinha vergonha de que dissessem que eu estava dormindo. Você não deve nada a ninguém, não está faltando ao emprego, não tem necessidade de dar explicação a ninguém, dizia minha mulher. Mas até hoje o Pequeno Ubaldo me alfineta: Dormindo? À tarde? Ô seu grandessíssimo... E por aí vai. E eu durmo à tarde e volto a trabalhar de noite.

ENT – Como foi o segundo *round* da luta contra o alcoolismo?

JUR – Ah, isso foi um processo complicado. Começou com tentativas quixotescas de eu deixo na hora em que quiser, daí passei dez dias sem beber e emborquei novamente. Depois veio a tentativa de ir a uma clínica, em São José do Rio Preto, com taxa de sucesso reconhecida, onde aplicam três doses de uma injeção e dão certo acompanhamento. Eu fui duas vezes. Na terceira, não funcionou, eu queria beber imediatamente. Internei-me numa clínica para tratamento de alcoólatras praticamente em regime carcerário. Também não deu certo.

ENT – E o que é que acabou dando certo?

JUR – Alcoolismo é uma coisa com a qual você não pode brincar, não pode subestimar, achar que venceu. Isso é bravata. Todas as tentativas anteriores foram apenas acrescentando algumas pedrinhas à construção da minha libertação, sempre a título precário. Até que meu psiquiatra, de quem eu gosto muito, me recomendou – e eu não estou dando receita a ninguém – um remédio americano que agora já existe no Brasil, o Revia. Tem o efeito de tirar a compulsão alcoólica. Eu era um homem que centrava a vida no álcool. Celebração era álcool, viagem era álcool, sexo era álcool, frustração era álcool, tudo era álcool. Minha vida era vinculada ao álcool, como a de muita gente é, em níveis patológicos.

ENT – E a sua turma do boteco Flor do Leblon, como reagiu ao novo vício do guaraná *on the rocks*?

JUR – Eu parei de ir ao boteco uns quinze dias mais ou menos. Às vezes eu dizia: eu não vou lá, não, eu não vou cutucar a onça com vara curta. Mas um belo dia eu fui. Minha turma é minha janela para o mundo. Eles sabiam dos meus problemas, estavam todos preocupados, me deram a mão, ninguém veio com aquela de pára com esse negócio, você pode tomar uma bebidinha. Todo mundo deu força: Vai lá, João Ubaldo! É isso mesmo! E tome guaraná. Eu freqüento o boteco todo sábado, domingo e feriado, com a mesma turma, e tomo o mesmo porre de guaraná diet.

ENT – Já experimentou voltar a beber?

JUR – Numa época em que estava em crise, resolvi tomar um gole para ver o que acontecia. Entrei no buraco novamente. Foi um desastre. Agora estou descobrindo que não sou o tipo do alcoólatra que não pode tomar o primeiro gole. Eu já tomei o primeiro gole, umas três ou quatro vezes. Consigo me controlar, mas tive de quebrar uns hábitos antigos. Por exemplo, não associo terminar de trabalhar com começar a beber.

ENT – Quanto tempo faz isso?

JUR – Uns dois anos e meio. E tenho descoberto que, mesmo sem beber, eu viro a alma da festa do mesmo jeito. Conto piada, dou muitas gargalhadas. Na intimidade, sou um sujeito muito alegre, falastrão, muito contador de casos. Nem o Pequeno Ubaldo consegue deixar de rir. E eu pensava dever tudo isso ao álcool.

ENT – É muito difícil falar sobre isso tudo?

JUR – Eu não tenho essa frescura, não. Antes que falem, falo eu. Alcoolismo não é fraqueza moral. É uma armadilha em que eu caí, uma doença reconhecida pela Organização Mundial de Saúde. Li muita coisa interessante sobre vício. Gente viciada em heroína que simplesmente voltou do Vietnã e largou, nunca mais pensou no assunto. Outros que não largaram. Não há explicação para esse tipo de coisa. De forma que eu não tenho nenhuma prescrição, nenhuma receita a dar a ninguém. Tenho, sim, uma experiência de vida.

E 02 -Um bate papo com o Hemingway da Bahia Entrevista a Alessandro Duarte. *JB Online*
17 maio 2004

ENT-O que você pensa sobre a Bienal do Livro? JUR- Eu tenho horror à Bienal. Mas sempre me chamam para participar, sempre inventam algo para me colocar lá.

ENT- Por que esse horror?

JUR- Não gosto de aglomeração, sou um cretino topográfico, eu me perco fácil demais, até para ir ao banheiro preciso de uma babá ,e eu odeio o Riocentro.

ENT - Você disse uma vez que era longe.

JUR-É longe. Até Ipanema eu acho longe, e eu moro no Leblon. Além do mais, eu não sei dar autógrafo, escrevo sempre um abraço do amigo João Ubaldo.

ENT - Você vai participar do Bate-bola literário, não é? Você gosta de falar sobre futebol?

JUR - Eu gosto de futebol, mas espero que não seja um debate muito técnico, porque senão não vou saber responder. Parece que o tema é futebol e literatura. Aí sim.

ENT- Por que, mesmo sabendo que você realmente não gosta de Bienal, sempre lhe convidam?

JUR- Olha, eu sou forçado a ir à Bienal. O que eu sofro de assédio por causa disso você não tem idéia nenhuma. De amigos até. Só faltou ameaça de suicídio se eu não fosse... É sério mesmo. É gente que me fala que isso é falta de consideração, da possibilidade de criar inimigos.

ENT - Os professores são convidados especiais da Bienal deste ano. Essa ligação entre educação e literatura me lembra o que o escritor português José Saramago falou quando esteve no Brasil, numa palestra na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ele falou do problema do analfabetismo funcional em seu país, que é não o analfabetismo elementar, da

pessoa não saber ler, mas de ela ler e não saber interpretar textos, extrair informações e conhecimento deles. Como você vê esse problema no Brasil?

JUR- Olha, isso tem aqui sim. Houve uma crônica minha uma vez em que eu pus vários a nível de, 'enquanto pessoa', fazendo justamente uma paródia a esse estilo modernoso de falar e escrever. Eu recebi várias cartas de leitores criticando o fato de eu ter escrito errado na crônica.

ENT- Não entenderam que era uma ironia.

JUR - Não entenderam. O (Luís Fernando) Veríssimo fala que às vezes só falta ele precisar colocar nas crônicas dele Atenção, isso é uma ironia.

ENT - Você acha que falta investimento no combate a esse tipo de analfabetismo no Brasil?

JUR - Claro que falta! Como falta tudo que é importante neste país. Você vê, vamos ter apagão agora. Isso é imoral. Um país rico como o nosso. O Japão são ilhas, o Canadá é 23 de gelo. Nosso país é riquíssimo. O falecido Aloísio Biondi disse uma vez que ele é uma das mais ricas nações em petróleo do mundo.

ENT - Como você acha que essa situação do analfabetismo funcional pode mudar?

JUR - Os professores - não todos, eu não quero generalizar -, a maior parte infunde terror nos alunos, principalmente em relação aos clássicos. Eles transformam a leitura num suplício. Eu sou objeto de ódio por parte de vestibulandos; tem perguntas sobre obras minhas que eu seria incapaz de responder. No contexto pós-moderno, isso se insere.... Tiram o lado lúdico, de prazer da leitura, ela passa a ser uma tarefa a ser cumprida. Ler não pode ser uma tarefa terrível, sob a sombra de perguntas que vão fazer para você depois.

E-03-Ubaldo enfrenta o diabo Entrevista a Luís Antônio Giron. *Revista Cult* (BR) ano , ,n. 57, abr.2002.

ENT- Você sempre critica a estupidez das perguntas dos repórteres. Que tipo de pergunta gostaria de ouvir deles?

JUR-Eu só queria sinceramente que eles comparecessem à entrevista com o trabalho de casa feito. Tem repórter que chega perguntando: O senhor é escritor? O sujeito nem sabe quem eu sou e quer entrevista exclusiva. Entrevista existe para que o jornalista obtenha declarações inéditas do entrevistado, algo que ele não tenha dito em outras ocasiões.

ENT - Vamos tentar esta: a imagem da ilha reaparece no seu novo livro. É alguma obsessão por Itaparica?

JUR -Muitos leitores comentaram esse aspecto e só então prestei atenção à recorrência do tema. Ilhas aparecem aos meus livros, mas dessa vez é uma ilha misteriosa. Volto sempre para Itaparica, onde ando pelo areal perto da casa da minha mãe e saio para pegar caranguejo. Minha ilha natal aparece em muitas passagens. Mas há ilhas inexistentes, como a do Pavão, do meu romance *O Feitiço da Ilha do Pavão*. Se existisse, ficada no lugar da Baía de Todos os Santos. A do *Diário do Farol* é mais simbólica. há um farol e só percebi que o tema ilha voltou no meio do livro.

ENT -Então é verdade que você não planeja suas histórias? Ou é mais um item do folclore ubaldiano?

J.UR. — Não sei discorrer sobre minha obra. Faço livros que falam por si próprios. O leitor completa-os com suas próprias impressões, com a cultura e as referências que carrega. Sou um escritor instintivo. Começo o livro pelo título, boto a epígrafe e escrevo à medida que a história sai. Há uma idéia geral que corre no inconsciente, como um programa de computador. Penso no enredo com o programa rodando na cabeça. Estou ligado o tempo todo. A idéia foi criar um personagem solitário que manda construir um farol numa ilha. Cheguei até a pesquisar sobre o cotidiano de um faroleiro, os afazeres da profissão. Mas acabei não aproveitando minhas anotações porque fui atropelado pela narrativa.

ENT-Seu protagonista é um padre ateu, um sádico com poucos rivais na literatura brasileira. E é um sacerdote que se associa à ditadura de 1964. Você não teme ser acusado pela Igreja de anticlericalismo ou de manchar a imagem da instituição, que teve um papel importante na resistência ao regime militar?

JUR- Só se me confundirem com o personagem. Pessoalmente, não sou ateu completo. Creio em Deus. Sou religioso e respeito os padres, embora não concorde com a religião organizada. Acredito nas religiões reveladas, como o cristianismo. Só não aceito o magistério da Igreja. Minha atitude está mais para luterano básico. Lutero traduziu a Bíblia para o alemão e convidou os fiéis a irem diretamente ao Livro. Eu vou ao Livro. Tenho a Bíblia no meu computador, um dos melhores livros já escritos é o Livro de Jó.. No romance, não quis levantar questão nenhuma *a priori*! Eu queria escrever um romance cujo enredo, sabia vagamente, seria um faroleiro solitário e mal-humorado. Não pretendi explorar nem sexo. Aliás, sexo não tem importância para o anti-herói do romance. Ele faz sexo com as

beatas para se livrar das obsessões. É um instrumento de poder. Assim como o assassinato: ele mata os irmãos e o pai e quer chegar ao objetivo de sua vida, possuir uma mulher. Para isso, se alia aos porões da ditadura, se torna torturador e colabora intimamente com o regime. Quando atinge o objetivo, desiste de viver.

ENT - Você retorna a um tema político que já havia abordado em *Sargento Getúlio* e *Vencecavalos e o Outro Povo*.

JUR - *Vencecavalos* é um livro de contos esculhambado. *Sargento Getúlio* eu escrevi sem pensar em nada e me surpreendi quando a crítica descobriu um estilo parecido com o de Guimarães Rosa nele. Eu não havia lido ainda Rosa e só então me animei a fazê-lo. Mas não tem nada a ver com o que escrevo, é um universo próprio. *Diário do Farol*, apesar de mais elaborado que *Sargento Getúlio*, não é o estudo da personalidade de um psicótico, e sim a maneira de perceber que um sistema pode transformar um jovem e fazê-lo se envolver a ponto de ele se converter em um monstro. No fundo, chego à constatação de que vivemos numa sociedade em que o Mal pode prosperar a qualquer momento. Os agentes do Mal estão aí, nas penitenciárias, na política, no cotidiano. Vivemos num país assim permeado pelo Mal. Não se trata de denúncia, e muito menos denúncia anticlerical. Não quero fazer comércio com meus livros.

ENT-Mas o livro mostra que os padres podem ser torturadores insanos. Não tem a ver com as denúncias contra as profanações sexuais que padres têm cometido ultimamente em todo o mundo?

JUR - Sempre houve padre sacana. Eu sabia dessas coisas por conversas com seminaristas. Conheço o gênero, embora nunca tenha estudado em colégio religioso. É tradicional. Não por acaso, a palavra 'freirático' só foi inventada porque havia a prática e posse sexual de moças que eram obrigadas pela família a virar freiras. Elas acabavam fazendo sexo nos conventos. Quis criar um padre que se tornou torturador e que acha que a atitude foi íntegra e o levou a salvar o povo. Não vou dizer que psicografei o livro, mas vivi o personagem enquanto escrevia. Pensei até que o livro fosse ficar maior. Mas o personagem determinou o fim da narrativa, quando ele satisfaz a sua vaidade, que escreve com letra maiúscula. Sobre as reações, acho que, se fizerem um concurso de exegese do livro, haverá cem mil versões, pois oferece leitura ilimitada.

ENT-Deve ter sido perturbador escrever sobre um tema escabroso. O diabo o assombrou durante a criação do livro, como o fez com Lutero ao traduzir a Bíblia, ou com Rosa quando redigiu Grande sertão: Veredas?

JUR - O diabo não me prestigia muito. Ou acha que já estou no bolso ou sou mesmo inexpugnável. Canalizo o que ele é pelo que escrevo. Meu personagem é um psicopata. Não é preciso a intervenção diabólica. A gente convive com gente desse tipo no dia-a-dia.

ENT- Por falar em dia-a-dia, por que você só fala à imprensa pela manhã?

JUR-Detesto a tarde. Uso-a para tirar urna soneca. É a minha sesta medicinal. Acordo na hora que Deus der. Acordo às cinco, às sete da noite, embora cada vez mais raramente. Aí me dedico a ler e-mails e a escrever.

ENT-Você acha que o e-mail pode resultar em correspondências literárias como as que se celebrizaram por carta? Seria possível, nos tempos de Internet, uma epistolografia que fosse tão ampla e importante quanto a de Flaubert ou a de Mário de Andrade, uma e-mailgrafia?

JUR- O advento do e-mail aumentou o volume de correspondência. Nunca fui um grande correspondente, embora tenha trocado cartas com grandes escritores. Sempre escrevi as minhas a máquina. O e-mail é a carta do nosso século. E as cartas clássicas estão fora de moda. Hoje se troca correspondência em e-mail através de códigos, uma linguagem cifrada, terá de ser um tipo de correspondência diferente da tradicional. Não sinto a mínima falta de ir ao correio. Hoje só mando e-mail. Já não respondo mais a cartas. Recebo muito e-mail de chatos que pensam que eu sou alguma autoridade pública, um juiz. Mandam textos com a seguinte frase: Encaminho original para seu exame e aprovação'. Vou aprovar o quê?

ENT-Talvez eles necessitem da chancela de um membro da ABL.

JUR-Para quê? Engraçado como as pessoas reclamam que não publicam. O Brasil é um dos países mais fáceis de publicar no mundo. Aqui há muito lugar para escritor novo. Conheço muito editor que lê religiosamente todos os originais que lhe mandam. Nos EUA não é assim, Você não bate à porta de uma editora com seu original. Lá é preciso ter agente literário. Sem ele você não é publicado. Aqui tudo é simples, as pessoas acham que vão se consagrar e vender milhões com um livro. E preciso ralar muito até chegar lá. Eu comecei de baixo. Agora sou publicado no exterior. Traduzi pessoalmente para o inglês Sargento Getúlio e Viva o povo brasileiro. E publico lá por causa do meu agente. Escritor americano é acostumado a receber o bilhete de rejeição e escreve até para a Playbov. Quem faz sucesso lá teve de ralar

bastante. Não nasci colado ao meu editor. E ainda há hoje vendedor de livro que não me conhece.

ENT-Você participa do *five o'clock-tea* da Academia?

JUR -Olha, a Academia é um lugar de agradável convivência. Mas não a frequento muito. Tem a ver com minha preguiça. É tradição que os imortais compareçam às sessões de paletó e gravata. Gosto de calção e sandália. Tive de fazer meu enxoval de academia. Agora tenho alguns ternos só para ir para lá. O relacionamento entre os membros é de amizade e cortesia. Há fofoca, grupos, picuinhas, não vou mentir aliás como em qualquer lugar.

ENT -Jorge Amado estendeu o tapete para sua entrada na ABL. Nem vale perguntar se você votou em Zélia Gattai para ocupar o lugar dele...

JUR. — Eu e Jorge éramos amigos e compadres. Ele sempre escreveu sobre mim fazendo a ressalva da amizade. Eu sempre cultivei admiração pela obra dele, a par da amizade. Meu namoro com a Academia foi longo. Quando o Austregésilo de Athayde morreu, o senador Álvaro Pacheco se inscreveu para concorrer à vaga dele. Eu não estava pensando no assunto quando, um belo dia, me ligou o Afrânio Coutinho. Ele queria me ditar a carta à ABL como candidato à cadeira. Jorge Amado me aconselhou a não me candidatar, Você é um grande escritor. Se você se candidatar agora, competirá com o Álvaro Pacheco. Você vai fazer o papel de candidato do contra. Aí recusei. Em 1993, a cadeira número 34 vagou, com a morte do Carlos Castelo Branco, e o Cândido Mendes me convidou a concorrer, desde que, caso ganhasse, não falasse nunca mais mal da Academia. Aceitei. O Jorge escreveu cartas a meu favor e acabei eleito. Fui o pior candidato da história da ABL.

ENT - O que você pensa da insistência de Paulo Coelho em entrar na Academia?

JUR - Tenho uma relação cordial com ele. Há um grupo forte que faz *lobby* para ele na ABL. Não tenho nada contra a candidatura, posso votar nele. Podemos achar isso e aquilo da obra dele, que nem conheço direito. Mas Paulo Coelho é um escritor sob vários aspectos. Com o público que ele arrebatou, não pode ser chamado de aventureiro.

ENT- Mas você lê os livros dele?

JUR - Não leio Paulo Coelho. Prefiro ficar com os meus clássicos:Shakespeare, Rabelais, Montaigne, Homero, Castro Alves. Praticamente leio todos os dias a mesma página de *Ricardo III* de Shakespeare. Meu pai dizia que esse é traço de loucura, mas continuo aproveitando mais das mesmas páginas do que de leituras novas. Não leio autores

contemporâneos e não dou declarações sobre esse assunto, pois poderia magoar alguém. Também não vejo muito televisão. Leio sempre *Macbeth*, *Hamlet*, *Ricardo III*, *Ilíada*, *Odisséia*, *Invenção de Orfeu*. Como não tenho tempo a perder, preciso aprender. Recito de cabeça em inglês o monólogo de Hamlet. E, cada vez que recito esse *to be or not to be*, descubro algo novo.

ENT - Vamos ficar nos escritores brasileiros do século XX. Qual, na sua opinião, é o maior de todos?

JUR - Gosto de Jorge de Lima e Campos de Carvalho, um ficcionista moderno e interessante. Mas Jorge Amado, sem dúvida, é o escritor brasileiro que representa melhor que ninguém o século XX brasileiro. Ele construiu um universo e foi um exemplo de carreira, impecável na vida. Não era santo, como nenhum de nós. Mas a importância dele para a história da literatura mundial é inegável, pois ele representou a alma de um país imenso e rico. Jorge foi a voz do povo. Fazem comentários depreciativos sobre os livros dele, como condená-lo pelo uso do folclore. Pois bem: como não ser folclórico tendo a Bahia como tema principal? Ele era da Bahia, não nasceu em Paris. Pertencia à melhor tradição da literatura por encomenda.

ENT-Você, que é espontâneo, gosta de encomendas?

JUR - Na literatura, encomenda é a regra, não a exceção. Desde os gregos é assim. Aristóфанes fez suas comédias a pedidos e rolava a maior baixaria em Atenas sem que ele se sentisse diminuído. Toda arte é fruto de encomenda. Veja Michelangelo, Walter Scott. Só no Brasil vigora a idéia pós-romântica segundo a qual escrever por encomenda não presta. Em música, é procedimento normal. Caetano Veloso compõe por encomenda. Não vejo por que não fazê-lo também. *Diário do Farol* é quase uma encomenda da editora, que queria um livro meu. E quando a Objetiva me encomendou um livro sobre a luxúria, sentei diante do computador, me pus na pele de uma mulher e escrevi o livro *A casa dos Budas Ditosos* em 15 dias. O livro vendeu 150 mil exemplares.

ENT- Pelo jeito, você não sente o famoso pavor da tela vazia.

JUR - Costumo ser rigoroso comigo. Tenho duas personalidades distintas: o Grande Ubaldo, despido de preconceitos, alegre, agradável, boa-praça; e o Pequeno Ubaldo, que se oprime por não estar escrevendo. É o meu superego portátil. Sou muito autocrítico. Ma sei que a perfeição é um atributo divino e nunca vou atingi-la.

ENT - Muitos o consideram popularesco. Como você reage a essa opinião?

JUR- Virei popular. Sou beijado nas ruas por senhoras trêmulas e recebo cantadas das moças bonitas. Mas a popularidade se deve à crônica dos jornais, onde fixei a imagem do acadêmico debochado. Mas escrevo meus livros com rigor. Uso uma linguagem muitas vezes barroca e rebuscada. Isso requer conhecimento do português.

E 04 - Entrevista a Caroline Benzel (080404) *.Das Erotische im Werk von João Ubaldo Ribeiro*. Dissertação apresentada a Freie Universität Berlin, 2005.

Caroline Benzel: Acha que o erotismo tem um papel importante na sua obra?

João Ubaldo Ribeiro: Nunca pensei nestes termos. Nunca pensei em erotismo a não ser nos budas ditosos que foi realmente uma coisa feita para isso. Mas o resto não, nunca pensei não.

C B: Acha que *A casa dos budas ditosos* é mais um romance erótico ou pornográfico?

JUR: Eu não sei. Ele usa pornografia mas eu não acho que seja propriamente uma obra pornográfica. Ele tem outras pretensões. Ele tem a pretensão da crítica social, a crítica de costumes. É evidente que ele usa pornografia. Eu acho que você deve dar uma olhada no programa da peça. Tem uma carta que uma moça culta me escreveu e uma crítica muito interessante na Folha de São Paulo.

C B: Mas então acha que o livro tem um lado pornográfico ou não?

JUR: Eu não sei. Escrever pornografia na verdade me pareceu sempre muito difícil. Eu sempre tive certo fascínio. Nunca gostei de pornografia realmente. Já li, especialmente quando jovem – pelo interesse sexual mesmo. Tenho 63 anos, e sou de um tempo onde a repressão era muito maior do que hoje. Não há nem comparação. Hoje é Sodom (*grifo nosso*) Sodoma e Gomorra em relação ao que era em minha época. Então a gente lia o que podia, havia livritos e essas coisas. Mas depois de já maior nunca tive muito interesse em pornografia. Li assim um pedaço ou outro. Mas sempre achei um gênero difícil de escrever. Porque muito facilmente fica repetitivo. E é difícil dizer na terceira pessoa. Eu acho muito difícil em português. Tanto assim que quando eu resolvi usar recursos pornográficos nesse livrinho, eu escolhi de propósito um truque para pôr na primeira pessoa. Para evitar armadilhas como tocou no seu sexo, para não ter que usar essas palavras literárias que não soam bem. Então pondo na primeira pessoa era mais fácil usar o palavrão, usar linguagem que se ouve mais na rua. Mais natural digamos, mais espontânea. Mas eu usei elementos pornográficos intencionais. Não quis fazer só um romance pornográfico. Quis fazer uma coisa

que tivesse mais. Não quis fazer nenhuma mensagem redutora do mundo, nem um grande livro. Quis sair da mera pornografia. Mas é evidente que tem o seu aspeto e seu conteúdo pornográfico. E tem gente que só viu a pornografia. A maioria dos leitores ao que eu saiba gostou. O livro foi um sucesso muito grande – a peça também. Mas alguns não gostaram. Eu vi gente reclamando, dizendo que era uma coisa inútil, pornográfica, suja. Enfim, sexo sempre mexe muito com as pessoas. Era natural que isso acontecesse. Ia contar uma coisa mas acabei me esquecendo e me lembrei agora. Uma vez quando estive no Canadá num cocktail, num evento literário – e aí conheci uma escritora baixinha, gordinha, já uma senhora, não muito velha, mas uma senhora. Começamos uma conversa, e perguntei se era romancista. E ela disse, eu escrevo pornografia. Aí eu fiquei curioso, conversei com ela. E pensei, ainda vou escrever um livro pornográfico, mas não levei isso muito à sério. Nem tinha esse projeto de escrever um livro pornográfico, nem semi-pornográfico. Mas acabei de receber essa encomenda de uma editora que não era minha. E aí escrevi, tomei parte na coleção.

C B: E porque escreveu de ponto de vista de uma mulher?

JUR: Não sei, realmente não sei. Veio assim. Eu aceitei a encomenda meia brasileiroamente. Vou lhe explicar o que quero dizer com isso. Quem me telefonou foi um dos diretores da Objetiva, da editora que publicou Os budas ditosos. E ele me disse que estava fazendo essa coleção e que tinha pensado logo em mim. Aí disse, tudo bem. Mas pensei que era uma coisa vaga. Aí ele disse, que tinha pensado em eu fazer a preguiça. Mas recusei, que como baiano não queria saber nada de preguiça. E a única coisa que me veio a cabeça foi a luxúria. Nem sei todos os pecados mortais de cor. Talvez eu saiba, mas teria que fazer um esforço. Mas também não dei muita importância. Achei que era um projeto vago, uma dessas coisas que chamei de brasileiras, que nunca fariam, ou fariam daqui a anos. Mas eles mandaram um contrato para mim e – um adiantamento - o que é mais importante ainda. Assinei o contrato e uma semana depois me vi diante do compromisso já afirmado de fazer um livro sobre aquele assunto. E comecei a pensar do meu jeito habitual, porque não planejo muito. Começo pelo título e vou escrevendo. E nessa época sei da origem do título, que raramente eu sei. Por acaso tinham me dado um livro ruim, que se chamava História do sexo ou uma coisa assim, em inglês. E lá entre essas coisas a mulher mencionava a existência de tal casa, The House o the joyous budas. Traduzi esse título e o pus sem saber o que ia acontecer depois. E fiz essa brincadeira, que não sei por que, foi levada muito a sério. Até ontem me fizeram essa pergunta – o livro já saía há anos. Sempre invariavelmente jornalistas e o público que me encontram na rua me perguntam se é verdade que uma mulher me mandou o manuscrito. Uma

óbvia brincadeira literária antiga, que se faz desde que o romance existe praticamente. Além se fazia quando o romance começou a existir porque era uma coisa estranha, a existência de uma narrativa gratuita. As pessoas diziam, achei isso dentro de uma garrafa, achei numa gaveta e assim adiante. Eu fiz a brincadeira, achando que tudo o mundo ia ver que era uma brincadeira.

Mas levaram à sério. É curioso, é curiosíssimo que muitas pessoas; muitas não algumas mulheres, algumas, e alguns poucos homens dizem a mim que vêm o narrador masculino por trás daquela mulher. Mas ao mesmo tempo me perguntam, foi a mulher mesmo que mandou? Se vissem que era um narrador masculino não me perguntariam. Eles viram o narrador masculino porque sabem que fui eu quem escreveu o livro. Porque a maioria das mulheres que leu o livro e me escreveu gostou. Porque esse livro teve uma repercussão extraordinária entre as mulheres. Escritor não costuma ver a reação do público, não é como ator ou um cantor, ou até um pintor que vê a reação imediata. Um escritor, o livro dele se espalha, ele às vezes nem sabe da reação de ninguém. A não ser por um crítico ou uma coisa e outra. Mas esse livro obteve um sucesso extraordinário entre as mulheres. E elas me perguntam muito isso, se foi uma mulher realmente ... Apesar de algumas dizerem que é um homem, está na cara que é um homem. Mas foi uma mulher que lhe mandou. Quer dizer ... Eu acho que não parece um homem, mas, É porque as pessoas têm uma dificuldade de acreditar que você é capaz de escrever sobre uma coisa que nunca experimentou. Então às vezes até digo de brincadeira com os amigos, já dizia isso, no outro livro meu, no Sorriso do lagarto – não sei se você leu? O sorriso do lagarto tem cenas homossexuais fortes, tem uma cena pelo menos homossexual forte. Aí perguntavam como você escreveu aquilo. Eu digo: „treinando com os amigos. Treinava e chamava os amigos. Só posso responder isso. Porque se eu fosse escrever um livro - aliás já fiz cena de parto, não na primeira pessoa, mas já fiz uma cena de parto - no Viva o povo brasileiro tem uma cena de parto. Eu não posso parir, é impossível que eu para, não tenho os instrumentos fisiológicos para parir, é impossível. No entanto acho perfeitamente possível que, se tivesse na minha frente esse desafio - digamos assim - eu acho que seria capaz de descrever na primeira pessoa uma mulher tendo um filho. Talvez no máximo eu conversasse com uma mãe e perguntasse um detalhe ou outro. O que é que você sentiu? Mas talvez nem isso. Eu inventasse um jeito, não preciso parir. Assim não preciso – nunca estive numa batalha e descrevo uma batalha no Viva o povo brasileiro, a batalha Tuiuti, enfim nunca estive em nenhum desastre, nunca estive em varias situações. Mas as pessoas acham que você se inspira assim ou você – tem gente até hoje, tem na Bahia uma família é

que eu não sei quem é, mas um sujeito veio me dizer escandalizado, que eu tinha contado a história dessa família. Que é um horror aquilo, que o pessoal está muito chocado comigo, que estava tudo contado ali. Eu não faço a menor idéia que família é essa, mas é assim.

C B: Qual é para si a diferença entre pornografia e erotismo?

JUR: É muito difícil de dizer, não é. Existe aquela velha frase de ..., eu esqueci o nome dele, se eu procurasse na internet era capaz de achar, mas agora dá muito trabalho . Existiu um juiz da suprema corte americana que, decidindo sobre um caso de pornografia, disse que não sabia definir pornografia, mas sabia distinguir quando via. Eu sou um pouco assim, como ele. Há um limite entre pornografia e erotismo, você pode dizer o bom gosto, mas o bom gosto também é uma coisa muito relativa. Bom gosto para alguns é mau gosto para outros. Depende de cultura, depende de tanta coisa, então eu não sei qual é essa distinção. Eu tenho a impressão que no caso da minha distinção aqui, pornografia seria extremamente gratuita - ou seja, o ato sexual, o devasso, o libertino, apenas pelo ato sexual libertino - não como impulso que é socialmente controlado, socialmente vigiado, socialmente policiado, socialmente valorado que eu acho que o livro reflete. Quando ela conta aquelas limitações a que ela é exposta, o fingimento que ela fez, e a própria narrativa dela que já é chocante. Porque não se fala nessas coisas, porque existe um tabu em relação a contar. Até hoje existe, nem eu nem você, nem ninguém quem a gente conhece talvez um ou outro maluco que você conheça ou eu conheça contaria, a não ser um episódio ou outro, mas não contaria a sua vida sexual. Ninguém contaria. Então já existe esse insólito na coisa.

C B: Acha que o erotismo pode ter uma função libertadora?

JUR: Pode, não. Acho erotismo parte da vida. Sexo inclusivo é base do que se considera uma ciência. Os psicanalistas consideram psicanálise uma ciência. E é uma ciência em torno de sexo. Cujas pedras basilar é o instinto sexual no sentido mais lato da palavra. Então, tanto assim que é algo que mexe com as pessoas universalmente e que tem sido objeto, ao contrário de outras coisas - há sociedades, há culturas que já celebrizavam, já de certa forma sancionaram o furto, dizem que o furto era permitido, por exemplo, em Esparta, contando que o ladrão não fosse descoberto, o furto era aceito moralmente. Já houve pecados aceitados moralmente em outras culturas, mas o pecado do sexo é sempre complicado. Esse é muito básico. Qualquer cultura tem um elenco extraordinário de coisas relacionadas com sexo. Até na linguagem de todo dia. Até nas associações mais grotescas que se podem fazer. Como por exemplo, dizem, e acho que é verdade, que na Nova Inglaterra puritana nos Estado Unidos no século XVII ou talvez no começo do século XVIII as pernas de mesa, talvez nem se chamam pernas em outras

línguas, mas as pernas das mesas eram cobertas por panos para disfarçar a nudez das pernas da mesa. Talvez umas das palavras para as quais mais existem eufemismos no mundo seja dinheiro. Dinheiro é dinheiro, certa quantia, um valor especificado, uma moeda, um pagamento, um desembolso. As pessoas têm pudor em dizer dinheiro. Quanto dinheiro você tem para mim aí? É: „Você já me pode fazer o pagamento? Você tem o desembolso? Já lideram a verba? E assim por diante. Mas o sexo ganha para isso. E o sexo é, em certas línguas pelo menos, a maior fonte de tabuísmo ou seja de expressões que não são utilizáveis na linguagem, no trato social corrente, se relacionam com sexo. Até coisas que não são realmente sexuais no sentido que envolve relações sexuais, mas envolve algo sexual. Por exemplo a expressão bloody em inglês, que hoje em dia é mais liberada, mas que até hoje não é considerada uma expressão de bom gosto é bloody porque tem a ver com menstruação. Bloody é uma coisa carregada.

C B: Teve que pesquisar muito para escrever A casa dos budas ditosos?

JUR: Não pesquisei. O que está ali saiu da minha cabeça. Não há exatamente coisas que eu li. O que eu pesquisei, mas assim muito superficialmente foram coisas mais pedestres, mais bobas. Eu fui olhar na internet coisas de homossexuais que eu não sabia direito como era, posições, para ver se não estava sendo um pouco fora da moda e tal. Aí fui ver fotos de relações homossexuais entre homens e mulheres e homens e mulheres, para ver como é que era, para ter uma idéia. Isso eu fiz, mas fiz pouco, não fiz muito. E grande parte do que tem no livro, não, só algumas das coisas, eu vivi como solteiro. Eu já fui muito mulherengo, tive muita namorada, muitas amantes, enfim tive aventuras, tive uma vida movimentada em certa época. Então certas coisas eu sei. E sempre me dei bem com as mulheres, sempre tive amigas, sempre tive muito bom relacionamento com as mulheres. Eu sigo o conselho de um amigo meu que é engraçado. Eu tenho um amigo baiano, que hoje já não está tão bonito assim porque já envelheceu, mas era bonito. Mas não era por ser bonito que ele tinha sucesso com as mulheres. Porque outros bonitos não têm. Mas ele tinha tradicional sucesso com as mulheres. Ele aparecia de vez em quando com duas ou três lindas ao mesmo tempo. Lindas, amicíssimas, e ele dormia com a maioria. Uma vez eu disse a ele, há muitos anos: Adelmo, qual é o seu segredo, deve ter alguma coisa. Ele disse: Eu não tenho segredo nenhum. Mulher é igual ao homem, o meu segredo é esse. Tudo que a gente pensa, elas pensam do jeito delas. A gente só pensa sacanagem, e elas também só pensam sacanagem. É a mesma coisa. E ai converso com elas de igual para igual, no começo elas desconfiam, depois elas vêem que não estou querendo me aproveitar delas, sou apenas um amigo delas, começam a conversar

comigo como se fosse um amigo qualquer, outro homem qualquer e a maioria acaba dando para mim. Algumas nem dão. Mas outras dão, a maioria dá, acaba dando e acabam indo para cama. Um belo dia tomar cachaça juntos, fazer uma brincadeira, ir para uma festa, namora e daí dorme junto. E eu sempre tratei mulher igual ao homem, não sei se é por isso. Sempre tive muitas amigas mulheres. E muita coisa daí quem me disse foram mulheres. Eu digo com tanta tranquilidade no livro uma coisa que é desmentida o tempo todo, inclusive por mulheres, inclusive por especialistas, mas já não é tão desmentida como era, mas ainda continua sendo desmentido é: o tamanho do membro sexual masculino não tem a menor importância. Eu digo no livro, a personagem diz no livro que tem. Não é uma importância fundamental, básica. Mas tem. Que a mulher prefere uma coisa de tamanho adequado. Que o tamanho pequenininho, se o sujeito for um bom sujeito, se valia a pena, não tem assim essa importância toda, não destrói nem estraga. Mas que o tamanho importa, importa. Tem seu papel. Eu digo isso, não por raciocínio meu, porque minhas amigas me disseram: Não, não. Esse negócio de tamanho está certo, pode ser pequenininho, mas melhor é quem tem um tamanho adequado, um tamanho sério, que satisfaça. Se é grande e o sujeito é um débil mental um cretino um tosco, então ele fique com (Perdão da palavra) o pau grande dele, para ele mesmo. Mas se ele é um sujeito simpático, bonito, inteligente, atraente e agradável e tem pau grande melhor. Contando que não seja descomunal, uma coisa monstruosa, isso também ninguém quer.

C B: Então acha que é um livro típico brasileiro, ou podia ser escrito em qualquer parte do mundo?

JUR: Não sei se podia ser escrito em todo o mundo. Acho difícil ser escrito na Argélia, no mundo muçulmano e em certas culturas. Talvez na Alemanha, onde a pornografia é muito mais sinistra do que no Brasil, muito mais envolta em segredos e escuridão, em práticas terríveis, masoquismos estranhos, sadismos estranhos, recursos estranhos. Então é uma coisa cultural. Não sei se seria. Mas acho que seria compreensível na maior parte do mundo ocidental, sim.

C B: E o que achou da reação em Portugal? (Umas lojas não vendiam o livro)

JUR: Se não me engano, foram os que chamam em Portugal de grandes superfícies, são áreas que chamamos no Brasil de hipermercados. Duas grandes superfícies, cadeias de Portugal - até já esqueci quais foram - uma delas era até brasileira de origem, a Pão de Açúcar (que já não é brasileira) e outra, proibiram. Mas não houve uma censura em Portugal, não foi o país que proibiu, inclusive isso não existe em Portugal. Foram essas lojas que proibiram. Uma medida difícil de entender porque eu fui a uma dessas lojas, e vi vários livros pornográficos,

vi vídeos pornográficos, pornográficos mesmo, coisa só para ver em motel sem nenhum, como os americanos dizem *redeeming social quality*, que talvez o meu livrinho tenha. Não tem nada disso, eu vi lá. Achei que foi algum funcionário que não gosta nada de brasileiro.

Sei lá. Sei que foi um benefício muito grande publicitário que eles fizeram ao livro, porque isto chamou uma atenção enorme. Houve protestos de portugueses. Tenho muitos amigos em Portugal, já morei em Portugal, já escrevi em jornais portugueses. E além de tudo, os portugueses não são um povo medieval. Então muitos intelectuais portugueses, mesmo sem ser para me defender, ficaram indignados com a proibição. E houve uma reação. E essa reação despertou o interesse do público. E o livro vendeu em Portugal, proporcionalmente muito mais do que no Brasil. Mas muito mais. Tenho a impressão que venderam lá entre os 40.000 até os 70.000 exemplares. O que significa muito mais do que os 200.000 que foram vendidos no Brasil, muito mais proporcionalmente.

C B: Falando de *Viva o povo brasileiro*. Nesse livro também tem cenas eróticas. Acha que certo erotismo faz parte da formação da identidade brasileira?

JUR: Não sei. Acho que o erotismo faz parte da formação de qualquer povo. Processado da forma. Houve um tempo em que os romances franceses eram considerados, para usar a expressão francesa *risqués*. Houve um tempo em que se leu autores que hoje seriam perfeitamente inocentes. Como Anatole France, como *Guidemot Passant*, em que se notava algum erotismo. Ou até *Madame Bovary* – e assim por diante. Não sei, e existe o *Marquês de Sade*, existe uma tradição desse tipo de literatura no ocidente inteiro.

C B: Mas voltando ao erotismo no Brasil. Quando li *Viva o povo brasileiro* fiquei com a idéia que contraria as idéias de Gilberto Freyre em *Casa Grande e Senzala*. As mulheres têm um papel muito mais ativo.

JUR: Não sei. Talvez seja porque sou mais amigo das mulheres e tenho uma maior identificação com elas. Gosto delas.

C B: Acha que o riso e o erotismo estão ligados?

JUR: Não, necessariamente, não. Não pensei nisso não. E acho, por exemplo, que o erotismo do *Sorriso do lagarto* – que tem muito erotismo, não só homossexual como eu falei, mas heterossexual também – não tem nada de engraçado.

C B: Mas, por exemplo, em *O feitiço da ilha do pavão*?

JUR: Ah esse é. Mas quis fazer um livro ... Quer dizer não quis fazer um livro, o livro saiu assim.

C B: O nome do livro tem a ver com a Pfaueninsel²³ em Berlim?

JUR: Não, não. Depois é que me lembrei da Pfaueninsel. Mas não. Se tem é inconsciente. Mas quando escrevi não me lembrei de jeito nenhum. Só depois que o livro estava pronto.

C B: Mas o pavão tem um significado especial, tipo roda de tempo, ou alguma coisa assim?

JUR: Não, eu não pensei assim. Agora, a posteriori é possível dizer qualquer coisa. É sempre possível, depois de o livro estar escrito, achar explicações maravilhosas, racionais e tal, que podem ser verdadeiras ou não, pode ser fundamentadas ou não, eu não sei.

C B: Isso é sempre o perigo quando se analisa uma obra. As vezes se vê coisas nas quais o autor nem tinha pensado.

JUR: Isso acontece muito.

C B: É possível que as vezes utilize o comportamento sexual das pessoas para caracterizá-las ou para fazer uma crítica social?

JUR: Não, às vezes, eu gosto de mexer. Porque eu realmente tenho uma, devo ter eu nunca fui um sacerdote anti-hipocrisia, nunca fui um cruzado anti-hipocrisia, mas a hipocrisia me irrita muito. Talvez se reflète nos meus livros. E o sexo é uma fonte de hipocrisia muito grande. Eu me lembro, esse negócio de hipocrisia me choca tanto, que não esqueço de uma vez, há muitos anos aqui no Rio de Janeiro. Eu estava num restaurante fechado, tinha sido fechado por um grupo de pessoas, que ficaram lá sozinhas bebendo e fazendo isso o que vou dizer. Tinha uma moça jovem, bonita, uma jovem senhora, cheirando cocaína na minha frente. Eu não posso cheirar cocaína, mesmo se quisesse porque eu tenho uma arritmia cardíaca, e se eu cheirar posso dizer, até logo Carolina, foi um prazer, te vejo na outra encarnação e caio duro. Posso não ter nada, mas também posso ter um descompasso cardíaco que me mate. Eu estava lá com ela. E ela falando comigo, com as fileiras da cocaína na frente numa mesa. E ela falou: Eu tenho um horror de esse negócio de cocaína de pó, não suporto esse negócio. Isso não (cheirando cocaína) não leva a nada. As pessoas cheiram esse negócio ficam conversando sobre sexo eu acho uma nojeira (cheirando cocaína). E eu olhei para a cara dela assim. Uma coisa louca, fazendo na minha cara e falando contra. E aí de vez em quando eu surpreendo um homossexual relutante fazendo guerra contra homossexuais, quando eu sei que ele é. Vejo,

²³ A sudoeste de Berlim situa-se a Ilha dos pavões.

não só ele como elas também. Vejo as pessoas tomando atitudes que são aparentemente hipócritas e aí de repente é capaz desse tipo de preocupação aparecendo nos meus romances. Mas não é intencional. Vai aparecendo.

C B: E os padres? Muitas vezes são os piores de todos nos seus romances?

JUR: Às vezes são. Mas eu tenho um padre bom. Acho que tenho alguns. Mas tenho pelo menos um padre bom, no Vila Real tem. No Diário de Farol ele é só tecnicamente um padre, na realidade não é um padre.

C B: E acha que nos seus livros tem muito amor entre as pessoas?

JUR: Não sei. Acho que no Sorriso do Lagarto existe um caso de amor entre a Clara e o João Pedroso. Acho que no Viva o Povo Brasileiro existe amor, não só amor sexual, amor romântico entre Maria da Fé e Patrício Macário, como existe o amor de Leléu pela neta dele, que o modifica como pessoa. Eu acho que o amor existe nos meus livros.

C B: Mas também tem muita sexualidade sem ser amor.

JUR: Tem, tem.

C B: E falando de Diário de Farol, acha que existe uma relação entre sexo e poder?

JUR: Acho que sim. Henry Kissinger dizia que o poder é afrodisíaco. Talvez exista. Existe uma forma de, existe alguma analogia entre poder e dominação e o ato sexual. Existe realmente. Até em expressões vulgares. Como se diz em várias línguas, inclusive português, uma palavra chula: Eu vou foder você. Ou seja: Vou dominar você, vou eliminar você. Na realidade foder quer dizer o ato sexual, não quer mandar em ninguém nem dominar ninguém. Como fuck you em inglês. Existe a palavra possuir no sentido de ter uma relação sexual. Ele a possuiu. Eu fui dele. Existe, eu acho.

C B: Você vê uma diferença entre o erotismo europeu e brasileiro? Como já disse, que na Alemanha podia ser mais sinistro

JUR: Acho que o sexo é influenciado culturalmente. Não vou dizer determinado. Imagino que certas práticas sexuais são mais comuns, imagino, mas não posso ter certeza. Porque as estatísticas sobre esse assunto são muito enganosas. Não posso dizer que a prática do canibalismo²⁴, como para-sexual, talvez seja mais comum em certos países da Europa, como na Inglaterra e a própria Alemanha. Mas não posso dizer, de repente é. Simplesmente porque

²⁴ Deve ter havido aqui uma questão de tradução, mas não de semântica. Em português canibalismo é comer a carne de um igual a você. Transferindo para o campo semântico do sexo, seria caso de incesto.

aí apareceu, e aqui não aparece. Não sei. É muito comum, no Brasil é muito divulgado, por escandaloso, o número grande de país que tem relações sexuais com as filhas. Especialmente no meio rural, em áreas isoladas. Mas de repente você ouve coisas como o número enorme de abusos sexuais para filhos nos Estados Unidos ou em outras culturas. Não sei se isso é mais comum no Brasil, ou nos Estados Unidos ou na Alemanha ou na França. Ou se há lugares onde não existe. Ou existe igualmente de várias formas em toda parte, não sei.

C B: Agora uma pergunta mais geral. Você se vê numa tradição literária junto com Jorge Amado, ou nem por isso?

JUR : Não, eu me vejo como um herdeiro - não de Jorge Amado, ele não tem herdeiro. Ele tem os herdeiros físicos dele, os filhos dele e descendentes deles. Mas como escritor não me vejo como herdeiro de Jorge Amado – ele é único. Eu sou herdeiro, como todo escritor, de uma tradição que me precedeu. Não fui eu quem inventou o romance. Eu continuo escrever o romance. Por que se escreve o romance eu não sei. Desde que sou menino eu ouço e leio que o romance acabou. Não existe mais. Mas continua se escrever o romance. Houve tempo em que foi moda dizer isso, que não existia mais o romance grosso. Que o mundo de hoje não permitia mais o romancão, como Montanha Mágica, como Guerra e Paz. O que se vê é um número imenso de best-sellers americanos enormes, Harry Potter e assim por diante. Nem isso, a diminuição do tamanho do livro por causa da falta de tempo da vida de hoje, nem isso acontece. Nem vai acontecer. Eu fico imaginando, por exemplo, só por dar um exemplo arbitrário e extremo, porque eu poderia achar muitos outros exemplos, inclusive talvez a própria Alemanha, mas eu vou ficar na Suécia. Quando você pensa em Estocolmo, com pelo menos seis meses de escuridão, com uma televisão relativamente pobre, com entretenimento existente, tem teatro tem ópera, mas tem um limite para isso. O dia amanhece, vamos dizer as 11.00 horas e escurece as 14.00 horas. As pessoas ficam fazendo o que. Acabam lendo e entrando em melancolia. Porque morei em Berlim, que não é Estocolmo e senti a melancolia do inverno, a ausência do sol durante semanas seguidas me afetava. Eu imagino como não deve afetar quem mora lá a vida inteira. E a leitura na União Soviética antiga, a Russa hoje é tradicionalmente um país de grandes leitores. Talvez posso alegar que na União Soviética nem existia entretenimento, a não ser circo, ballet, filmes censurados, e peças censuradas e livros, também censurados, mas de qualquer forma livros – e uma tradição literária de uma grandeza – tem Dostoievski, tem Tolstoi, tem Gogol, tem esses escritores todos. Então eu acho que o romance está aqui para ficar e vai ficar. Acho eu.

C B: Só tenho mais uma curiosidade. No Feitiço da Ilha do Pavão a Crescência fica com o Iô Pepeu no fim. É por amor ou porque quer herdeiros?

JUR: Eu não sei, você sabe. Eu nunca pensei nisso. Mas acho que ela se acaba rendendo um pouco a ele. Eu acho que ela acaba de certa maneira se sensibilizando à obsessão dele, que se torna uma espécie de amor. Porque ao final da conta, como podemos definir o amor? O amor para muitas pessoas não passa de um impulso egoísta. Você pode até argumentar, se for uma teórica polêmica, que todo amor é uma forma de egoísmo. Pode argumentar. Claro que isso é sujeito a todo tipo de argumentação. Pode ter gente que discorde frontalmente. O amor é basicamente um dar e não tomar. Mas tem gente que só toma. Então no sentido muito lato de amor, vamos dizer, eu acho que chegou a haver amor de Crescência para Iô Pepeu no fim. Acho que ela foi seduzida pelo amor dele o pela obsessão dele por ela.

C B: Muito obrigada.

JUR: Nada.

E 05 A Escrita Mestiça de Ubaldo Entrevista a Ubiratan Brasil *O Estado de São Paulo*. (BR) 01 mar.2008.

ENT- Por que você trocou a Nova Fronteira pela Alfaguara?

JUR-O curioso é que eu já era publicado pela Alfaguara na Espanha. Mas aconteceu o seguinte: fiquei chateado por não ter sido avisado da compra da Nova Fronteira pela Ediouro. Eu soube por terceiros e fui vendido junto, por fazer parte do catálogo. Eu me dou bem com os novos donos, mas foi um processo atabalhoado que me fez sentir abandonado. Fazia 30 anos que estava na Nova Fronteira, onde deixei originais, bagulhos que trouxe do exterior, ou seja, era uma espécie de minha casa. Por isso, fiquei atônito, desamparado. Pior: não sei fazer negócios. Tenho um agente, também um grande amigo, Thomas Colchie, que me socorreu. Como é amigo do Roberto Feith, ele negociou minha transferência para a Alfaguara. Mas sobraram alguns rabos de contrato, como um romance inédito que ainda vou publicar pela Nova Fronteira neste ano. Ou seja, estou com um pé lá, outro cá.

ENT- Inicialmente, são 13 livros que agora migram para a nova editora. Como é seu processo de criação?

JUR- Não é planejado - são fiapos de histórias, às vezes cenas, que me chegam. Adoro observar as pessoas. Eu gostava de almoçar sozinho, em um hotel antigo de Salvador, para

observar as pessoas disfarçadamente. Aí entrava um sujeito com uma moça e, a depender da forma como conversavam, ele saía de lá como prefeito de não sei onde, enfrentava um problema terrível com sua mulher feiosa, mas boa gente, e agora transava com aquela moça, sua secretária, que já pensava em chantageá-lo. Eu biografo as pessoas, especialmente casais. Aí comento essas histórias com a minha mulher e, dependendo do resultado, acho que tenho uma idéia para um livro. Só sei escrever assim.

ENT- Mas o computador facilita o trabalho, não?

JUR- Sim, facilita mexer no texto. Quando eu escrevia *Viva o Povo Brasileiro* na máquina de escrever, em 1984, enfrentei problemas que hoje não tenho. Foram ao todo cerca de 1.700 laudas datilografadas e, de repente, lá pela, digamos, lauda 780, eu via que, se modificasse um determinado fato que sucedeu antes, melhoraria a história. Mas até encontrar essa determinada cena, cortar e colar a nova versão, era um inferno tal que eu preferia deixar como estava. Assim, deve ter tido gente que se casou e se deu mal no casamento porque tive preguiça de fazer as pazes (risos). Tenho uma sistemática no trabalho que não modifico nunca: faço sempre pela ordem, ou seja, crio o título, depois a dedicatória, em seguida a epígrafe (que normalmente também invento), para então começar o romance, mesmo não tendo idéia da história.

ENT- Até que ponto sua formação acadêmica, a leitura que você fez dos clássicos, está presente na sua obra?

JUR - Acho que tudo está lá, guardado. Passo por um fenômeno que ataca outros escritores, ou seja, a sensação de que não fui eu quem escreveu aquilo. E, para não ser hipócrita, garanto que são manifestações narcisistas (risos). Tenho desde influências chiques, como Homero, até outras nem tanto, como Mark Twain. Sem esquecer-se de Monteiro Lobato, além de Shakespeare, dois autores que li muito. Mas, desde meu primeiro livro, tomo a mesma medida: a de não ler nada enquanto produzo porque acabo plagiando sem querer. Afinal, se gosto de um volteio de frase qualquer, acabo incorporando-o ao meu patrimônio de ferramentas literárias e solto a frase alheia com a maior cara-de-pau como se fosse minha. Aconteceu durante a escrita de meu primeiro livro, *Setembro Não Tem Sentido*: plagiei Stendhal lá no meio da história. Felizmente, meu anjo da guarda buzinou e desconfiei de que aquele trecho não era meu. A partir dali, não li mais nada.

ENT- Você se preocupa em evitar que a linguagem se torne também uma protagonista?

JUR - Não me incomodo. Tenho muito apreço, até. Tenho narradores itaparicanos, que combinam pouca sofisticação com uma erudição única e ninguém vê incongruência nisso, pois há certa verossimilhança nesse narrador maluco. Não me incomodo que meus personagens sejam insubordinados. Às vezes, acontece de a narrativa entalar porque estou tratando de forma errada determinado personagem, até ele assumir o comando da história. Quando escrevi *A Casa dos Budas Ditosos*, pensava em uma mulher de 78 anos, mas a desgraçada insistia em ter 68. Tentei forçar a barra, mas desisti.

ENT- Algum livro foi mais complicado?

JUR- Depende do momento. Escrevi alguns livros na fase ruim do alcoolismo. Bastava estar acordado para estar bebendo. Foram torturantes. Escrevi meia versão dos Budas Ditosos que, certamente, condenaria o livro ao fracasso. Era coisa de bêbado. Graças à minha fé, consegui retomar o livro, mexer em três ou quatro fases, e evitar que se descaracterizasse a personagem.

ENT-E o livro novo?

JUR - Está atrasado, mas pegará pique. Tive problemas pessoais (depressão, morte da minha mãe), mas sou um homem de cota. Criei com o Rubem Fonseca uma forma de medição de produção diária: temos um Graham Greene, que escrevia 500 palavras por dia. Um Conrad, que se aproxima de mim, produzia 800 diárias. E uma Virginia Woolf, minha meta agora, com 1.200 palavras. Mas, gosto de lembrar uma frase de Glauber Rocha, que adotei na carreira: o artista não mente.

ANEXO F -SELEÇÃO DE ARTIGOS DA FORTUNA CRÍTICA

6.1 ENTRE 1968-1981

C 01-AMADO, Jorge. Um verdadeiro Romancista. *Jornal do Brasil*. 21 set.1968.

‘Tristão sorriu tomado de intenso amor, violento e impressionante amor’: Amor pela cidade, pelo povo. Quando, de todo nauseado e perdido, após o comício e o manifesto, Tristão, herói (quase anti-herói) do romance de estréia de João Ubaldo Ribeiro, *Setembro não tem sentido*, chega à cidade baixa e à rampa dos saveiros, de súbito encontra a verdade mais além de toda a representação. Encontra gente, humanidade, encontra a si próprio. Um romance doloroso e por vezes envolto em cinismo (para esconder, quem sabe, certo romantismo, tão dos jovens e tão repellido como vergonhoso), esse é o livro de uma geração que aí está tão presente no manifesto, na passeata, no conflito com a polícia, em permanente afirmação que é sobretudo busca e busca urgente. O romance de João Ubaldo ajuda a compreender muito do que se passa no mundo de hoje, os movimentos da juventude. Eis os toscos e violentos heróis do poder jovem na sua intimidade maior, eis suas raízes e suas ânsias tratadas por um escritor de 21 anos que conhece o problema não como observador a trabalhar sobre os dados de uma pesquisa e, sim, como alguém que é ao mesmo tempo criador e participante. Romance cruel sem dúvida, não porém árido nem sequer pessimista pois, após tanta corrida e tanta carência, Tristão sorriu tomado de intenso amor’: Tristão deixa de ser aquele jovem tão forte de perguntas e revoltas, tão fraco de respostas e verdades, para ser um homem capaz de amar. No romance surge, com clareza, essa dramática condição da juventude: tão poderosa e tão frágil, ao mesmo tempo. Qualquer coisa pode romper — e para sempre — um jovem, estrangular seu futuro, matar seu amor. Ao mesmo tempo, que força desatada, que pujança de coragem, de generosidade, de entusiasmo! João Ubaldo nos dá, nessa narrativa perturbadora, um painel da realidade dessa geração. Tristão, Orlando. Que sabem eles realmente do povo, da vida, das soluções possíveis e impossíveis? Buscam saber e se atiram cavalheiros sem medo, pelos caminhos e pelos desvios, enfrentando as cloacas e os bordéis. Por trás desses letrados de jornal e de faculdade, surge a nu, nas páginas do livro, a vida espantosa, além do dramático: — Como é que você entrou nessa vida? — dirige-se Tristão à pequena prostituta, repetindo a clássica pergunta que não queria fazer.

— Ainda não sei. — disse da — Estou entrando hoje. Instantes assim, onde a emoção e a verdade saltam sem adjetivos e sem rebuscamento, marcam *uma* condição humana capaz de

dar a medida de toda a injustiça que comanda a revolta dos jovens (dando-nos ao mesmo tempo a medida do talento do romancista e de sua indiscutível qualidade). A leitura de *Setembro não tem sentido* deixa um travo amargo mas uma lenta esperança verdadeira, seus heróis atravessaram vitoriosos as encruzilhadas do suicídio. Gosto mais da narrativa densa, econômica e ao mesmo tempo largada em sua linguagem antiacadêmica do que mesmo da construção novelística ainda por vezes vacilante.

Gosto, porém, sobretudo da limpeza do livro no que se refere à ausência de modismos, de novidadeirismo, de truques a esconder a falta de experiência de tantos jovens escritores (e mesmo de outros não tão jovens): João Ubaldo não quer tapar ninguém, não posa de gênio, não esconde sob o pernosticismo a inexperiência dos 21 anos, idade da criação desse seu romance. Nem, por isso, menos importante. Ao contrário, muito importante. Há bastante tempo não reconheço tão de imediato um verdadeiro romancista e certamente um romancista que irá longe pois seu livro não é aquela celebrada estréia de quem tem algo a contar, uma boa história única e jamais repetida (como o Amando Flores de *Os rorumbás*, por exemplo) e, sim, a estréia de um ficcionista no começo de seu trabalho criador que espero e desejo amplo e ininterrupto.

João Ubaldo Rlibeiro já se fizera conhecido e admirado contista e, principalmente, cronista vivo, gozador, irônico, numa prosa agradável, de malícia e bom humor. No romance, o escritor é mais denso e sofrido, ao mesmo tempo como contraponto de sua história de jovens em busca de sua verdade, a *inise co scêne* da Semana da Pátria, com seu fausto atroz e sua tola retórica capaz de fazer vibrar todos os sinos da gozação. A semana do me-ufanismo balofo serve apenas de pano de fundo para o drama real. Caçula de uma geração que nos deu a figura excepcional de Glauber Rocha e que conta com alguns talentos na plástica e na literatura, o moço romancista é uma alegria. Que alegria maior do que o encontro com um verdadeiro criador?

C 02 - AMADO, Jorge. Romancista Maior. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, n.128, 14-20 dez. 1971. p.3

Nos idos de 1928, saudando o epobrecimento de A Bagaceira, Tristão de Athayde escreveu um artigo que ficou quase tão famoso quanto o romance que iniciou o movimento novelístico de trinta. Romancista ao Norte!, tal era a título entusiástico do rodapé. A exclamação do crítico seu grito de aviso, o entusiasmo extravasando do análise lúcida, a

alegria de encontrar um romance em meio a tanta história débil de cidade que era a moda do tempo, cá uma dessas coisas poderia ser repetida neste último trimestre de 1971 ante o lançamento de *O Sargento Getulio*, romance do baiano João Ubaldo Ribeiro. Em verdade o grito de hoje já seria complemento a aviso anterior, quando há uns dois ou três anos *esse* mesmo João Ubaldo Ribeiro estreou em livro com um romance de geração inquieto, moços em busca de seu destino, romance revelador de reais qualidades de ficcionista e de um talento pouco comum. Mas — valha-nos Deus —, aquêle primeiro livro comparado o *êsse* Sargento Getulio, passa a caderno de aprendis de romancista. Agora temos em nossa frente um romance que exige os grandes adjetivos: um senhor romance.

O termo senhor, aliás, não vai bem com esse livro, o bruto, para a popupar (popular, jamais populachero), para o violento. Em suas páginas vive gente de baixa extração — jagunços, soldados da polícia militar de Sergipe, lavradores pobres, um padre, alguns políticos sem escrúpulos, sujos indivíduos. A terra sergipana, chão de beleza e de doçura, eis o cenário onde o sargento vive, mata e morre. Recebeu ordem do chefe político poro levar até Aracaju o adversário preso ilegalmente, e cumpre sua missão. Essa pequena viagem do Sargento Getulio com seu prisioneiro, é uma dos mais belas e poderosas sagas de nosso romance. Um romance duro, dilacerante por vêzes terrível, de extrema humanidade.

O drama maior, tema do livro, não é o do prêso humilhado, batido, reduzido a um trapo, mais abaixo dos animais. É o do sargento às voltas com sua confusa consciência, a cumprir a missão que a chefe lhe confiou. Coragem, decisão, inteligência arguta, lealdade sem : limites, uma dúvida na cabeça: a figura do Sargento Getulio se levannta com uma força de criação raras vêzes alcançada no romance brasileiro. Cresce em meio realidade do Nordeste, a miséria e atraso.

João Ubaldo Ribeiro criou, para contar a história da viagem do sargento com seu **preso**, uma língua extremamente expressiva, moldada sôbre a fala popular dos campos do Norte da Bahia e de Sergipe, rica e densa, instrumento eficiente para sua narrativa. Assim completou a qualidade excepcional do romance. Certamente tal livro só pôde ser escrito e tão bem realizada por ter sido fruto de experiência vivida: menino ainda o romancista viu-se levado a Sergipe onde familiares seus ocuparam cargos políticos, Ali, numa intimidade de copa e cozinha, conheceu sargentos e soldados, jagunços, políticos, assassinos e mandantes. Carregou dentro de si, histórias e figuras, macabros acontecimentos e confusos desejos, a miséria e a solidão, e agora descarregou tudo isso em cima da gente, de urna geração baiana

que deu artistas como Calazans Neto, José Maria e Scaldaferrri; que produziu essa fôrça da natureza desatada no cinema, Glauber Rocha; o autor do Sargento Getulio traz realmente uma contribuição nova ao romance brasileiro. Não se trata de modismos, de novidadeirismas, de truques, de panfrentismo, de quem não tem o que dizer nem como dizer. Ninguém mais longe de toda essa besteirada do que João Ubaldo Ribeiro, apenas um escritor tratando de dominar seu ofício e como a consegue Um romancista finalmente, em meio a tanto desmunhecado a contar suas angustiazínhas. Um romance finalmente, para nos compensar de tanta ficção mofina que anda por aí ganhando prêmios.

C 03 SALEMA, A. João Ubaldo Ribeiro: Vila Real. *Colóquio de Letras*. n. 59, jan.1981. p. 90-91.

Seria de muito interesse no Portugal literário de hoje, mas reconhece-se que é difícil, pela profusão e diversidade de autores e obras a abrange o estudo exaustivo e estruturado do romance brasileiro contemporâneo: o dos últimos cinquenta anos. Num trabalho de tais proporções se teria a necessária visão do florescimento em plenitude de uma grande literatura de língua portuguesa, sem nada que invejar na sua opulência e na sua força às mais fecundas literaturas do nosso tempo em outras línguas. Uma aproximação de sondagem, que nem precisará de ser muito ampla mas que terá de ser suficientemente diversificada em leituras, dará testemunho bastante desse facto — além do prazer do encontro ledor com obras que representem a germinação explosiva nos últimos decênios, de tão extraordinária criatividade.

Aqui temos, entre essas dotas, o último romance publicado de João Ubaldo Ribeiro, autor da saga cintilante e dilacerante de violência, de dor, do mistério de cada homem ia confrontação do seu pensamento com os seus actos, picaresca e trágica, que é *Sargento Getúlio*, edição de 1971. Já aí o escritor baiano tinha intentado e conseguido uma surpreendente osmose textual da personagem com a sua linguagem. O homem feito palavra e a palavra instrumento de vida na evocação ou na dominação mental como estado pleno de violência, assim cumpriu o voto que se lê agora explicitamente formulado na contracapa do seu mais recente romance, *Vila Real*: «Procurei basicamente, fazer uma literatura vinculada às minhas raízes, independente, não colonizada, comprometida toda a afirmação da identidade brasileira. Procuro explorar a língua brasileira, o verbo brasileiro, e, através dele, contribuir para o aguçamento da consciência de nós mesmos, brasileiros. É um brasilismo voluntarizado para a essência e não para o léxico, no entanto, que induz a falar de uma língua brasileira: a exploração tenaz de linguagem que prossegue em *Vila Real* não é a da apropriação de gírias regionais castiças nem a da invenção vocabular (como tanto a praticaram entre nós Aquilino,

e, no Brasil, Guimarães Rosa.), mas a da fusão intensa da língua portuguesa com o estilo de mentalidade e de vida do povo rústico brasileiro. Mais determinante: do povo nordestino, vítima modal da fome, da espoliação, da crueldade e egoísmo dos poderosos, amoroso da terra como chão em que se enraíza, lutando pela sobrevivência com a decisão serena de quem cumpre unir destino, compreendendo e aceitando na sua experiência da dor quando a vida no final é apenas «uma grande morte». É esse viver dramático que se transfunde numa linguagem; é o viver, mais do que a linguagem, que consegue a afirmação da identidade brasileira.

O romance, alternando num *continuum* de discurso entre a narração impersonalizada e a divagação mental ou as perorações de um cripto-protagonista — cripticamente porque nele e através dele se exprime essencialmente uma comunidade de camponeses pobres perseguidos e que de tudo foram despojados—, é uma história quase tranquilamente trágica de homens e mulheres em luta desesperada pela vida, sem outra alternativa senão a de «porfiar até que a morte lhes adormeça os braços». O circunstancial da narrativa dilata-se em alegórico, o humano funde-se ao pulsar de natureza tropical, o acontecer condensa-se em sentido de fatalismo e angústia que são vividos individual e colectivamente, as figuras que perpassam no fluir da escrita desenham-se nela com autenticidade emocionante. João Ubaldo Ribeiro identifica o viver e o sentir do sertanejo numa linguagem frequentemente modulada, por vezes, é certo, com algum barroquismo na intensidade explicitante das alusões que conjugam a natureza e a vivência elementar no destino humano, mas também com uma poesia envolvente, cálida ou difusa, suave ou bravia, que imprime à sua arte de narrador uma expressividade rara. (nativismo deste romancista em manifesta maturidade, apto a refletir numa obra de grandes proporções o fabulário e os valores específicos da mentalidade popular brasileira, vem a reverter, afinal, num enriquecimento inesperado da língua literária portuguesa. Aponta e pratica um rumo que mereceria ser ponderado em Portugal, quando o nosso ficcionismo, em casos cada vez mais assíduos, parece dissolver-se em experimentalismos e confessionalismos auto-analíticos sem ressonância no viver comum e a resvalar numa monotonia evanescente que lhe anula muito do que é fundamental em literatura: o universalismo significante, a representatividade epocal, a comunicabilidade.

6.2 ENTRE 1982-1999

C 01 - SILVA, Rosa Virgínia Mattos. Viva o povo brasileiro! E a língua portuguesa! *Revista Quinto Império*: Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa. Salvador, p. 131-134 jan.-jul.1986. Centro de Estudos Portugueses Gabinete Português de Leitura.

Ao leitor devo dois esclarecimentos preliminares: a primeira exclamação do título acima não está no título do romance de João Ubaldo Ribeiro de que vou tratar; deve-se a uma saudação minha a esse povo, no qual estou incluída, por ter, com o romance em foco, uma obra que, embora ficcional, olha o brasileiro a partir do oprimido e, no seu discurso preponderantemente satírico, é impiedosa, com todas as razões e arrazoados, para com o opressor. Reencontram-se nessa trama romanesca, muito bem construída e aliciadora, as explosões satíricas de Gregório de Mattos e Guerra. A segunda exclamação tem a ver comigo e com a minha ousadia de entrar em seara literária, tabernáculo sagrado e secreto de iniciados. Entro, contudo, nessa seara alheia por caminhos que a mim não são estranhos, o de fruidor de literatura e o da língua portuguesa, que, de resto, é patrimônio de todos os que a utilizam independente de raça, cor, credo ou dialeto (uso *dialeto* na acepção de qualquer variante social, local, temporal, estilística de uma invariante língua, que está na base de qualquer dos dialetos).

O romance de João Ubaldo Ribeiro é empolgante: não sei se o elo comum externo — o viver, embora interminantemente, a Ilha de Itaparica há muitos anos e o ter lido o livro na ilha— é responsável pelo envolvimento que a narrativa em mim desenvolveu. Mesmo que esse fator afetivo esteja em jogo — e para os técnicos isso poderá ser um impedimento para uma interpretação objetiva da obra — estou certa de que para qualquer um, que não apenas utilize o português como a sua língua, mas que sobre ela reflita, por qualquer motivo, o impacto verbal do *Viva o Povo Brasileiro* é realmente extraordinário. Diga-se de passagem, que, a meu ver, é nessa força verbal que reside a imortalidade já consagrada do Sargento Getúlio.

Como um competentíssimo regente de orquestra, João Ubaldo Ribeiro faz viver diversos segmentos sócio-culturais da sociedade brasileira, principalmente oitocentista e baiana, que retrata na sua obra não só por seus comportamentos sociais externos à língua, mas os torna verossímeis e vivos nos seus discursos (*discurso* na acepção de expressão verbal de qualquer sujeito e portanto de sua subjetividade). A utilização de mecanismos multidialetais como recurso de expressão literária, não é infreqüente na literatura brasileira e se manifesta no vocabulário, em estruturas sintáticas, em realizações fônicas refletidas na grafia, sobretudo nas falas diretas em que o personagem se apresenta agindo e interagindo. No caso do romance de João Ubaldo Ribeiro esses recursos são utilizados, mas, a meu ver, não é aí que reside a força verbal da obra; ultrapassa-os e penetra em um nível de estruturação do discurso mais profundo e mais abrangente, que faz com que a fala de um personagem, se não houvesse outros indicadores, poderia ser suficiente para caracterizá-lo como pertencente a determinado

segmento da sociedade estratificada de que é parte. São exemplos exponenciais de dialetos conviventes da língua portuguesa no romance as falas e os monólogos interiores ou fluxos do inconsciente, como queiram chamar, de personagens que mencionarei, mais ou menos na ordem em que surgem na narrativa. O *Barão de Pirapuama*, Perito Arnbrósio, representativo do opressor maior, português que a contragosto teve de abrasileirar-se — mas não lingüisticamente — para sobreviver rico e poderoso, como pseudo-herói, depois da independência; *Amleto Ferreira Dutton*, o guarda-livros do barão, mulato branqueado perfeito, que não só rouba a fortuna do barão, como escamoteia o seu português brasileiro — treinando sistematicamente o dialeto luso — e a sua mestiçagem de negro com marinheiro inglês para alçar-se à oligarquia dominante, não mais pelo sangue, mas pelo poder econômico, e que consegue passar por branco da mesma forma que seus descendentes da segunda geração conseguem ter esquecido de que são baianos, desde que estabelecidos como potentados no Rio e em São Paulo; o *Negro Leléu*, preto ladino e liberto que, por causa da cor, estava consciente de que tinha de urdir muitas tramas e desempenhar muitos riapés para conseguir um mínimo para sobreviver, sem ser escravo; as falas dos escravos, animalizados pelos opressores, de vários estratos sociais, e que lutavam para não perder o seu orgulho e a sua dignidade, já que tudo lhes rapinavam, inclusive os filhos e suas línguas de berço. Dentre eles se destaca a negra *Dadinha*, poderosa e respeitada mãe-de-santo que, no seu discurso em transe, ao completar 100 anos e momentos antes de morrer, deixa para os negros da Armação do Barão de Pirapuama, em diensagem, em parte cifrada, o legado dos seus antepassados, de varias etnias, que continuará vivo na sua neta Daê e na bisneta Dafé, filha sem o saber, do barão; *Maria da Fé*, Dafé, a grande personagem feminina da obra, mestiça de índio, holandês, negro e português, criada pelo Nego Leléu e escolarizada por professora mulata, que, por sua ação concreta de guerrilheira, então bandoleira, depois de um tempo de aparente insanidade — certamente um processo de iniciação —, pela palavra e pelo exemplo, por engenhos, fazendas e praias, conseguem reunir e liderar no Recôncavo e no sertão baiano a Irmandade do Povo Brasileiro, originada na casa de farinha do barão, na sua fazenda da ilha; *João Popó*, poderoso patriarca brasileiro, pai de diversas famílias brancas e mestiças em Itaparica, líder de eventos culturais e políticos encomiásticos da brasilidade, cujo discurso, trabalhado nos moldes portugueses, quando orador público oficial, é sempre dirigido para a maior glória da Pátria Brasil. O autor consegue, sem nenhum esforço, isto é, com incrível naturalidade, o que indica um extraordinário domínio da língua portuguesa na sua diversidade, expressar, reelaborados literariamente, claro, desde o dialeto dominante do português colonizador e dos brasileiros colonizadores, aos dialetos crioulistizados dos negros em fase de aquisição do

português e conseqüente perda de suas línguas de berço, passando por dialetos brasileiros normalizados pela escola aos dialetos livres da escolarização. Nessa sinfonia lingüística que não se externa apenas por seleção específica de vocábulos, de estruturas sintáticas e de realizações fonéticas características, mas que também delas se utiliza, os desempenhos lingüísticos, que vivificam os personagens, se manifestam estruturação argumentativa de seus discursos — falas diretas ou reflexões —, na retórica própria aos diversos dialetos, nos referentes culturais específicos a cada segmento sócio-cultural. Essa diversidade lingüística se reflete nos discursos lingüísticos e também na consciência, permanentemente externada, das diferenças dialetais e das diferentes significâncias de poder que os diversos dialetos portam no conjunto que constitui uma língua na sua prática social. A opressão social sofrida pelos dialetos não-prestigiados é explicitada a cada passo no romance pelos personagens em ação e isso se apresenta como um fato de peso na tomada de consciência da discriminação racial, econômica e social permanentemente exercida através dos usos lingüísticos. Uma análise minuciosa dos discursos conviventes em *Viva o Povo Brasileiro* sem dúvida será um demonstrativo não só da riqueza dialetal do português, como demonstrará o virtuosismo do autor em retratar, também no nível da expressão lingüística, os esquemas segregadores, opressores, portanto, que caracterizaram e caracterizam a estrutura colonial da sociedade brasileira em que o colonizador primeiro minimiza o colonizado, o colonizado que se torna colonizador se comporta na mesma maneira em relação aos que lhe são subalternos e em que quaisquer mecanismos potenciais de ruptura do ciclo estabelecido têm de ser clandestinos e subversivos, para não serem esmagados: basta ver a atuação do Bando de Maria da Fé e o livro de memórias, que não virá a lume, de Patrício Macário, ovelha desgarrada da família Ferreira Dutton, que consegue, rompidos os laços familiares e conhecidos os segredos de Dafé, ver o outro lado da História do Brasil. De fato, o romance de João Ubaldo Ribeiro é uma narrativa épica, como já disseram, uma epopéia satírica, se assim se pode dizer, que marcará certamente a nossa história cultural e, sem dúvida, marcará a história da língua literária no Brasil porque, ultrapassando os limites já cansados do criar uma língua literária brasileira, ele faz viver a realidade multifacetada de uma língua na sua história, a nossa, qualquer que seja o adjetivo que lhe queiram dar: portuguesa, brasileira ou outro.

C 02- MARTINS, Wilson. João Ubaldo Ribeiro, um caso de populismo literário. *Revista Iberomania*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, n.38,1993. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/wilsonmartins005.html>. Acesso em: 15 ago.2008.

João Ubaldo Ribeiro (1940-) é, antes de mais nada, a persona da vida literária por ele mesmo criada e alimentada sob as espécies de uma personalidade pitoresca e irreverente, popularesca e populista ao mesmo tempo, rebelada contra as convenções sociais e as verdades aceitas, primitivo das letras e, como na fábula de La Fontaine, 'camponês do Danúbio', encontrado sempre sem camisa', diz um dos numerosos jornalistas que o entrevistaram, de bermudas e chinelos, sem pretensão alguma de analisar os caminhos literários ou políticos do país. O 'escritor sem cara de escritor', segundo a frase hoje consagrada, era uma 'atração turística' na ilha baiana de Itaparica, onde residia. Ao jornalista que lhe perguntou por que costuma dizer que não tem cara de escritor, respondeu com evidente satisfação:

É que realmente não tenho. O brasileiro habituou-se associar a figura do escritor com uma aparência formal, solene. José de Alencar, com aquela barba, aquele ar de político do Segundo Império, tinha cara de escritor. Eu não. Um escritor digno desse nome, na visão da maioria das pessoas, não pode aparecer sem camisa e de bermudas, pois assim fica assemelhado em excesso ao comum dos mortais. Afinal, ele não igual aos outros, não tem os problemas que nós temos, não vai ao dinheiro...(Playboy, 04/1991)

Mas, no mesmo diálogo e prevenindo ilações precipitadas, reivindicava a sua condição autêntica, aparentemente desautorizada por essas aparências:

Eu me considero um verdadeiro romancista. Isso sei que sou. Que não desonro minha profissão sei também. Não digo pela qualidade, mas pela seriedade. Eu, de fato, sou um escritor sério-sério honesto e dedicado. E, de certa maneira, um herói da profissão. Meti as caras, resolvi pagar o preço: ou vai ou racha. Confiei em mim mesmo e na minha fidelidade a este ofício. Ficaria indignados e alguém dissesse que não sou escritor. Sou. Não só um escritor profissional, no sentido forte da palavra, mas um escritor que se julga investido com um senso de missão: Acredito em Deus e que nós temos algo a fazer no mundo. [...] Tenho interesses variados sobre a vida em geral, o que leva muitos a dizerem (sic) que meus livros são completamente diferentes entre si. Entretanto, acho que as preocupações básicas são as mesmas. [...] Religiosas, humanistas... Sei lá, preocupações com o destino da humanidade, com a injustiça, com a discriminação, coisas assim. Tudo isso aparece nos meus livros, até porque foram escritos pela mesma pessoa.

Seus diretores de consciência literária, conforme revelou em várias oportunidades, são Montaigne e Rabelais, Homero e Shakespeare, além de um James Joyce já agora diminuído em seu interesse, mas é fácil perceber que predominam no seu espírito, para além dos que respondem apenas aos intuitos culturais, os truculentos e espontâneos, os que poderíamos denominar de populistas sentimentais ou orgânicos, por oposição aos que forem puramente

políticos ou ideológicos: Rabelais, que considera uma coisa extraordinária em termos de inventiva, graça, agilidade, inteligência; Homero, que claramente lhe forneceu inspiração para a épica nacional e nacionalista; Shakespeare, dramaturgo das grandes paixões em quem não encontrou nada a melhorar, sendo evidente, entretanto, a sua afinidade com Falstaff, não com Hamlet, e mais com a população shakespeariana do que com a sua aristocracia. Montaigne entra nisso, creio eu, por sua deliberada espontaneidade de visão e bonomia despreconceituosa, sendo previsível que manifeste reduzida admiração por Machado de Assis e quase nenhuma, por surpreendente que pareça, por Euclides da Cunha, por motivos opostos a Montaigne e malgrado o empenho nacionalista e pouco convencional da sua obra.

O populismo de João Ubaldo Ribeiro nada tem em comum com o de Bubu de Montparnasse, qualificado por T. S. Eliot de lacrimajante e patético, havendo entre ele e Charles-Louis Philippe a diferença irreparável, também acentuada pelo crítico inglês: Philippe is almost without humour, ingrediente que, ao contrário, caracteriza com abundância não só a obra inteira, mas a própria visão de mundo de João Ubaldo Ribeiro. É curioso que, amplamente estudado e discutido enquanto tendência ideológica e política, não haja, praticamente, nenhum estudo substancial a respeito do populismo literário, acrescentando que, num caso e noutro, os tratadistas se embaraçam nas mais inexplicáveis confusões cronológicas. Assim, por exemplo, Henri Bénac situa a escola populista francesa a partir de 1930, com Paul Lemonnier e André Thérive, esquecendo o clássico da matéria em seu país que é o mencionado Bubu de Montparnasse (1901). Contudo, ele a conceituou muito bem, atribuindo-lhe o programa de consagrar o romance à pintura das classes populares, repudiando, entretanto, as teorias sociais e o estilo do naturalismo, o que se concilia com os parâmetros propostos por Edward Shils para o populismo social, que identifica a vontade do povo com a moralidade e a justiça, situando-a acima dos demais mecanismos e normas, e insistindo em relações diretas entre o povo e o governo. É habitualmente acompanhado pela crença simples nas virtudes do povo, em contraste com o caráter corrupto das degeneradas classes dirigentes ou qualquer outro grupo ressentido por causa de sua posição de domínio político ou econômico ou ainda por seu status social (Leopold Labedz, v. *Populism*, The Harper Dictionary of Modern Thought, 1977).

No que se relaciona mais diretamente com João Ubaldo Ribeiro, tanto Regis C. Andrade (*Perspectives in the study of Brazilian Populism*, 1977) quanto o Dicionário Histórico-biográfico Brasileiro (1984) para mencionar apenas dois pontos de referência entre tantos outros identificam o período populista com a II República (1945-1964), ignorando

uma realidade que, entretanto, salta aos olhos: a mentalidade e os princípios populistas conformam nossa vida política e social a partir da Revolução de 1930 (desencadeada em nome dos seus postulados), prolongando-se sem interrupção até 1964 e retomando os seus direitos na década de 1990 após o regime militar. A prova está, em prosa e verso, na literatura proletarista da década de 30, onde se encontram, em garagem com a obra de Jorge Amado, os troncos essenciais de João Ubaldo Ribeiro.

Por curiosa e significativa coincidência, já por mim assinalada na História da inteligência brasileira (VII), é justamente a essa altura que começa a ser conhecido no Brasil o romance de Michael Gold (1894-1967), *Jews without money*, cuja influência sobre os romancistas de esquerda ainda espera o seu analista. Estávamos então, observei na referida passagem, em plena literatura populista, com a sua mistura tradicional de sentimentalismo, protesto social e poesia triste; claro, a influência desse romance foi mais extensa que profunda e mais na temática do que nas técnicas, mas a atmosfera social e política favorecia o romance populista, miserabilista e proletarizante: à medida mesmo em que se estabilizava e consolidava a revolução-literária do Modernismo, ou seja, à medida que a literatura, como tal, se tornava cada vez menos revolucionária, a Resolução se tornava cada vez mais literária. Ainda em 1944, escrevendo no *Daily Worker*, de Nova York, Samuel Putnam observava que judeus sem dinheiro persistia como uma fonte de inspiração no Brasil; célebre, igualmente, por seus quadros de conteúdo social e populista, Lasar Segall (1891-1957) foi homenageado com o número especial da Revista Acadêmica em junho do mesmo ano.

De Cacau (1933) a *Os subterrâneos da liberdade* (1954), Jorge Amado foi populista ideológico e político e, mais do que isso, o sectário que agora condena com palavras candentes; a partir de 1958, com *Gabriela, cravo e canela*, ele enceta o processo que, transformando-o gradativamente em populista sentimental e pitoresco, acabaria por identificá-lo cada vez mais com João Ubaldo Ribeiro, inclusive pelo contingente humorístico ausente por completo na sua primeira fase, ao contrário da ilusão de ótica que nos leva a identificar João Ubaldo Ribeiro com Jorge Amado. O que, na verdade, os assimila um ao outro são as suas raízes comuns no solo literário do Brasil. Escrevendo sobre *O sorriso do lagarto* (1989), observei que, no idioma romanescos de João Ubaldo Ribeiro, o vocabulário e a semântica provêm de Jorge Amado (o segundo Jorge Amado), mas a sintaxe é de natureza alencariana. De fato, pode-se ver no populismo contemporâneo a metástase psicológica e circunstancial do nacionalismo romântico: conforme já foi sugerido, a novela

proletária dos nossos dias é apenas um tipo de pastoral, e o próprio Jorge Amado delimitou, com grande agudeza, as duas vertentes fundamentais do romance brasileiro, a de Alencar e a de Machado de Assis, indo um na direção do romance popular e social, com uma problemática ligada ao país, aos seus problemas, às causas do povo, marchando o outro para o romance dito psicológico, com uma problemática ligada à vida interior, aos sentimentos e problemas individuais, à angústia e à solidão do homem, sem, no entanto, perder o seu caráter brasileiro.

Assim, as linhas de vida dos dois romancistas entrecruzam-se de forma mais complexa do que pareceria à primeira vista. Em 1958, depois do choque traumático da destalinização, Jorge Amado deixou de ser um romancista político no sentido imediato da palavra; duas décadas mais tarde, para o João Ubaldo Ribeiro de Sargento Getúlio (1971), que marca a sua verdadeira estréia literária no plano de grandeza que lhe pertence, a destalinização não significava nada mais que um fato histórico, não somente superado, mas ideologicamente incontestável, aliás pouco agradável de recordar. Assim, ele pode ser populista como o Jorge Amado da segunda fase, sem ser político, nem ideológica, nem partidariamente. Com o jornalista de Playboy que lhe perguntava se jamais se filiara a algum partido, entabulou um diálogo que vale a pena recordar:

JOÃO UBALDO -Já quis ser comunista, mas nunca fui. Fui simpatizante, inocente útil, como quiserem chamar. Hoje, evidentemente, não penso em me filiar a nada. Quero minha independência. Tenho que ficar é solto.

PLAYBOY -Mas você não tem ligações com o PT? Especulou-se que você poderia ser ministro da Cultura se Lula tivesse ganhado (sic) a eleição presidencial.

JOÃO UBALDO -Embora não seja uma mentira, é uma distorção. Houve apenas uma consulta do deputado Domingos Leonelli (ex-deputado federal pela Bahia; não se reelegeu), que me perguntou se eu colaboraria no governo Lula. Respondi que não sabia o que fazer, mas não me negaria a ajudar o governo do meu país. E eu ajudo o país não fazendo nada. Eu apenas votei - e não votei muito contente, pois não sou lulista, não.

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). Há quem prefira *Sargento Getúlio*, mas o paralelo não se justifica, dada a diferença de escala entre os dois romances. É certo que, por sua natureza unitária e monológica, *Sargento Getúlio* exige menos do leitor, principalmente no que se refere à cultura geral e malgrado o idioma regional em que foi escrito. *Viva o povo brasileiro*, de seu lado, antepõe ao leitor

comum as mesmas dificuldades com que se deparou a resenhista do *New York Times Book Review* (164|1989): escrito em estilo episódico, não linear, o livro é uma espécie de jogo da amarelinha histórico, embora o movimento geral nos conduza até a realidade dos nossos dias. A complexidade da intriga, concluía Mary Morris, exige leitores well versed in Brazilian history, sugerindo a utilidade de um quadro genealógico ou cronológico, que certamente ajudaria o leitor norte-americano. E até o brasileiro, acrescento por minha conta.

João Ubaldo Ribeiro propõe uma visão ideológica da nossa 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. Destinado a privilegiar os episódios que, ao longo dos séculos, vieram consolidando a famosa Irmandade do Povo Brasileiro (invasão holandesa, Independência, Farrapos, Guerra do Paraguai, Abolição, República, Canudos), a cronologia vai de 1647 a 1977, mas através de distribuição irregular: há apenas um episódio para os anos de 1809, 1821, 1826, 1836, 1839, 1841, 1842, 1853, 1865, 1869, 1870, 1896, 1889, 1898, 1939, 1972 e 1977; dois episódios para 1647, 1822 e 1897; três para 1846 e 1866; quatro para 1863 e 1871; finalmente, doze para 1827, que se toma, assim, o momento central ou o eixo em torno do qual todas as cenas se articulam e, com elas, a fascinante história da Irmandade do Povo Brasileiro vista pelo prisma certamente deformante do populismo e do nacionalismo. Valeria a pena averiguar o que significa essa concentração de interesse em 1827 e a parcimônia no tratamento de 1870, ano de decisiva significação na nossa vida social e política, conforme Sílvio Romero assinalou em páginas conhecidas.

O romance de João Ubaldo Ribeiro foi escrito por um ideólogo em luta constante contra o romancista ou por um romancista em luta constante contra o ideólogo: a vitória coube à literatura brasileira, porque foi afinal o romancista que se sobrepôs ao ideólogo e o obrigou a escrever um grande romance em lugar do mau panfleto polêmico e simplista de que restam, aqui e ali, alguns traços inoportunos. Trata-se de saber, bem entendido, o que é brasileiro nesse território semântico, porque a palavra é plurissignificativa e designa realidades tão variadas, nem por isso menos autênticas, que levariam os nacionalistas convencionais à beira de apoplexia, se os nacionalistas, como quer Abar Renault, ficam indignados ao saber que o Brasil não foi descoberto por brasileiros. Há uma noção arqueológica 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.

Em *O sorriso do lagarto*, João Ubaldo Ribeiro sublimou em conflito metafísico entre o Bem e o Mal a sua hostilidade orgânica contra o estrangeiro em geral e, em articular, contra o capitalismo norte-americano:

O sorriso do lagarto é um livro que lida com a má administração do tempo que a humanidade passa na Terra. Acho que escrevi, sim, um romance sobre o mal, que fica transparente na atitude de uma grande parte da classe dominante brasileira, ela detesta nosso país, ela detesta o que nós somos e acoberta todas as violências: a mortalidade infantil, a violência nas cidades, a miséria. Quis escrever um livro sobre o aniversário (sic, por adversário) que existe em cada um de nós, sobre a figura de Satanás. (LEIA, dezembro, 1989)

As inquietações metafísicas e sociais parecem encontrar alguma revalidação nos estudos científicos a que se entregou no passado, conforme declarou ao **Jornal da Bahia**(3/9/1983):

Eu tenho a impressão de que é por causa da minha mania de biólogo. Eu já tive microscópio, protozoários, essas coisas. A história é uma espécie de brincadeira que ainda está muito nebulosa na minha cabeça. Diz respeito à relação de concorrência das espécies. O que vou dizer é um lugar-comum para os meus colegas biólogos, mas não deixa de ser interessante. O homem na sua posição de homínide (não de homo sapiens), tem no máximo uns 5 milhões de anos sobre a face da Terra (está nos livros de pesquisas, estudos científicos etc.). Talvez vítima de sua própria inteligência, é uma espécie que se julga permanentemente dominadora do planeta. Ora, os dinossauros passaram mais de 500 milhões de anos mandando um pedaço e depois sumiram como que por encanto.[...] Eu acho que o diabo existe. O mal existe. Não se trata de uma coisa dialética. Já passei da fase de tentar ser comunista. Mas, enfim, essa é a idéia: *O Sorriso do Lagarto*.

Tudo isso indica que as investigações científicas foram apenas marginais e incidentais na carreira de João Ubaldo Ribeiro, cuja formação acadêmica, segundo ele mesmo revela, sendo, embora, rigorosa, parece ter se concentrado em Ciência Política, disciplina que chegou a lecionar na Universidade da Bahia. E eu sou político, declara ainda hoje, sugerindo, entretanto, que a política é apenas o instrumento da realidade chamada economia. Ele inverte, assim, sem o saber, o postulado célebre com que o barão J.-D. Louis (1755-1837) impugnava o marxismo por antecipação: *Faites-moi de bonne politique et je vous ferai de bonnes finances*. Desiludido, ao mesmo tempo, do marxismo e do liberalismo convencional, João Ubaldo Ribeiro ainda assim coloca a política no centro de todas as coisas, porque a

política se relaciona com toda a estrutura de poder de uma sociedade e tudo o que ocorre tem a ver com essa estrutura. Eis porque o barão Louis bem pode ter razão contra João Ubaldo Ribeiro e contra o marxismo, tópico que não importa discutir neste momento.

Seria interessante averiguar, entretanto, se a curiosidade científica de João Ubaldo Ribeiro está na origem de *O Sorriso do lagarto* ou se, ao contrário, foi a concepção do romance, estruturado, como se sabe, história tenebrosa de engenharia genética, que o levou a indagações e leituras apropriadas. Ambas as hipóteses são verossímeis, tanto mais que ele incorpora o mistério biológico no mistério metafísico, porque o livro tem a ver com o mal e também com o diabo.

Despertando, como é natural, a maior curiosidade, o título foi assim explicado pelo autor:

O título é uma metáfora, pois é claro que não há prova científica de que existem lagartos que sorriem. Um canadense, cientista, chegou a me procurar pensando que eu escrevia uma história sobre a evolução dos dinossauros.[...] Mas o sorriso do lagarto não se refere necessariamente a uma vingança dos dinossauros e lagartos. E no romance o protagonista nem é o lagarto..(**LEIA**, dezembro, 1989)

Explicação que, como se vê, não explica nada, já que não podemos perceber o sentido da metáfora. Observei por ocasião do seu aparecimento que:

o livro é, em grande parte, o que Ana Clara projetava sob o título amadiano (segunda maneira) de 'As venturas de Amanda Cienfuegos, ou A ruindade recompensada - obra moral e educativa, contendo lições sobre o Amor, o Dinheiro e a Felicidade sem trabalho mas é também o que João Pedroso se preparava para escrever sobre a crescente dominação do poder político e econômico nas pesquisas científicas de engenharia genética. Aqui entra, ao que parece, o sorriso do lagarto, espécie conhecida pela capacidade de regenerar os apêndices eventualmente mutilados (quase sempre como técnica de fuga). O título, com suas implicações metafóricas, pode ter sido sugerido pelo de Salman Rushdie (*The jaguar smile*, 1987), ele próprio inspirado na quintilha do folclore nicaragüense em que a menina sorridente saiu a passeio montada num jaguar; quando voltaram, com a garota dentro do jaguar, era ele que sorria.(**Jornal da Tarde** São Paulo, 16/6/1990)

A semântica amadiano-ubaldista é de essência ideológica algo desmonetizada em nossos dias, confinada ao marxismo vulgar que caracteriza tanto um quanto outro, pelo menos nas suas persistências retóricas. Desapareceram, bem entendido, as greves proletárias de desdobramentos épicos em que as massas acabavam por impor as suas reivindicações aos capitalistas' exploradores, greves agora inesperadamente substituídas pela escatologia complacente, supostamente humorística e inegavelmente machista (como as feministas perceberam sem dificuldade, transformando-se nos críticos mais implacáveis da comédia amadiana). Esse realismo pornográfico não se encontra, claro está, em Machado de Assis,

que, ao contrário, escandalizou-se com as cenas repugnantes do Paraíso (em *O Primo Basílio*), agora transferido para a paisagem não menos paradisíaca da ilha baiana, metamorfoseada fugazmente em Ilha dos Amores à espera do momento em que, na ótica puritana dos realistas, os pecadores deverão receber, como efetivamente acontece, a punição inevitável e justiceira dos seus pecados.

Assim, a semântica e o vocabulário confluem, afinal, no mesmo tecido orgânico da narrativa, segundo a constelação maniqueísta que, se outrora, opunha o proletário' ao capitalista', agora polariza os personagens em grupos antagônicos de bons' e maus. Contam-se entre os últimos o milionário tão moralmente corrupto que chega a ser homossexual (e marido da heroína, ainda por cima), ou o cientista monstruoso que, como o Dr. Moreau em outra ilha, entrega-se a experiências de engenharia genética, não, neste caso, por interesse científico, mas como associado secreto dos laboratórios multinacionais.

Seja por reminiscência involuntária, seja por coincidência fortuita, o certo é que O sorriso do lagarto evoca inevitavelmente *The island of Doctor Moreau* (1896), de H. G. Wells (1866-1946), situada em algum lugar nos mares do Sul e onde, além do protagonista e seu assistente, vive toda uma população monstruosa, composta de animais que se comportam como seres humanos e seres humanos com aspecto animal. No que se refere ao mistério das experiências genéticas realizadas na Ilha de Itaparica, todo o desenvolvimento dos dois romances é absolutamente simétrico (menos pormenorizado em *O sorriso do lagarto*), nomeadamente quanto aos animais híbridos refugiados ou escondidos nas cabanas da floresta. Foram criados pelos mesmos processos de enxerto e vivissecação, tudo terminando, como seria de esperar, na grande catástrofe final. Já se observou que o mundo teratológico imaginado por H. G. Wells assemelha-se em muito à sociedade humana, assim transformando, pelo menos em parte, a narrativa fantástica em conto filosófico. Por esse lado, H. G. Wells caracteriza-se como precursor de George Orwell (*Animalfarm*, 1945), precursor, por sua vez, de Chico Buarque em *Fazenda modelo* (1974) e também de *O sorriso do lagarto* no que se refere a uma das duas intrigas que o compõem. O romance é, de fato, um conflito luciferiano entre o Bem e o Mal, segundo a meditação escatológica (agora no sentido teológico da palavra) com que o Pe. Monteiro encerra a história (e a resume), filosofia de lugares-comuns que não nos lança em vertigens pascalinas. Será nas crônicas **jornalísticas** (ainda não reunidas em volume) e nos contos (*Livro de histórias*, 1981, reeditado dez anos mais tarde sob o título de *Já podeis de Pátria filhos e outras histórias*) que se pode encontrar o melhor mostruário do populismo de João Ubaldo Ribeiro,

expresso pelo estilo satírico e humorístico que encobre, bem entendido, uma simpatia genuína pelo homem comum, sem excluir a ironia tolerante e o realismo de observação.

Trata-se de escritor que já assegurou o seu lugar entre os grandes criadores do século XX.

C 03 - MACIEL, Nahima. O escritor e suas criaturas indomáveis. *Zero Hora*. v 34, 10 jan.1998. Caderno de Cultura.

Cultura publica a partir de hoje uma série de reportagens sobre os caminhos da criação literária. Autores reconhecidos revelarão como produzem suas obras. Na abertura da série, baiano João Ubaldo Ribeiro diz que seus personagens muitas vezes: Nego Leléu chegou de mansinho, para participar de algumas cenas. Foi ficando, ficando. Preencheu uma, duas, três, quatro folhas. Encantou o dono do papel, que não soube como manter Nego Leléu em segundo plano. Quando João Ubaldo Ribeiro deu vida a Leléu, no início dos anos 80, enquanto trabalhava no romance *Viva o Povo Brasileiro*, não pensou que o novo amigo teria tanta importância. Mas o serelepe estava disposto a cativar seu dono e conquistar um pedaço a história. Conseguiu. Também aconteceu com o Cônego. Ele não calava a boca e João Ubaldo não conseguia fazê-lo calar. O que ia fazer com ele? Nada, apenas deixá-lo agir, embarcar no enredo. E assim foi com todos os personagens de *Viva o Povo Brasileiro*.

Na cabeça do escritor, a história anda pelas próprias pernas. Escrevo todo dia e os personagens vão chegando. Não deixo acontecer, apenas acontece, revela. Quando senta para criar, passa a um plano paralelo. No papel, as cenas se sucedem, os participantes têm vida e, ao contrário do cinema, não encenam papéis. São eles mesmos, numa ficção que beira a realidade. Com o controle, Ubaldo não se preocupa muito. Quem quer entrar na história e já está no juízo do autor acaba ganhando espaço. E se for esperto, depois de conseguir uma ponta, entra para o núcleo dos acontecimentos. Aí, só sai mesmo por decisão do dono das letras. Depois, é claro, de uma boa dose de sofrimento.

Matar Nego Leléu foi quase um drama. A decisão, tomada pela manhã, precisou de tempo para amadurecer. Naquele dia, ele tinha que sair da história, já estava lá há muito tempo e, afinal, o livro continuava. Saiu. Mas com direito a longo funeral, uma maneira de o autor prolongar a existência do personagem. Naquele dia, até a mulher, Berenice, a única presença aceitável por Ubaldo enquanto escreve, chorou por Leléu. E o autor, comovido, também derramou algumas lágrimas. Acho que não queria matá-lo, mas já estava muito velho, não podia mais fazer parte da trama.

Para Ubaldo, o momento da criação não tem muita explicação, mas ele está longe da crença em iluminações. Um episódio ou uma lembrança ajudam, mas não determinam. sergipês e o baianês andam juntos.

Na Ilha de Itaparica ou no Rio, onde mora há seis anos, ele pode mergulhar no universo fantástico. No escritório, junto ao sofá coberto por uma montanha de livros e às estantes abarrotadas de coisas que nem sei, o computador tem atenção exclusiva. A sala do andar superior de uma cobertura no Leblon não comporta música ou pessoas conversando, só mesmo o barulho de algum helicóptero vindo da Barra da Tijuca para chatear.

Em frente à fiel companheira, uma máquina de escrever elétrica moderníssima, ele produziu grande parte de *Viva o Povo Brasileiro*. Resultado de uma brincadeira entre o escritor e Pedro Paulo Sena Madureira, da Editora Nova Fronteira. O amigo reclamava dos livros finos de ponte aérea e desafiava: Quero ver você escrever um livro grosso. Dito e feito: 673 páginas.

Começou à máquina, já com a intenção de conceber uma longa saga. O final do livro ficou para o computador. Ubaldo descobriu também que a informática pode levar o escritor ao desgaste momentâneo. Com linhas expostas na tela e comandos facilitados, é mais simples interferir no texto. Coisa que Ubaldo nem imaginava quando escreveu o primeiro livro, na Bahia, aos 18 anos. O romance *Setembro Não Tem Sentido* ganhou corpo entre a máquina de escrever da redação do *Jornal da Bahia* e as folhas de papel rabiscadas na casa dos pais em Salvador.

Na adolescência, ele já era obrigado a lidar com pequenos avanços tecnológicos. No jornal, invejava os veteranos que sentavam à máquina e não dispensavam nenhum dedo da mão. Catando milho, Ubaldo tinha dificuldades para encontrar o T. Falar e escrever ao mesmo tempo era tarefa praticamente impossível. Fácil mesmo era escrever à mão e depois bater à máquina. Mas só se o editor não estivesse olhando. Menino novo tinha que aprender tudo, inclusive a catar milho com todos os dedos. Deu certo.

C 04 - LACERDA, Rodrigo. Utopia tropical. *Revista Cult*, São Paulo, p.32-39, jan.1998.

Um Brasil meio maluco, um Brasil afastado do Brasil mas brasileiro, eu quis fazer uma utopia. Uma utopia relativa a um lugar que não existe. Fazer um cadinho de Brasil onde o Brasil se desenvolvesse de forma diferente. É assim que o escritor João Ubaldo Ribeiro, o João Ubaldo, define seu novo romance *O feitiço da ilha do pavão*.

Lançado no mês de novembro, o livro nasceu num momento difícil da produção literária de João Ubaldo. Durante os últimos anos, apesar de sua atuação regular como

cronista de **O Estado de São Paulo** e Jornal **O Globo** (entre outros jornais brasileiros) e de sua participação, por exemplo, no roteiro do filme *Tieta do agreste*, vários fatores extra campo, tolheram-lhe a possibilidade de um envolvimento maior e mais pessoal com um trabalho de mais fôlego, como é um romance. Seu último, *O sorriso do lagarto*, saiu em 1989, pouco antes de ele sair de Itaparica e viajar para a Alemanha, onde residiria a convite da Deutsche Akademischer Austauschdienst, instituição que convida escritores estrangeiros a ficar uma temporada no país.

De volta ao Brasil, João Ubaldo passou por todas as atribulações que invariavelmente fazem parte de uma transferência para outra cidade, no caso o Rio de Janeiro. Foram meses de acampamento temporário. Depois veio a compra do apartamento, a mudança, as obras no piso justamente do cômodo reservado para ser seu escritório e a segunda rodada de obras no piso do seu escritório. Mas, se fosse só isso... Ele teve também problemas cardíacos sérios, que o levaram à internação hospitalar e a uma série de crônicas, a seu estilo altamente confessional, sobre as dificuldades em largar o cigarro, andar na praia, beber só cerveja em vez de uísque, enfim, sobre as agruras da vida saudável. Finalmente, talvez o ponto mais delicado de toda essa nova fase de sua vida, João Ubaldo foi acometido por uma baita crise da meia-idade, assumida e propagada em várias entrevistas ao longo do tempo. Ele faz 57 anos neste 23 de janeiro. Na vida profissional, algumas dificuldades suplementares, ainda que as portas da Academia Brasileira de Letras tenham se aberto para ele exatamente nesse mesmo período, em tese o coroamento da carreira de um escritor. Uma dessas dificuldades dizia respeito à imagem que ele criou, ou que se criou à sua volta. Seus leitores não terão dificuldade em saber de que imagem se está falando. Faz tempo que João Ubaldo representa uma evocação da vida em Itaparica. Ele é, por excelência, o escritor largadão, de chinelo e short, que só consegue escrever sem camisa, chegado aos copos e às conversas de botequim, alegre, debochado. Nem a pompa e o fardão dos Imortais conseguiram interferir, aos olhos do público, na pureza da imagem de João Ubaldo. Ele continuou sendo a personificação da espontaneidade e da simplicidade num escritor. Não por acaso seus romances, contos e crônicas são povoados por anti heróis, que falam demais, que cometem inconveniências terríveis, que perdem o jogo de cintura em determinadas situações, que não se armam preventivamente contra a vida.

E tudo isso é verdade, mas as coisas não são tão simples. De fato ele nasceu em Itaparica, e realmente parte importante das melhores páginas que já escreveu até hoje tem a ilha por cenário. Poucas pessoas lembram, no entanto, e menos ainda, sequer sabem, que João

formou-se bacharel em direito, pós graduou-se em administração pública e ciência política, tendo ganhado a vida como jornalista e até professor universitário, vejam vocês. O escritor de alma popular é um acadêmico, em mais de um sentido. Leitor dos clássicos da língua portuguesa barroca, sua grande referência literária, já brincou de fazer *copydesk* em Shakespeare (ao menos assim reza a lenda), e fala francês e inglês com menos sotaque de baiano do que no português. O homem que vive de soltar a imaginação é um profissional altamente qualificado, que já fez seu dever de casa. O escritor é um pai de família e um cidadão como qualquer outro. Quase todo mundo se esquece disso.

Em fases anteriores de sua carreira, João Ubaldo procurou no romance propriamente regionalista o ponto de apoio para construir sua ficção. Desse momento datam os romances *Vila Real*, mais politicamente engajado, e Sargento *Getúlio*. Porém, com o tempo, foi a parcela itaparicana de sua obra que deixou marcas mais profundas na lembrança de seus leitores. Foram anos e anos de fertilidade literária em Itaparica, de onde saíram os romances *Viva o povo brasileiro*, *O sorriso do lagarto* e mais centenas de crônicas sobre os personagens da ilha. De lá João Ubaldo seguiu direto para a Alemanha, onde viveu a ambígua situação de estar numa grande cidade e ao mesmo tempo estar isolado. Quando voltou ao Brasil, em 1992, deve ter sido um desafio considerável morar novamente numa grande cidade de seu próprio país, tanto pelos obstáculos práticos do dia-a-dia, que nós urbanóides conhecemos muito bem como pela dificuldade em readaptar o João Ubaldo bonachão, o sempre bem humorado de Itaparica, à vida inteiramente incompatível com bonacheirices e bom humor das metrópoles brasileiras, mesmo quando se está numa metrópole que fica à beira-mar.

A faceta da obra de João Ubaldo que mais se conhece, e que faz par com a imagem unifacetada que geralmente se tem dele, está ligada a um universo pitoresco, caricato, de deboche. Tal característica faz de seus livros autênticos herdeiros, se não os únicos, de um dos elementos essenciais do Modernismo, o eixo propriamente dito do herói modernista, Macunaíma, qual seja, a capacidade de rir de si mesmo. Esse diferencial, que já sugeriu o título de *Viva o povo brasileiro*, é a única coisa, além de jogar futebol, que o nosso povo faz disparado melhor que todos os outros. É a inspiradora dos poucos momentos nos quais nos sentimos superpotência. Mas rir de si mesmo, ao contrário do que se pode imaginar, não é um dom estéril, improdutivo. Ele dá ao brasileiro a capacidade de conviver com o diferente, de fazer o compromisso através do humor, enfim, de ter um amigo judeu e um umbandista, como diz João Ubaldo: Eu penso como Darcy Ribeiro, acho que somos uma bem-sucedida e singular experiência de raças. .

Mas não é fácil rir desses personagens quando uma versão realista deles nos aparece a cada minuto, pelos jornais, pela TV, ou nos é lembrada todos os dias pela nossa falta de dinheiro, pela miséria nas ruas, enfim, quando se está morando numa grande cidade brasileira. Fica ainda mais difícil quando a imagem e o estilo de vida do escritor são postos em xeque pela vida neurótica que se desenrola à sua volta. João Ubaldo e seus personagens nunca tiveram na cidade o ambiente ideal para seu espírito humorístico. Em toda a sua obra, o único livro que se poderia chamar de romance urbano foi justamente o primeiro, *Setembro não tem sentido*, quando o escritor tinha menos de vinte e cinco anos. De lá para cá sempre que pôde, João afastou a si próprio, bem como a suas histórias e personagens, para Itaparica.

Da ilha onde nasceu, quem sabe até da Alemanha, era mais simples enxergar onde está a graça na realidade nacional. De perto, rir é quase impossível. Só se o riso for cínico, destrutivo. O que não é o caso. O riso de que estamos falando é duro, amplifica criticamente o motivo de sua existência, mas é compreensivo, interessado pelos desvios de comportamento, pela comunhão com o diferente. Essa disparidade entre o universo cômico de João Ubaldo e o cenário urbano deve ter dificultado a feitura do novo romance em mais de um nível. Mesmo indo morar no Rio de Janeiro, João Ubaldo continuou precisando se afastar da vida urbana para preservar sua capacidade de rir e a índole espontânea de seu olhar. Foi morar na cidade, mas, para escrever seu romance, foi mais longe do que nunca ao encontro da fantasia. Se antes um refúgio em Itaparica lhe foi suficiente para escrever, agora foi preciso mais. Estando lá, Itaparica pôde ser uma ilha onde a alma brasileira tinha paz para rir dos problemas e criar. Estando no Rio de Janeiro, ou em qualquer outra metrópole, a ilha da felicidade ficou mais longe. É agora um sonho, uma ilha da fantasia, uma utopia geográfica, e seu tempo, sua história, tornam-se apenas possibilidades, em meio há vários outros tempos e fatos, que os feitiços da ilha do Pavão percorrem e oferecem como um leque de opções; e que apenas esses feitiços são capazes de revelar.

Se o isolamento geográfico e mental são elementos importantes na criação de João Ubaldo, também o isolamento estilístico fica patente. A forma adequada ao espírito de sua literatura não será nunca a da maioria dos escritores de seu tempo. Ele nunca receberá os elogios mais vinculados aos padrões do momento, que privilegiam o escritor que atinge a precisão usando o realismo e a economia de linguagem, que ameaçam transformar a literatura num desdobramento dos roteiros de televisão.

A dicção urbana não se encaixa em seus personagens e em suas tramas. Também na linguagem que usa está subliminar um isolamento, agora temporal. Ele não escreve como seus contemporâneos. É novamente por meio do distanciamento que enxerga melhor. A precisão

de suas caracterizações de personagens e descrições de cenários é atingida fazendo uso da amplificação e do estilo rebuscado, caudaloso. Viva o excesso, a generosidade! .É a minha prosa, a prosa que eu aprendi com Padre Antônio Vieira, Manoel Bernardes. Gosto da língua portuguesa nessa forma. As primeiras páginas do novo romance são, de fato, a antítese de noventa por cento da prosa que se faz atualmente. É um cenário tropical, de sonho, luxuriante, descrito de forma requintada, barroca, rococó. Frases longas, orações intercaladas, volteios e mais volteios, figuras demoníacas, as forças positivas e negativas da natureza, o bem e o mal, o mistério. Depois, os personagens aparecem e vêm confirmar o anti-realismo, o fundo mítico, arquetípico, de cada elemento do romance. Para muitos críticos atuais, isso chega até aparecer livro infanto-juvenil.

Talvez como reação a isso, e se não o é, bem poderia ser, João Ubaldo se recuse a pensar alto sobre seus livros. Aliás, ele nega-se a fazê-lo em qualquer circunstância, mesmo com seus próprios botões. Quando perguntado por que está tão distante do estilo dito contemporâneo de escrita, ele não hesita em responder: Não faço a menor idéia.. Ou, quando caracteriza seu processo criativo, ele diz: Eu só sento e escrevo. Escolho o título, ponho no papel, e aí continuo, ponho a dedicatória, a epígrafe e começo. Se, no futuro, algum mestrando em teoria literária quiser fazer uma tese sobre sua obra, vai matar o escritor de aflição. Ele é daqueles que não suportam racionalizar sobre o que escreve. Além de negar qualquer planejamento antes e durante a escrita, em sua opinião também. O leitor é um mistério. E a experiência da leitura idem, por consequência, o que inviabiliza qualquer teorização .O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só histórias, diz a epígrafe de *Viva o povo*. João até hoje se lembra de pessoas que morreram de rir com *Sargento Getúlio*, justamente seu livro no qual essa índole debochada menos aparece. O ator cômico fazendo papel dramático, o homem de carne e osso na pele do escritor bonachão. João Ubaldo diz que seus personagens fogem a seu controle, tamanha é a crença no poder criativo da espontaneidade. Quero matar um e ele não morre. Quero casar um e ele não casa. É rotina. Eu planejo destinos e eles se rebelam. A dificuldade em rir da vida numa grande cidade, com a sensação de estar no olho do furacão que é o cotidiano brasileiro, ver as crianças crescendo nesse mundo e se tornando parte dele, como somos todos, tudo isso já era o bastante para enfraquecer o ímpeto criativo de qualquer um. A ilha da fantasia está longe e os obstáculos até lá são muitos. Para alguém que, de um jeito ou de outro, ganhou a fama de avesso à vida urbana e às suas mazelas, pode-se imaginar o sofrimento. Se ainda explode um cano no chão do teu escritório, bom, aí desiste. Tira as calças pela cabeça e pisa em cima. Nem dá para entender como ele conseguiu um novo romance com mais de trezentas páginas! Perpassando

tudo isso, a nova realidade de um escritor importante no Brasil. Eu escrevia com alegria.

Hoje em dia, não sei se escrevo mais. Até porque, esse livro veio tão coberto de pressão, com o leilão das editoras sobre mim, que eu fiquei meio sem graça.

C 05 – OLIVIERI-GODET, Rita Memória, história e ficção em *Viva o povo brasileiro*. *Actas do VI Congresso da AIL*. Rio de Janeiro, 1999.

« [...] toda compreensão do mundo e da vida
só poderá ser ficcionante, histórica para o passado,
caótica para o presente, utópica para o futuro. »

(José Saramago, 1999)

No seu discurso durante a cerimônia de recebimento do título de Doutor *Honoris Causa* da Universidade de Évora, José Saramago expõe magistralmente o tema antigo e sempre polêmico das relações entre tempo, história e ficção¹. Da minha leitura desse texto, retomo duas idéias básicas que desenvolverei ao longo deste ensaio. A primeira, citada na epígrafe, o que já denota a minha intenção de glosa, insiste no papel primordial da ficção como forma de conhecimento da realidade: « Com petulância de romancista, escrevi uma vez que a melhor maneira de explicar as coisas ainda é a metáfora, isto é dizer uma coisa por outra »²; a segunda diz respeito à historicidade de toda obra literária. Saramago discorda da denominação de « romance histórico » que a crítica atribui a alguns de seus romances, « em nome da evidência de que toda a ficção literária (e, em sentido mais lato, toda a obra de arte), não só é histórica, como não poderia deixar de o ser ».

Tentarei discutir o problema a partir da leitura de uma obra específica, *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro, que problematiza as relações entre história, memória e ficção. Seria a ficção mais real do que o real, mais autêntica do que o discurso da história? Colocar o problema dessa forma significaria partir do pressuposto da homogeneidade dos discursos literário e histórico, quando sabemos da multiplicidade de relatos divergentes sobre um mesmo tema nos dois campos. De que texto fictício estamos falando? A que tipo de discurso histórico estamos nos referindo? De que forma um texto como *Viva o povo brasileiro* reelabora o entrecruzamento entre história, memória e ficção? Quais são as modalidades de representação da história e de atualização da memória coletiva nesse romance? Eis as questões que nos ocuparão neste ensaio.

A crítica tem chamado a atenção para a releitura do processo de formação política e sócio-cultural do Brasil realizada por João Ubaldo Ribeiro em *Viva o povo brasileiro*, releitura esta que desmascara a construção de um determinado tipo de discurso histórico exclusivo e excludente⁴. Desde a epígrafe o romance anuncia o seu questionamento sobre a objetividade do fato histórico : « não existem fatos, só histórias ». A versão oficial da história, no romance, é apenas uma versão autoritária e autorizada dos fatos, contrastando com a experiência daqueles que vivem, sofrem e fazem a história, mas que não têm o poder de escrevê-la.

A crítica à noção de fato ou de documento históricos, enquanto dados objetivos e inocentes, não é exclusiva da reelaboração literária, ela tem sido feita pelos próprios historiadores. Jacques Le Goff, por exemplo, reconhece que o fato histórico é objeto de uma construção do historiador, que embora deva sempre buscar a imparcialidade, não pode escapar totalmente à sua subjetividade. Isso porém não significa que Le Goff abandone a noção de verdade histórica nem o objetivo da história enquanto ciência capaz de desmascarar as mistificações. Embora reconheça o caráter de construção narrativa da história, Jacques Le Goff recusa-se a reduzi-la à narrativa : « Mais cette reconnaissance d'une indispensable rhétorique de l'histoire ne doit pas conduire à la négation du caractère scientifique de l'histoire »⁵, acrescentando que o historiador não tem a mesma liberdade que o romancista. Desmistificar, descolonizar, democratizar a história « fazer o inventário dos arquivos do silêncio »⁶ são objetivos reivindicados por Le Goff. Nessa perspectiva, constatamos que o procedimento de denúncia das falácias da história, adotado pelo escritor João Ubaldo, está muito mais próximo dos objetivos que a história como ciência se impõe do que a epígrafe do romance nos levaria a supor. A história assim concebida e o projeto literário de João Ubaldo, cada um deles resguardando as suas singularidades discursivas, contrapõem-se à unicidade do discurso oficial construído sobre o fato.

Torna-se, portanto problemático realizar uma leitura de *Viva o povo brasileiro* como se o romance fizesse o processo da história de uma maneira geral, inclusive porque essa leitura entraria em contradição com o caráter fortemente utópico do livro, acentuado pela personagem emblemática de Maria da Fé, pela evolução ideológica de Patrício Macário, ou pela entrada em cena de uma entidade, a « Irmandade do Povo Brasileiro », que simboliza a luta de resistência travada pelo povo, verdadeiro herói do romance. O que é ressaltado é a crítica ao uso da história, ao uso privativo que dela se faz, em função de interesses de grupos,

colocando a nú a maneira como o Estado e as classes dominantes apropriam-se dos fatos para legitimarem-se no poder. Esta história comprometida com o processo de legitimação de uma nação fundamentada nos interesses da classe mais abastada - a história oficial – é que vai ser alvo da desconstrução do escritor.

O romance toma intencionalmente o referencial histórico da construção da nação brasileira, das origens aos finais dos anos 70 do século XX. Privilegia, no entanto, a inscrição da ação no século XIX, século marcado pela afirmação de um sentimento nacional que alimenta as lutas internas e externas de constituição da nação brasileira. Esse artifício permite que o escritor realize uma análise minuciosa da formação do sentimento nacional, detendo-se nas suas formas de manifestação no seio das elites e do povo. Inscrevendo a ação num contexto de crise, João Ubaldo cria condições para o embate ideológico que será travado dentro de uma perspectiva da luta de classes, num cruzamento das ideologias e dos discursos das elites e do povo. À exceção do segundo capítulo que localiza a ação no século XVII e dos dois últimos que contemplam os dois períodos de ditadura do século XX, todos os outros dezessete capítulos, de um total de vinte, situam a ação no século XIX: as lutas pela independência, o Império, a abolição da escravatura, a República, a guerra do Paraguai, a guerra dos Farrapos, a campanha contra Canudos, todos esses fatos são revistos a partir de um confronto entre o discurso da historiografia tradicional e a versão popular, fundamentada na experiência de vida das personagens.

Discordamos da idéia de que existiria uma « desproporção qualitativa e quantitativa do tratamento do século XX em relação aos segmentos que tratam da colônia e do império »⁷. Na verdade, se desproporção quantitativa existe, ela é apenas aparente. Tanto o capítulo segundo, que discute a violência do processo de aculturação a partir de um questionamento da moral jesuítica da catequese, quanto os dois últimos capítulos que se estruturam em torno da ditadura de Vargas e da ditadura militar completam a representação de uma cronologia histórica como um todo que manifesta, tanto no passado quanto no presente, a permanência de uma estrutura social fundamentada na exploração e na exclusão. Revisitar o passado é uma forma de reintegrá-lo no momento atual, possibilitando dessa maneira o reexame do presente. Uma das leituras possíveis do livro é a do questionamento da ordem autoritária do regime militar que está vivendo seus últimos anos no momento em que João Ubaldo o está escrevendo. Mais uma mudança radical se anuncia no horizonte da história do país e talvez o receio de que esta mudança, mais uma vez, em nada altere a situação de opressão em que se

encontra o povo brasileiro, tenha motivado essa narrativa. Se não temos certeza da motivação que está na origem do romance, pelo menos o receio, a que nos referimos, de que o povo seja novamente excluído como sujeito do processo histórico, está inscrito no texto.

Os elementos mais evidentes que possibilitam a leitura do presente sobre dados recriados do passado dizem respeito à reflexão sobre o papel do exército ao longo da história, através principalmente da figuração de uma das personagens principais, o militar de carreira Patrício Macário: a campanha contra o grupo de Maria da Fé, a participação na guerra do Paraguai, suas reflexões sobre a campanha do exército contra Canudos são experiências que interligam o destino individual da personagem com o destino histórico da nação, revelando os conteúdos sociais, históricos e ideológicos da formação do exército brasileiro ainda presentes na atualidade. Outro dado que estabelece uma ligação mais imediata com a realidade dos anos da ditadura é a luta armada travada pela guerrilheira negra Maria da Fé. Esses elementos, embora inseridos no século XIX, projetam no presente as questões centrais do período da ditadura: o poder militar, sua ideologia e as formas de resistência a esse poder. Além da componente militar, a construção de outros personagens que descendem da linhagem de Amleto Ferreira, representante da elite brasileira, coloca em cena as diversas facetas do poder e permite passar em revista o papel do clero, dos intelectuais, dos representantes do poder econômico, projetando esses dados na atualidade. Na verdade o escritor se defronta com o questionamento da origem dos problemas que se perpetuam ao longo do processo de formação e de afirmação da nação brasileira: o fato do modelo identitário das elites brasileiras continuar sendo o do branco colonizador. Este é o eixo que estrutura de maneira unitária a aparente desordem de um texto, que nos seus avanços e recuos no tempo, recusa a ordenação linear das seqüências narrativas.

Portanto, se apenas dois capítulos retomam claramente o referencial histórico do século XX, a representação do processo de formação política e sócio-cultural brasileiro permite a reflexão sobre questões cruciais do Brasil moderno, revelando uma percepção da história enquanto um processo em que passado, presente e futuro encontram-se irremediavelmente imbricados⁸. Na narrativa de João Ubaldo reencontramos componentes que condensam simbolicamente esse imbricamento temporal: a canastra da « Irmandade do Povo Brasileiro » que contém os segredos do passado e do futuro e funciona no presente das personagens como um elo indenitário; e a « alminha brasileira », construção simbólica de uma genealogia que corrige o percurso indenitário a partir do ponto de vista plural do

imaginário popular. Esses elementos que significativamente aparecem juntos na cena apocalíptica final do romance possibilitam que a narrativa articule a sua dimensão de temporalidade com a irrupção do maravilhoso, alargando as fronteiras da realidade.

Ao privilegiar o referencial histórico do século XIX, retomando as datas significativas para a cronologia da historiografia, Ubaldo as reinterpreta através do conflito entre o dominador e o dominado, figurando a participação do povo no destino da nação, sem perder a perspectiva da atualidade. Para dar conta desse conflito o narrador assume uma multiplicidade de vozes, e de pontos de vista, joga com os diferentes dialetos sociais, registros diversos de níveis de linguagem, de maneira que cada personagem, a partir da sua fala, está perfeitamente definida no que diz respeito aos referentes culturais do seu grupo social. O antagonismo de classes expressa-se através da linguagem, nos diferentes dialetos representados, fazendo reviver o sistema de noções e valores do grupo : « Se souvenir d'un groupe, c'est bien se mettre à la place du groupe en parlant son langage ». O romance recria a fissura social que se deixa ler na adoção de um modelo de linguagem que reproduz a língua do colonizador, na eleição do alfabetismo como critério de superioridade e na marginalização de uma forma de expressão vinculada ao imaginário popular.

No confronto de vozes duas estratégias básicas são adotadas, quando se trata de demolir o discurso mistificador ou despótico das elites. A primeira diz respeito à paródia e ao escárnio que marcam a distância do narrador em relação à ideologia veiculada por esses discursos. A cena de abertura do romance, situada no ano da independência do Brasil, inaugura esse processo de desconstrução que será uma constante na narrativa. A radicalidade do discurso paródico ridiculariza o mito do herói da independência tal qual ele nos é apresentado nos manuais escolares:

O povo brasileiro se levantava contra os portugueses e discursos caudalosos ribombavam pelas paredes das igrejas, boticas e salões onde os conspiradores profetizavam a glória da América Austral, fulcro de esplendor, fortuna e abundância. Em toda a parte sagravam-se novos heróis, um a cada dia a cada povoado, às vezes dois ou três, às vezes dúzias, com as notícias de bravuras voando tão rápido quanto as andorinhas que passam o verão na ilha.

Mas também é possível que o narrador ceda a palavra à personagem acentuando o caráter dramático da cena que coloca face a face os representantes de classes ou de interesses antagônicos. Lembremo-nos do primeiro diálogo entre Macário e Dafé (capítulo 12, p. 401-

403), ou da discussão entre as diferentes concepções do papel do exército entre Macário e Vieira (capítulo 14, p. 461-464), ou ainda da longa discussão que um componente do grupo de Maria Dafé e ela própria travam contra um oficial do exército durante a campanha de Canudos (capítulo 17, p. 561-566), entre vários outros que poderiam ser citados. Nessas cenas não há lugar para a paródia, dramatiza-se o embate ideológico, e a fala das personagens que defendem a perspectiva das classes populares adquire um caráter didático e exemplar.

Um mesmo tema pode ser submetido aos dois tratamentos, o da paródia e o do discurso exemplar. É o que acontece com o motivo da desconstrução do herói. O tratamento paródico da cena de abertura contrasta com a preleção de Zé Popó sobre o tema, enfrentando seu pai como interlocutor. Aqui a dramatização é intermediada pelo narrador que recorrendo ao estilo indireto e indireto livre vai construindo o debate. De volta da guerra do Paraguai Zé Popó é recebido como um herói na ilha de Itaparica. O seu discurso na Câmara Municipal corrige a versão mistificadora e reconstitui a realidade dos fatos:

João Popó que precisou ser contido para não interromper o filho, não esperou que houvesse reação ao que tinha sido falado e imediatamente perguntou sobre qual era o sentimento que dominava o soldado na hora de combater pela Pátria, ao que Zé Popó respondeu : medo. Mesmo depois de muitas horas de combate, mesmo depois de anos de guerra o que se sentia era medo todas as vezes¹².

Não falava isto por modéstia, que nem sequer considerava uma virtude respeitável, mas por honestidade e porque queria que vissem que não existem homens especiais e que o herói pode ser qualquer um, a depender de onde esteja, do que faça e de como o que faz é interpretado pelos outros

Ambos os recursos são utilizados com o mesmo fim de combater um tipo de concepção da história baseada em mitos individuais. São estilos diversos e extremos, que fazem parte do arcabouço barroco de uma narrativa que explora as imagens antitéticas a todos os níveis. Se observarmos a organização interna dos capítulos nos damos conta que em geral ela obedece à finalidade de contrastar os diferentes pontos de vista defendidos pelos opressores e pelos oprimidos, apresentando alternadamente a versão dos vencidos e dos vencedores. Alternância de discursos que também pode simultaneamente representar uma alternância de épocas e espaços diversos, (como no capítulo XV, em que as três partes se situam na Vila de Itaparica, na Capoeira do Tuntum, e em Lisboa – única referência a um espaço geográfico estrangeiro), o espaço conotando a separação e as divergências indentitárias entre os grupos sociais que estão em cena. Em *Viva o povo brasileiro*, o

estrangeiro, o *outro*, encontra-se no interior dessa sociedade; as elites nacionais passam a ocupar o lugar do colonizador.

Essa forma de representar a história da formação social do país coincide com a análise que a filósofa brasileira, Marilena Chauí, faz da constituição da sociedade capitalista. A retomada das idéias defendidas pela filósofa, ajudará a compreender a discussão que João Ubaldo estabelece em *Viva o povo brasileiro*. Chauí salienta o fato de que a constituição dessa sociedade resulta de um movimento de divisão interna em classes que a impossibilita de reconhecer-se como dotada de uma identidade:

A história é o enigma da ausência da identidade e da presença de uma divisão que foi produzida pela própria sociedade no momento em que ela se produzia como sociedade. A história da sociedade capitalista – pois é dela que se trata – é a história da produção da separação. [...] A sociedade não pode se ver em si mesma como dotada de identidade, porque o que ela produz é o que a reproduz, é a divisão interna em classes, e ela se identifica ou com uma das classes ou com outra, mas com as duas ela não pode se identificar. Ora, para que obtivesse a identidade social seria preciso que se identificasse com ambas. Por isso irá promover uma imagem do Estado que se encarrega de aparecer como pólo de identificação social.

É esse conflito interno entre dominadores e dominados que João Ubaldo vai realçar na sua releitura do processo de formação da nação brasileira. Do período da colonização à ditadura militar, a narração expõe a imagem de uma nação dilacerada pelo conflito. Não somente em *Viva o povo brasileiro* como também em outros textos, a exemplo do volume de contos *Já podeis da pátria filhos e outras histórias* (1991), reencontramos, como princípio estruturador, a projeção da visão de uma sociedade dividida por interesses de classes antagônicas, o que impede a construção de uma imagem identitária integradora da nação:

- Isso é a única coisa que faz sentido, é ver a nós mesmos como devemos nos ver e não como vocês querem que nos vejamos. E ver vocês como devemos ver e não como vocês querem que os vejamos. A História de vocês sempre foi de guerra contra o próprio povo de sua nação e aqui mesmo estão agora comandados por um que se celebrizou por mandar fuzilar brasileiros e por ser um assassino. E agora vêm falar de sua República? Por que não nos falam de comida de terra, de liberdade? Por que, enquanto hipocritamente libertam os negros, porque não mais precisam deles, criam novos escravos, ajudam a transformar seu país na terra de um povo humilhado e sem voz? Sua República é um novo embuste, dos muitos que nos perpetraram e perpetrarão, pois não tenho ilusões sobre quem terminará vencendo esta guerra civil de Canudos.

A ficção denuncia a relação entre a história escrita e o despotismo do poder. Desvendando o caráter normativo que o pensamento das elites assume, ao se apropriar das representações coletivas para elaborar uma síntese simbólica, o romance denuncia o processo de privatização da história, que na citação acima vem sublinhado pela utilização do

possessivo, e de sua subsequente reutilização como elemento simbólico aglutinador : seleção e exclusão seguidas de generalização, assim se ordena um processo que vai impor à comunidade uma verdade que não passa da versão interessada de um grupo.

No vazio de uma história fictícia que alimenta os relatos heróicos dos vencedores, João Ubaldo opera uma ficcionalização da história que desloca o ponto de vista dominante e abre espaço para a pluralidade da memória coletiva. Se é verdade, como observa Lúcia Helena, que « a obra focaliza a História como embate contínuo de uma argumentação discursiva em que vencedores e vencidos tentam inscrever o texto de suas versões », é também verdadeiro o fato de que ela não permanece neutra em relação a essa discussão.

Assim, o que a ficção propõe é uma reposição dos fatos : confrontando as versões oficial e popular, a ficção imprime autenticidade à última e desmoraliza a primeira. É o caso exemplar da história do heroísmo de Perilo Ambrósio desautorizada pelo narrador e pela versão do negro Feliciano. A solidariedade entre o discurso do narrador e o das personagens populares é um recurso utilizado para colocar em evidência a distância que existe entre a imagem que as elites forjam para elas próprias e a sua verdadeira essência, o fosso existente entre o parecer - o que elas dizem ou aparentam ser - e o que elas são na realidade. Enfim, é o próprio discurso da ficção que surge como lugar privilegiado da verdade histórica. É ele que vai autenticar os fatos e os relatos populares sobre os mesmos.

Situando-se no pólo oposto do discurso da história oficial, a ficção contrapõe à unicidade do discurso construído sobre o fato, as múltiplas perspectivas e vozes que resgatam do silêncio os elementos que foram condenados a calar-se e relegados ao esquecimento. Contra a historiografia escrita pelas elites surge uma história viva, que reintegra a memória popular, buscando reativar a expressão de uma memória coletiva que não é unívoca e sim plural.

O romance é um libelo contra a historiografia tradicional e sua cumplicidade com o poder ; posiciona-se contra uma história que silencia, através de uma escrita unificada, o movimento vivo e plural da memória coletiva ; bate-se contra uma história que aprisiona, ao impor o pensamento de um grupo como o pensamento da sociedade como um todo. Ao lado da história escrita, a narrativa integra as configurações memoriais características das camadas populares, abrindo espaço para as manifestações culturais que se mantêm pela tradição oral¹⁸.

Teatro dessa dramatização entre história e memória, o romance de João Ubaldo busca corrigir as representações oficiais da história, reintegrando os elementos da memória coletiva. O « viva » do título do livro tanto pode ser lido como uma exclamação de aplauso que será retomada pelos discursos nacionalistas e revolucionários que a narrativa integra, em situações e sentidos diversos, como também enuncia os sentidos expressos pelo verbo viver, « existir », « perdurar », « passar à posteridade » : viva o povo brasileiro. O título guarda a ambigüidade dos discursos sobre o povo brasileiro que a narrativa revisitará. O ato de narrar constitui-se assim numa busca do sentido da nação, problemática que atravessa toda a obra de João Ubaldo Ribeiro, desde o seu primeiro romance, *Setembro não tem sentido*, originalmente intitulado *A Semana da pátria*

Ao traduzir *Viva o povo brasileiro* para o inglês, João Ubaldo preteriu uma solução de tradução literal por um título que denota a vitalidade da memória como garantia do processo de transmissão de saberes de uma comunidade : *An invincible memory*. Este título acentua a força da reprodução do imaginário popular através do tempo, e alude mais claramente à noção de conflito, a partir da qual o romance se constrói.

O romance busca reviver os aspectos mais diversos do imaginário popular, livre dos preconceitos que o silenciam. *Viva o povo brasileiro* vai eleger como forma privilegiada de caracterização do imaginário popular brasileiro uma dominante étnica de origem africana, recriando manifestações próprias das sociedades primitivas e sem escrita : os mitos de origem, as genealogias, as práticas religiosas, os rituais de magia, as lendas, os saberes considerados como segredos, todos esses componentes estão presentes no romance. Daí a importância de personagens como Dadinha (capítulo 3), velha matriarca cuja autoridade emana da sua longevidade e experiência, representante da sabedoria popular, guardiã da memória e das tradições de seu povo. Esta velha contadora de histórias permite fazer a ligação entre o presente e o passado do grupo, mantendo a sua coesão. A fala de Dadinha é marcada pela modalidade do saber. Mas, ao contrário da retórica vazia e grandiloquente das elites, a sabedoria popular se manifesta através de uma linguagem lúdica que confere ao discurso de Dadinha um caráter infantil, evocando uma pureza simbólica. É o seu discurso que explica o mito da origem em que todos se reconhecem e que possibilita a preservação da identidade do grupo. A memória cultural é a herança preciosa que Dadinha lega ao seu povo : « Compreenderam então que Dadinha ia mesmo morrer e se ajoitaram para aprender tudo o que pudessem e não envergonhá-la na hora da partida [...] »

A personagem de Dadinha, evoca uma das possibilidades de resistência à cultura hegemônica, aquela que se organiza em torno da manutenção das crenças religiosas e dos valores culturais. Dadinha inaugura uma linhagem de mulheres que será perpetuada nas figuras das personagens Rufina e Rita Popó, feiticeiras, sacerdotisas, mães-de-santo, mulheres negras, portadoras de um duplo estigma, o do sexo e o da etnia, mas que assumem um papel de liderança na sua comunidade. Assim, o romance projeta no tempo a « invencível memória » popular, transmitida pelos ritos religiosos, ou por relatos que revelam um modo particular de recriar a realidade, incorporando a fantasia e o maravilhoso - como as histórias do cego Faustino - ou ainda por relatos fundamentados na experiência de vida das personagens. Todos esses relatos mantêm viva a herança cultural de uma comunidade.

Outra forma de resistência ao poder hegemônico é a da luta armada em prol da liberdade, encarnada pela « Irmandade do Povo Brasileiro » e por Maria da Fé. Aqui também temos a idéia de continuidade e de persistência da luta, realçadas pela transformação da « Irmandade » e de Maria da Fé em alegorias da liberdade. Todas essas formas se complementam e se interpenetram na batalha que enfrentam ao longo do tempo para não serem eliminadas. Há ainda a resistência pela astúcia, pela dissimulação, pela esperteza, representada pela personagem do negro Leléu :

Esta terra é dos donos, dos senhores, dos ricos, dos poderosos, e o que a gente tem de fazer é se dar bem com eles, é tirar o proveito que puder, é trabalhar e ser sabido, é compreender que certas coisas que não parecem trabalho são trabalho, essa é que é a vida do pobre, minha filha, não te iluda. E, com sorte e muito trabalho, a pessoa sobe na vida, melhora um pouco de situação, mas povo é povo, senhor é senhor ! Senhor é povo ? Vai perguntar a um se ele é povo ! Se fosse povo, não era senhor”

A personagem do negro Leléu tem plena consciência das leis que regem uma sociedade fortemente estratificada. Na verdade ele descreve essa sociedade segundo um modelo feudal, uma sociedade de castas, imutável, que não oferece nenhuma possibilidade de ascensão social. Modelo este que ele considera como fazendo parte da ordem natural das coisas. Daí resulta o seu comportamento passivo, a sua descrença na possibilidade de qualquer mudança, em oposição à proposta revolucionária de Maria da Fé. Mas de acordo com sua visão, o seu comportamento é também uma forma de resistir, de sobreviver e de se afirmar, mesmo que seja dentro dos limites impostos pela ordem social.

Dessa forma, o romance dá lugar a uma representação variada dos pontos de vista das classes populares. Este é um dos aspectos da composição do texto que lhe confere autenticidade, pois o autor consegue recriar a diversidade de perspectivas que caracterizam a vivência da história pelas classes populares sem correr o risco, assinalado por Lukacs, de substituí-la pela concepção que o próprio escritor tem dos problemas da vida popular. Analisando o modo de figuração do romance histórico moderno, Georges Lukacs identifica dois grandes perigos que comprometem a sua composição : o primeiro diz respeito à ausência de ligação entre o destino pessoal e o destino socio-histórico das personagens ; o segundo concerne a tendência à intelectualização da experiência histórica, que corresponderia à figuração de destinos populares, do ponto de vista do autor e não do povo²³. *Viva o povo brasileiro* tem o mérito de evitar esses dois perigos e ainda um terceiro, ao qual nosso filósofo não consegue se furtar, o que diz respeito a uma concepção realista das relações entre história e literatura, em que esta última fica reduzida a uma forma de espelho da « vida real do povo » inserido num período histórico concreto.

Viva o povo brasileiro extrapola os limites da representação realista, através de uma escritura inventiva que vai além da expressão de um sentido pré-existente. Ao proceder ao questionamento da história factual e à denúncia da ficcionalização manipulatória do fato, através da subversão paródica da historiografia oficial, o texto proporciona simultaneamente a integração do imaginário popular, rico e plural, como ponto de partida para a atualização da memória coletiva. Para além do diálogo com as fontes populares, *Viva o povo brasileiro* tem o mérito de instaurar um intenso diálogo intertextual com a tradição literária brasileira (mas não exclusivamente) apontando, através deste diálogo, o seu lugar nessa tradição²⁴. O vigor da obra de João Ubaldo, escritor que reúne as qualidades de erudito e de grande contador de estórias, talvez possa ser explicado pela consciência que esta obra manifesta de ser um texto sobre textos. E se ao final do nosso percurso de leitura, a obra não nos parece mais real do que o real, pelo menos ela nos fala de um real mais plausível e reintegra a utopia como mola propulsora do processo de transformação histórico-social da sociedade : Ninguém olhou para cima e assim ninguém viu, no meio do temporal, O Espírito do Homem, erradio mas cheio de utopia, vagando sobre as águas sem luz da grande baía

O final da narrativa remete curiosamente a essa outra história (estória ?) que nos contaram sobre um herói nacional sem nenhum carácter. Mas enquanto Macunaíma renuncia à aventura humana e se refugia no espaço mítico, no romance de João Ubaldo, as alminhas

brasileiras estão « decididas a voltar para lutar ». Prova de que para o autor, assim como para Saramago, a « História [...] ainda nem sequer começou »

Notas

1. José Saramago, « O tempo e a história », *Jornal de Letras*, quarta-feira, 27 de janeiro de 1999, p. 5.
2. *ibid.*
3. *ibid.*
4. Entre os vários ensaios escritos sobre o assunto, gostaria de destacar os que seguem que direta ou indiretamente embasam nossa leitura : Eneida Leal Cunha, « O imaginário brasileiro : entre a genealogia e a história », *Estampas do imaginário : literatura, cultura, história e identidade* (Tese de doutorado, Rio de Janeiro, PUC, 1993, cap. de tese, pp . 148-217 ; Lucia Helena, « A narrativa de fundação : *Iracema, Macunaíma e Viva o povo brasileiro* », *Letras* 1, (Universidade Federal de Santa Maria-RS, 1991) 80-94 ; Zilá Bernd, « João Ubaldo Ribeiro, *Vive le peuple brésilien* », *Littérature brésilienne et identité nationale*, Paris l'Harmattan, 1995, pp.88-113 ; Magdelaine Ribeiro, « Peuple et patrie dans *Vive le peuple brésilien* », *Quinzaine Littéraire* 763, (Paris, 01-15061999) 10-11.
5. Jacques Le Goff, *Histoire et mémoire*, Gallimard Folio, 1988, p 203.
6. «[...] il faut, je crois, aller plus loin, questionner la documentation historique sur les lacunes, s'interroger sur les oublis, les trous, les blancs de l'histoire. Il faut faire l'inventaire des archives du silence. Et faire l'histoire à partir des documents et des absences de documents », *ibid.*, p. 302.
7. Lucia Helena, *op. cit.* p. 92.
8. Saramago acentua este imbricamento temporal, através de perguntas que colocam em dúvida a validade do critério da cronologia, fundamento da história factual : « Em que data começou então a actualidade ? A que horas começou o presente ? Quando em que minuto do tempo futuro, o que hoje é tempo atual irá ser transformado em tempo passado ? », José Saramago, *op. cit.*
9. No excelente e pioneiro ensaio da professora Rosa Virgínia Mattos e Silva, « Viva o povo brasileiro ! E a língua portuguesa ! », a autora usa a imagem de uma « sinfonia lingüística » para referir-se ao trabalho de recriação dos dialetos que João Ubaldo realiza nesse romance. Retomo a noção de dialeto explicitada neste artigo : « (uso dialeto na acepção de qualquer variante social, local temporal, estilística de uma invariante « língua », que está na base de qualquer dos dialetos) ». In : *Quinto Império. Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa* 1, (Salvador-Bahia, 1986) 131-134.
10. Gérard Namer, *Mémoire et société*, Méridiens Klincksieck, 1987, p.130.

11. João Ubaldo Ribeiro, *Viva o povo brasileiro*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984, p. 10. (De agora em diante, usarei a sigla VPB para me referir à esta obra).
12. VPB, p. 481.
13. VPB, p. 482.
14. Marilena Chauí, Seminário na Funarte – 1980 – « Sobre o conceito de história e obra », texto datilografado.
15. Sobre esse assunto, ver nosso ensaio intitulado *Stratégies narratives et identité(s) culturelle(s) dans les contes de João Ubaldo Ribeiro*, in Cahier n° 7 du CREPAL - Centre de recherche sur les pays lusophones de la Sorbonne Nouvelle, sous la direction de Anne-Marie Quint, publicação prevista para junho de 2000.
16. VPB, p. 565.
17. Lucia Helena, op. cit., p. 91.
18. No seu ensaio « Da alegria e da angústia de diluir fronteiras : o romance histórico hoje na América Latina », Vera F. De Figueiredo faz uma caracterização do romance histórico de resistência que corresponde aos princípios básicos que conduzem a releitura do passado em *Viva o povo brasileiro* : « O romance histórico de resistência voltou-se contra a visão universalizante da história segundo um paradigma ocidental, denunciando as falácias desse discurso tido como científico, mas, ao tentar criar uma outra história, se contrapondo à versão oficial, revelou também de certa forma, uma crença na história, não mais como verdade única mas como conflito de versões no qual cabe afirmar a visão dos vencidos. Ao travar uma luta contra o esquecimento promovido pelo poder e fazer emergir os aspectos do passado que haviam sido silenciados pelas representações oficiais, é ainda a história que sai engrandecida – mas outra história, que uma vez resgatada, tem em si um potencial utópico. » In : 5º Congresso da ABRALIC – ANAIS v.1 « Cânones e contextos » - UFRJ, 1996, p. 479-486.
19. Depoimento do jornalista e escritor baiano Guido Guerra sobre a obra de João Ubaldo Ribeiro : « A literatura esperaria o ano de 1967 para sua estréia com *Setembro não tem sentido*, originalmente *A semana da pátria* : a alteração do título correu por conta do editor José Álvaro, naturalmente com a anuência do autor. » *A Tarde Cultural*, Salvador, 30 de outubro de 1993, p. 3.
20. Sobre as questões relacionadas com a tradução do romance pelo autor para o inglês, sugiro a leitura do ensaio de Robert Meyer, « Translating history and self-translation : João Ubaldo Ribeiro's *Viva o povo brasileiro* », *Brazil Brazil* 12 (PUCRS Brown University, 1994) 29-38.
21. VPB , p. 72.
22. VPB, p. 373.
23. Ver Georges Lukacs, « Caractère populaire et esprit authentique de l'histoire », *Le roman historique*, Paris, Payot, 1965, p. 321-343.

24. O ensaio de Eneida Leal Cunha, aqui citado, chama a atenção para o caráter intertextual da obra de Ubaldo, sublinhando as principais fontes coloniais, românticas e modernas com as quais o texto dialoga.

25. VPB, p. 673.

26. José Saramago, op. cit.

6.3 ENTRE 2000-2008

C 01 - NUTO, João Vianney Cavalcante. Grotesco e paródia em *Viva o povo brasileiro*. *Revista Brasil de Literatura*. Rio de Janeiro, 2000. Disponível em <http://www.rbleditora.comrevistaabertura.html>. Acesso em: 30 ago.2007

RESUMO: Estudo das relações entre grotesco e paródia no romance Viva o povo brasileiro, baseado nas concepções de Mikhail Bakhtin. Após uma caracterização geral do estilo grotesco, são distinguidos o grotesco satírico, de função puramente denegridora, do grotesco ambivalente, tal como descrito por Bakhtin. Ambos os tipos grotesco são analisados como reforços da estilização paródica das falas dos personagens. O estudo conclui associando o uso do grotesco e da paródia com o conceito bakhtiniano de carnavalização.

ABSTRACT :This paper approaches the relationship between the grotesque and parody in the novel Viva o povo brasileiro, by João Ubaldo Ribeiro, according to the Mikhail Bakhtin's conceptions. After a general characterization of the grotesque, the paper distinguishes the satyric grotesque from the ambivalent one, as described by Bakhtin. Both kinds of grotesque are analyzed elements which reinforce the parodist stylization of the characters' speeches. The paper concludes with an association of the grotesque and parody with Bakhtin's concept of carnivalization.

Em outra ocasião, ressaltamos o caráter polifônico do romance Viva o povo brasileiro, de João Ubaldo Ribeiro (NUTO: 2000). Baseados na concepção bakhtiniana de que o personagem do romance é um ideólogo; sua fala, um ideograma (BAKHTIN: 1990, 135), analisamos as ideologias do caráter nacional defendidas por cada grupo de personagens de Viva o povo brasileiro. Demonstramos, assim, que o romance, por ser polifônico, ao contrário dos diversos ensaios sobre a brasilidade, evita uma visão absoluta do caráter nacional, confrontando diferentes visões subordinadas aos interesses de grupos diversos. Contudo, a verificação de que existem, no romance, diversas vozes estilístico-ideológicas antagônicas ainda não é suficiente para demonstrar um importante aspecto estilístico: a manipulação dessas vozes pelo autor. O conceito bakhtiniano de plurilinguismo não reduz o romance a uma simples colagem de discursos variados. Tampouco se comporta o romance como uma reportagem ou um trabalho científico, em que há nítida separação entre os discursos citados e

aquele que os emoldura. Mesmo porque, em geral, no romance, os diversos discursos não são citados, mas imitados, estilizados. Na estilização, o discurso alheio não é simplesmente copiado, mas reinventado e, como diz Bakhtin, pode *refratar as intenções* (BAKHTIN: 1990, 119) do narrador. Essa refração parece tanto mais acentuada na estilização paródica, em que existe dissonância entre o tipo de discurso estilizado e sua elaboração pelo narrador. De fato, a paródia procura mostrar, pela ridicularização ou por meios mais sutis, que o narrador critica ou, pelo menos, ironiza o estilo e a visão de mundo do discurso parodiado. Naquele breve estudo das ideologias de brasilidade em Viva o povo brasileiro, não tivemos espaço para explorar um aspecto importante da obra de João Ubaldo Ribeiro: seu uso habilíssimo da paródia e do grotesco. Paródia e grotesco estão intimamente associados, pois ambos participam do jogo de rebaixamentos e elevações que perpassa todo o romance. Rebaixamento é um conceito elaborado por Mikhail Bakhtin que significa a *transferência ao plano material e corporal (...) de tudo que é elevado, espiritual ideal e abstrato* (BAKHTIN: 1993, 17). Portanto, o rebaixamento é um modo irreverente de tratar tudo que a cultura oficial eleva ou mesmo sacraliza. Por outro lado, o conceito de rebaixamento sugere o seu oposto, a elevação, operação estilístico-ideológica de enobrecimento de temas e personagens, dando-lhes um caráter de superioridade em que são minimizados ou mesmo suprimidos os aspectos mais vulgares, bem como o efeito cômico.

O presente estudo não pretende esgotar toda a elaboração paródica presente em praticamente todo o romance Viva o povo brasileiro, mas analisar a maneira como o grotesco participa no rebaixamento de personagens, contribuindo assim para a caracterização paródica do seu discurso. Pretende também distinguir dois tipos fundamentais de utilização do estilo grotesco no romance: o grotesco puramente satírico, com função exclusivamente denegridora, do grotesco com sentido positivo, que, segundo Bakhtin, é ambivalente, pois comporta também um sentido positivo, expressando a idéia de comunhão e regeneração.

O estilo grotesco

Em que consiste a representação grotesca? Segundo Bakhtin, o termo grotesco deriva do substantivo italiano grotta que significa gruta. Informa-nos o autor que o termo refere-se a um certo tipo de pintura decorativa, encontrada, em fins do século XV, em escavações realizadas em Roma. Afirma Bakhtin que *essa descoberta surpreendeu os contemporâneos pelo jogo insólito, fantástico e livre das formas vegetais, animais e humanas que se confundiam e transformavam entre si* (BAKHTIN: 1993, 28). O quanto este tipo de imagem

distancia-se dos padrões clássicos pode ser avaliado pelas palavras iniciais da Arte Poética, de Horácio, um dos teóricos mais influentes da poética clássica:

Suponhamos que um pintor entendesse de ligar a uma cabeça humana um pescoço de cavalo, ajuntar membros de toda procedência e cobri-los de penas variegadas, de sorte que a figura, de mulher formosa em cima, acabasse num hediondo peixe preto; entrados para ver o quadro, meus amigos, vocês conteriam o riso? (HORÁCIO: 1995, 55)

Com o tempo, o sentido de grotesco alarga-se, passando a referir-se não somente àquele tipo de pintura, mas a um estilo de representação que se caracteriza pelo *exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso* (BAKHTIN: 1993, 265). Como resultado do procedimento grotesco de mostrar a mistura de corpos, encontramos também, em geral com fins satíricos, a fusão do corpo humano com o corpo animal, como nas pinturas de Bosch e no conjunto de desenhos intitulado Caprichos, de Goya. Outra característica do grotesco é a ênfase, pela hipérbole, naquilo que Bakhtin denomina de *baixo corporal: orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz* (BAKHTIN: 1993, 23).

O grotesco satírico em Perilo Ambrósio

Viva o povo brasileiro inicia-se com uma descrição pitoresca da morte do alferes Brandão Galvão. Somos informados de que o alferes *vai morrer na flor da mocidade, sem mesmo ainda conhecer mulher e sem ter feito qualquer coisa de memorável* (RIBEIRO, 1984, 9). Também tomamos conhecimento do quadro O Alferes Brandão Galvão Perora às Gaivotas, em que o personagem é representado franciscanamente como um mártir. Ao longo do capítulo, descobrimos que Brandão Galvão é um pescador adolescente, apelidado de alferes pelos companheiros de reuniões políticas, cujo tema mal conseguia compreender. O episódio de Brandão Galvão inicia um procedimento que vai perpassar todo o romance: o contraste entre os fatos informados e a versão elevada (muitas vezes completamente mentirosa) daqueles fatos. Esse tipo de ironia, juntamente com alguns traços estilísticos como o exagero do tom e vocabulário altissonantes, vão revelar o caráter paródico que o narrador empresta à fala dos seus personagens, seja pelo discurso direto, seja pelo discurso indireto livre.

É esse espírito irônico que encontramos nos episódios relacionados com um dos principais personagens da primeira fase de Viva o povo brasileiro: Perilo Ambrósio, o Barão

de Pirapuama. Sabemos que o perfil heróico de Perilo Ambrósio (bem como de outros personagens da classe dominante brasileira representados no romance) é uma farsa completa, pois, para simular sua participação nos combates pela independência do Brasil, Perilo Ambrósio mata um escravo, com cujo sangue se lambuza e, para garantir que não seria desmascarado, corta a língua de outro escravo. Fingindo aliar-se aos brasileiros por motivos patrióticos, aproveitando-se da hostilidade entre brasileiros e portugueses, Perilo Ambrósio realiza sua ambição e vingança: tomar a patrimônio de sua família, que era portuguesa. Contudo, o que destaca Perilo Ambrósio de outros personagens do romance que também participam de falcatruas é a sua representação grotesca: seu corpo extremamente gordo, sua gula e sua voracidade sexual. Em contraste com a versão, cultivada por Perilo Ambrósio e partilhada por grande parte da comunidade, sobre a sua grandeza de caráter, tomamos conhecimento, logo no início do motivo baixo seu ódio à família: Perilo Ambrósio fora duramente castigado pelo pai por ferir a irmã com um chuçõ de assar, tentando tomar-lhe um pedaço de carne. Como conta o narrador, em discurso indireto livre:... *jamais, agora que fora ingratamente magoado, existirá em toda a Terra carne suficiente para matar a fome por aquele pedaço usurpado e arrancado à força de seus dentes desesperados* (RIBEIRO: 1984, 21).

A representação física e psicológica da Perilo Ambrósio apresenta uma das mais importantes características do grotesco: a hipérbole das partes do corpo e dos atos que se relacionam com o baixo corporal. Entretanto, ao contrário, do grotesco em Rabelais, estudado por Bakhtin, o baixo corporal em Perilo Ambrósio não comporta um valor positivo. Em Perilo Ambrósio, o grotesco limita-se a um valor plenamente denegridor, realizando uma de suas mais antigas funções: a satirização.

Grotesco e sátira sempre estiveram intimamente relacionados. Assim como o estilo grotesco, a sátira não era reconhecida pela poética clássica, embora fosse cultivada por Horácio, um dos teóricos mais influentes daquela poética. A etimologia latina da palavra, em que *satura* significa mistura já indica um dos motivos para marginalização da sátira pela poética clássica: o total desrespeito à unidade de tom. De fato, uma das características da sátira antiga é a apropriação paródica dos mais diversos gêneros literários da Antiguidade, incluindo uma heterogeneidade estilística em que prosa e verso encontravam misturados no mesmo texto. Mas outra etimologia, ligada à língua grega, associa a sátira à figura mítica do Sátiro, lembrando uma de suas características mais importantes, já encontrada na comédia antiga e transmitida ao romance: a irreverência. O que caracteriza a irreverência satírica é o seu caráter denunciador e moralizador. De fato, o objetivo da sátira é atacar os males da

sociedade, o que deu origem à expressão latina: *castigat ridendo moris*, que se pode traduzir livremente como castigar os costumes pelo riso. Por seu caráter denunciador, a sátira é essencialmente paródica, pois constrói-se através do rebaixamento de personalidades (reais ou fictícias), instituições e temas que, segundo as convenções clássicas, deveriam ser tratados em estilo elevado. Ou seja: a sátira ri de assuntos e pessoas sérias, para denunciar o que há de podre por trás da fachada nobre impingida à sociedade. Portanto o riso satírico é diametralmente oposto à idealização épica.

Sendo o riso satírico em geral extremamente sarcástico, o grotesco é um dos procedimentos favoritos do satirista, que costuma mostrar a deformação grotesca do corpo do personagem satirizado como uma alegoria dos seus defeitos morais. É este procedimento que encontramos na caracterização de Perilo Ambrósio. Neste trecho de Viva o povo brasileiro, encontramos uma nítida associação entre o seu gozo sexual e o seu gozo pela riqueza e o poder:

... esboçou um meio sorriso e, fazendo uma expressão que sabia que jamais faria diante de qualquer pessoa, começou a masturbar-se à janela, mal podendo conter a vontade de gritar e urrar, pois que se masturbava por tudo aquilo que era infinitamente seu, os negros, as negras, as outras pessoas, o mundo, o navio a vapor, as árvores, a escuridão e o próprio chão da fazenda. Sim, podia sair por ali nu como estava, a glândula como a cabeça de um aríete irresistível, e podia fazer com que todos a olhassem e a reverenciassem a ansiassem pela mercê de poder tocá-la e beijá-la. Imaginou-se suavemente prepotente, chamando ao colo e às virilhas as cabeças dos que o cercavam, com isso distribuindo bênçãos e felicidade. RIBEIRO: 1984, 90-91)

Como se verifica ao longo do romance, a figura e os atos grotescos de Perilo Ambrósio podem ser consideradas uma alegoria da própria classe dominante brasileira e seus métodos predatórios de apropriação de riqueza. Contudo, pelo menos para o personagem Perilo Ambrósio - e lembrando a idéia de punição da máxima latina citada - o narrador reserva para agonia e morte tão grotescas quanto os seus atos. Vítima de uma infusão venenosa preparada por um grupo de escravos, o Perilo Ambrósio passa a padecer de *urinas e bostas presas muito dolorosas* (RIBEIRO: 1984, 162). A doença e subsequente morte de Perilo Ambrósio apresenta um rebaixamento grotesco semelhante a um exemplo antigo que encontramos na sátira *Apokolokyntosis*, de Sêneca. Invertendo a tradição de se atribuir um caráter nobre às últimas palavras de personalidades ilustres, Sêneca narra que o alvo de sua sátira, o imperador Cláudio, *depois de ter soltado um som, mais alto do que de costume, pela parte do corpo com que se exprimia mais eloqüentemente* (SÊNECA: S.D., P. 148) proferiu suas últimas palavras: *Ai de mim, acho talvez que me sujei*. (SÊNECA: s.d., 148). Semelhantemente, em Viva o Povo brasileiro, Perilo Ambrósio, pouco antes da sua morte, em breve momento de recuperação, após ter abocanhado e mordido a orelha de um escravo,

implora por um *fiambre, uma fiamburada com feijão e frango assado* (RIBEIRO: 1984, 201). Contudo, mantendo o contraste irônico entre a vulgaridade ou mesmo a baixaza dos fatos narrados e suas versões elevadas, o narrador nos informa da versão heróica das últimas palavras de Perilo Ambrósio, o barão de Pirapuama: *Pátria, honradez, luta, abnegação. Haverei servido bem a Deus e ao Brasil?* (RIBEIRO: 1984, 203)

Como era gostoso meu holandês (e outros quitutes)

A principal crítica de Bakhtin aos seus predecessores estudiosos de Rabelais é a falta da percepção da ambivalência do riso rabelaisiano. Para Bakhtin o riso (e o grotesco) em Rabelais não comporta apenas o sentido negativo, denegridor, que é próprio do riso satírico. Embora reconheça que há numerosas passagens satíricas na obra de Rabelais, Bakhtin afirma que o tom dominante é ambivalente, pois o riso rabelaisiano também comporta um sentido positivo. É justamente esse sentido positivo que encontramos na sua descrição do corpo grotesco, aplicada à obra de Rabelais. Ao contrário dos cânones clássicos, o corpo grotesco não é representado em isolamento, com seus contornos completamente definidos, mas em contato e interpenetração com outros corpos. Expressão de um mundo inacabado, em constante transformação, o corpo grotesco representa (muitas vezes simultaneamente) o processo de nascimento, alimentação, excreção, atividade sexual, morte e nascimento. Tem, portanto, também um valor positivo representando a capacidade de regeneração da vida. Imagens paradigmáticas de valor positivo do estilo grotesco são aquelas figuras de terracota de Kertch, conservadas no Museu L'Ermitage de Leningrado, que representam velhas grávidas rindo, sendo exagerados tanto os traços da velhice, como também os traços da fecundidade: os seios fartos e o ventre protuberante. Neste caso temos um dos melhores exemplos do corpo inacabado, entre a morte e o renascimento. Valor igualmente positivo tem o tema do banquete grotesco em Rabelais, como **todo o seu** exagero da comida e da bebida.

Em Viva o povo brasileiro encontramos, sem prejuízo do seu caráter paródico, episódios que se associam ao banquete grotesco com o mesmo sentido ambivalente detectado por Bakhtin em Rabelais e nas festas populares que o inspiraram. O principal desses episódios é o banquete antropófago do caboclo Capiroba, que apreciava comer holandeses. Há, sem dúvida, muito de paródia na antropofagia do caboclo Capiroba. A própria iniciação do personagem naquela prática é uma paródia do estranhamento causado pela pregação jesuítica, cuja teologia cristã era de assimilação extremamente difícil para os indígenas. Segundo relata o romance, o caboclo Capiroba não conhecia a antropofagia, mas foi induzido a praticá-la pela insistente condenação daquela prática pelos jesuítas. O caráter paródico e cômico do

banquete antropofágico torna-se ainda mais evidente neste trecho, em que ocorre um rebaixamento dos personagens portugueses, destacados por nomes completos, procedências, título e cargos, são transformados deliciosos quitutes. Note-se neste trecho uma característica importante do banquete grotesco, que é a profusão da comida, cujos pratos e sabores são descritos detalhadamente:

No segundo ano, roubou mais duas mulheres e comeu Jacob Ferreiro do Monte, cristão-novo, sempre lembrado por seu sabor exemplar da melhor galinha ali jamais provada; Gabriel da Piedade, O.S.B., que rendeu irreprochável fiambre defumado; Luiz Ventura, Diogo Barros, Custódio Rangel da Veiga, Cosme Soares da Costa, Bartolomeu Cansado e Gregório Serão Beleza, minhotos de carnes brancas nunca superadas, raramente falhando em escaldados; Jorge Seprón Nabarro, biscainho de laivo azedo e enérgico, tutano succulento, tripas amplas; Diogo Serrano, sua esposa Violante, seu criado Valentim do Campo e suas graciosas filhas, Teresa, Maria do Socorro e Catarina, grupo desigual mas no geral consistente, de paladar discreto e digestão desimpedida; Fradique Padilha de Évora, algo velho e esfiapado, mas o melhor toucinho que por lá se comeu, depois de bem salgado; Carlos de Tolosa e Braga, de quem se fizeram dois troncados pernis; seis marinheiros do Capitão Ascenso da Silva Tissão, todos de peito demais rijo e um travo de almíscar, porém de louvada excelência nos guisados e viandas de panela funda; o quartel-mestre Lourenço Rebelo Barreto, saudosos pela textura inigualável da sua alcatra, e muitos outros e outras. (RIBEIRO: 1984, 43-44)

O caráter paródico da antropofagia acentua-se quando o caboclo Capiroba descobre as delícias da carne holandesa. Pode-se identificar neste trecho do episódio uma paródia da pretensa superioridade de uma possível colonização holandesa no Brasil sobre a colonização portuguesa, idéia que será defendida posteriormente por alguns personagens do romance. A paródia se realiza justamente pela transposição para o baixo material e corporal da suposta superioridade da civilização holandesa:... *o caboclo Capiroba, cujo paladar, antes rude, se tornou de tal sorte afeito à carne flamenga que às vezes chegava mesmo a ter engulhos, só de pensar em certos portugueses e espanhóis que em outros tempos havia comido ...* (RIBEIRO: 1984, 44). Contudo, além do aspecto simplesmente paródico, encontramos um valor positivo no banquete antropofágico, principalmente a partir do momento em que o Caboclo Capiroba e sua família devoram o holandês Zernique. O primeiro episódio em que aparece o holandês, discutindo com o amigo Eijkman, mostra um norte-europeu abandonado pelos companheiros de viagem e completamente inadaptado aos trópicos. Em seguida Zernique é aprisionado como gado, ocasião em que é praticamente forçado a ter relações com Vu, a filha do *caboclo* Capiroba. Esta relação originará toda a ascendência da heroína Maria da Fé, ela mesma uma reencarnação do próprio *caboclo* Capiroba e do Alferes Brandão Galvão. Encontramos, portanto, nesse episódio, a idéias de corpo inacabado em processo de devoração, morte e fecundidade, defendidas como valores positivos do corpo grotesco por Bakhtin. O mais interessante, porém, é a transformação cultural que ocorre na alma do holandês após a sua

morte: o europeu inadaptado aos trópicos tem sua alma miscigenada, transformando-se em um paradoxal caboclo holandês, chamado, pelas negras que incorporam seu espírito, Sinique. Temos aqui uma interessante inversão dos valores da antropofagia: sabe-se que os índios devoravam seus inimigos mais valorosos com o intuito de assimilar suas qualidades, mas neste caso é o europeu que, devorado fisicamente, assimila valores culturais não somente dos indígenas, mas de todas as etnias que irão compor a população brasileira. Devorado, o holandês identifica-se mais com o povo brasileiro que muitos personagens da classe dominante, que se consideram europeus transplantados e fazem questão de ocultar seus traços mestiços.

Em Viva o povo brasileiro há outros episódios que, se não apresentam a fartura e própria do banquete grotesco, aludem aos valores positivos do banquete: a comunhão e a regeneração associadas ao prazer de comer. Em um desses episódios, o Nego Leléu, para tentar consolar a neta adotiva Maria da Fé do trauma de ter presenciado o assassinato da mãe, decide presenteá-la com um prato de tatu, que ele mesmo faz questão de caçar, ocasião em que é obrigado a ouvir uma preleção do caçador Luiz Tatu sobre as espécies, as maneiras de caçar e as qualidades culinárias do animal. No outro episódio, o aprendizado de Patrício Macário sobre o povo brasileiro é acompanhado por um delicioso prato de baiacu. Por ser um prato perigoso, pois se não for bem preparado pode causar a morte, mas se preparado adequadamente é comida das mais deliciosas, o baiacu acaba se convertendo em um símbolo da sabedoria popular. Como conta o narrador: *...logo estavam se abancando para comer, alegados pelo convívio e pela soberbia que é a verdadeira razão por que se come baiacu, pois uma pessoa que come baiacu não é igual às outras.* (RIBEIRO, 1984, 592)

Conclusão

O jogo de contrastes entre rebaixamento e elevação remete ao conceito bakhtiniano de carnaval. Segundo Bakhtin, uma das características dos festejos carnavalescos na Idade Média e no Renascimento é a inversão da hierarquia vigente: personalidades elevadas como o rei ganham sua versão rebaixada, normalmente representada de maneira grotesca, como o Rei Momo; por outro lado, o povo se permite imitar trajes e maneiras fidalgas. Portanto, o carnaval transmite uma impressão de mundo às avessas. Além disto, o carnaval provoca os exageros relacionados com o baixo corporal, a profusão de cores e detalhes e uma multidão compacta que sugere a mistura de corpos, características do grotesco. No carnaval, como na obra de Rabelais, o grotesco, associado ao riso alegre, adquire um sentido positivo.

Com base nestas observações pode-se dizer que Viva o povo brasileiro contém elementos carnavalescos, o que não significa que todo o enredo do romance seja um alegre carnaval, com toda a censura suspensa e a hierarquia abolida. O que ocorre é a utilização de recursos carnavalescos, como o rebaixamento, com o sentido profundamente crítico, acentuando o caráter paródico dos discursos caricaturalmente elevados de diversos personagens. Inversamente, os escravos habitualmente injuriados por seus senhores em termos grotescos têm seu momento de elevação na sua participação na Guerra do Paraguai, em que o narrador adota os estilemas típicos da epopéia, devidamente adaptados à cultura afro-brasileira: *Oquê, Oxossi, oquê-arô, incomparável caçador da madrugada, rei das matas, senhor da astúcia, imbatível no arco e flecha...* (RIBEIRO: 1984, 451). Elevados também são os discursos da heroína popular Maria da Fé; são porém discursos sóbrios, sem a empolgação caricata dos discursos parodiados.

Bibliografia

BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993

BAKHTIN, Mikhail. Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance. Tr. Aurora Fornoni Bernardini (et al). São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1990.

HORÁCIO. Arte Poética (Epistola ad Pisones) in: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. A poética clássica. Tr. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1995.

NUTO, João Vianney Cavalcanti. Povo, Povinho, Povão: Ideologias do Caráter Nacional em *Viva o povo brasileiro* in: Revista Humanidades. Brasília: Editora da Universidade de Brasília. (no prelo).

RIBEIRO, João Ubaldo. Viva o povo brasileiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 9

SÊNECA. Medéia, obras de Sêneca. Tr. G. D. Leoni. Rio de Janeiro: Edições de Ouro (Tecnoprint), s.d.

C 02 - SANTOS, Denise Salim. Deixe o povo falar: Artíficos lexicais no discurso literário de João Ubaldo Ribeiro *Cadernos do CNLF*. Rio de Janeiro:UFRJ, Série VIII, número 11,2004.Disponível em <http://www.filologia.org.br/viii/cnlf/anais/caderno13-11.html> Acesso em: 02 dez. 2010.

Quando tomei conhecimento deste Congresso, minha intenção inicial foi a de prestar uma homenagem ao nosso grande lexicógrafo Antonio Geraldo da Cunha, com quem tive o prazer de estudar durante um de meus créditos do curso de mestrado aqui, na UERJ. Foi ele quem despertou em mim uma forma diferente de olhar a palavra, forma esta nem sempre reconhecida pela comunidade acadêmica como relevante aos estudos da língua portuguesa. Durante suas aulas, reiteradamente falava-nos da precariedade das pesquisas sobre o vocabulário de nossa língua em comparação aos estudos mais avançados que são feitos principalmente pelas academias européias, chamando a atenção de todos para a necessidade de uma atividade de pesquisa dos grandes nomes da nossa literatura dos séculos XVIII, XIX, XX, sem excluir os chamados escritores contemporâneos: Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Autran Dourado, João Ubaldo Ribeiro e muitos outros ícones de nossa literatura.

Em certa manhã de domingo, lendo uma das colunas do jornal O Globo, sem qualquer outra preocupação a não ser a distração, em meio a um texto deparei-me como o adjetivo GENGISCÂNICA para qualificar a violência grial hiperbólica que atacara o cronista. Diria, então, aproveitando o mote, que aquela palavra funcionou como um vírus lexical, contaminando-me imediata e irremediavelmente, pois a partir daquela crônica, o escritor João Ubaldo Ribeiro trouxe-me para este lado curioso da sua produção cronística: o trabalho com plástica da palavra. Nesse percurso fica transparente o domínio da língua portuguesa e de seus elementos constitutivos quando o escritor brinca com os seus sistemas, eventualmente transgredindo-os. Mas o tratamento homeopático semanal não estava sendo eficaz para combater a virose. Então, aumentei a dose. Das crônicas passei aos contos e finalmente cheguei aos romances. Segundo os médicos sofro de ubaldite crônica, sem muita chance de recuperação. Felizmente.

As orientações do mestre Antônio Geraldo Cunha não se perderam no tempo. Como diz a cultura popular, quem procura acha. E assim aconteceu. Lendo várias matérias sobre a obra de João Ubaldo encontrei, em uma revista de excelente qualidade, publicada pelo Instituto Moreira Salles, Cadernos de Literatura Brasileira, um comentário de Haroldo de Campos em que ele ressalta que o escritor surpreende por seus temas inusitados, *com suas faixas vocabulares*, enfim, *por um tesouro vocabular que exhibe em sua obra*. Mais adiante é o próprio Ubaldo quem afirma estar sempre na busca compulsiva da palavra certa, da melhor palavra para expressar. Consultar dicionários é hábito que mantém até hoje, possivelmente

pela influência do pai que, quando perguntado sobre o significado de alguma palavra, dizia-lhe: Não sabe? Vá ao dicionário!. Não raro em suas crônicas, reproduz tal prática, procurando doutrinar seus leitores assíduos a fazerem o mesmo. De fato, da crônica ao romance, muitas vezes precisamos ter ao lado o dicionário, para melhor entendimento do texto.

Assim, vi que minha intuição não falhara. Há um certo mistério em um número considerável de palavras. Que palavras são essas? São novas, são antigas, vernáculas, empréstimos? Morreram, acabaram de nascer...?O trabalho com a palavra isolada, o manuseio e dicionários acompanhado de um olhar especial lembra o clichê o futebol é uma caixinha de surpresas. Assim, vejo em cada palavra que desperta a minha atenção seu passado, seu presente, tentando prever seu futuro. E aí surgem muitas surpresas, não só na observação e análise da palavra isoladamente, mas também na interpretação de sentidos possíveis em certos enunciados uma vez que, cúmplice de outros elementos enunciativos, dá pistas ao co-enunciador de como chegar ao mundo ficcional e alcançar as intenções do escritor ao construir a narrativa.

Ao acrescentarmos à noção de texto a intencionalidade ali presente, deslocamo-nos do plano textual para o plano da discursividade, ou seja, aquele em que *necessariamente um acontecimento é protagonizado por um enunciador e um ou mais destinatários numa situação que inclui o momento histórico e o contexto* (AZEREDO, 2000: 34-35).

Uma das possibilidades de um evento discursivo está no universo literário no qual o enunciador é o dono da palavra e dela dispõe, gerenciando-lhe a atuação no texto, segundo uma determinada intenção.

Por ser um exímio artífice da palavra, escolhemos João Ubaldo Ribeiro, agora o romancista, para observar a maneira como a seleção lexical é explorada na construção da fala das personagens e do narrador em 3ª pessoa. Servirá de corpus para este trabalho o romance *O feitiço da Ilha do Pavão* (1997). Tal escolha se deve ao fato da trama narrativa apresentar relações de poder existentes, sob um olhar crítico. As formações discursivas e o léxico selecionado definem o lugar social de cada personagem ou grupos de personagens.

Ali vivem os colonizadores, detentores do poder delegado pela Coroa Portuguesa, marcando a presença do branco europeu. Em contraponto, temos Capitão Cavalo que, tendo a mesma origem portuguesa, já tem a medida de ser brasileiro. É pai de Iô Pepeu, jovem que só

se preocupa com a lascívia da vida na Ilha; Tantanhengá, índio Tupinambá, ou Balduíno (seu nome cristão) Galo Mau é o representante da etnia indígena autóctone. Sansona a escrava liberta trabalha para Capitão Cavallo; Crescência, negra congoleza também liberta, durante a narrativa vai desenvolvendo sua relação com a leitura, pois será a guardiã do segredo da Ilha; e mani banto, D. Afonso Jorge, negro congolês, rei do quilombo existente na Ilha são os representantes da etnia negra. Assim, no universo da ficção, Ubaldo vai reconstruindo a formação do povo brasileiro, reavivando consciente ou inconscientemente as questões identitárias.

Por diversas vezes, no entanto, o escritor recorre aos mesmos instrumentos -léxico e formações discursivas para expor ao ridículo os representantes do poder instituído na Ilha, seja o do colonizador ou do rei do quilombo, apelando para a ação desconstrutora do discurso do humor, evidenciando um posicionamento ideológico no qual a neutralidade não tem lugar.

Selecionei apenas algumas personagens cujos discursos contemplam as idéias expostas até aqui. A primeira análise é dedicada a Balduíno Galo Mau, pleiteando o direito dos índios de sua tribo permanecerem vivendo na Assinalada Vila de São João Esmoler do Mar do Pavão:

- Mas por que tu não queres ir para o mato? Tu sempre disseste que o mato tinha tudo, a vida era melhor...

- Era! Isso era quando índio era descompreendido, não tinha aprendido nada, índio era besta. Era! Agora não é mais! Tem çúcar no mato? Tem sal no mato? Tem fiambre no mato? Tem galinha gorda e dinheiro no mato? Tem sabão no mato? Tem jogo de carta no mato? Tem carne de vaca no mato? Tem vrido, panela de ferro, faca amolada no mato? Tem aramofada no mato? Tem tenda de novidade e armazém no mato? No mato tem potó, tem cobra jararaca, tem coceira, tem perreação, no mato tem é isso! Índio volta pro mato? Nunca que nunca! Índio quer voltar pro mato? Não, não, não, não! Índio não volta pro mato, já falou. Índio volta pro mato?

- Não!- responderam os outros homens levantando as bordunas e as mulheres e crianças de mãos dadas, girando numa espécie de roda apressadinha. (RIBEIRO, 1997: 38)

Através dos substantivos selecionadas para compor a estrutura sintática de açúcar, sal, fiambre, galinha, dinheiro, sabão, carne de vaca, **vrido**, panela, faca, **aramofada**, armazém - subentende-se que o indígena já se acostumou aos hábitos agradáveis da civilização européia, o conforto, e dele não quer abrir mão. Tal determinação vai ser ratificada pela seleção lexical

que, completando a mesma estrutura sintática anterior, contrapõe a idéia de conforto na Vila à idéia de desconforto no mato: bicho, mutuca, **potó**, cobra jararaca, coceira, perreação. Mas o processo de aculturação ainda não se completou e isto se revela nas transgressões de natureza fonética ocorridas na fala da personagem e respeitada pela fidelidade gráfica com que o escritor as representa no texto. Esse discurso arrevesado caricatura exatamente esse momento de afirmação do direito cidadão. Repleto de graça em sua estruturação, traz em si a atualidade de alguns problemas ainda hoje não resolvidos.

Ouçamos a voz de um outro líder:

- Que maus sucessos assolam o grande Capitão Cavalo? Perguntou, sem dirigir-se a alguém em particular - Que se passa com o grande Capitão Cavalo, terá perdido seus afamados haveres e sua opulentíssima fazenda? Ou a vida rude que leva o conduziu a esquecer as regras do bom trato e do respeito, pois que não vejo nenhum entre vós a trazer-nos uma prenda? Ou lhe sucedeu tanto uma coisa quanto outra? E por que nos remete tão extravagante enviatura? (RIBEIRO, 1997: 125)

Este é mani banto, D. Afonso Jorge, cujo traço mais marcante é o fato de que, sendo negro, deveria lutar pela libertação de seus irmãos negros, aliando-se a Capitão Cavalo que já libertara os escravos, desde a morte da esposa, atendendo-lhe o último pedido. No entanto, o rei do quilombo tinha escravos brancos e ...negros. Tal incongruência se revela no repertório lexical empregado na construção discursiva, repleta de termos cultos (assolam, afamado, haveres, rudes, prendas, extravagantes, enviatura), superlativos (opulentíssimos), locuções cristalizadas (maus sucessos, regras do bom trato e do respeito). O afastamento dos hierarquicamente superiores aclara-se pelo emprego da segunda pessoa do plural (vós). Nossa preocupação aqui é o trabalho lexical, mas, neste caso irresistível apresentar a construção tais como nenhum de vós a trazer-nos, típica do Português lusitano. Tais marcas conduzem o leitor a perceber que aqui também, apesar do papel social da personagem - rei do quilombo - o discurso é estereotipado, pernóstico e em contradição como contexto. É outra personagem exposta ao ridículo através de seu próprio discurso.

Existem nos grupos sociais papéis que são desempenhados pelos mais capazes de fazê-los. Assim ocorre com mestre Joaquim Moniz Andrade, a quem compete *os labores da erudição* quando se trata de produzir um texto oficial, em nome das autoridades da Vila:

Ai, América Portuguesa, sol do novo mundo, gema celsa da Coroa, torrão de cabedal inexaurível, a que ponto chegaste, nesta sesmaria deslembada, em que seus princípios e ordenação se envilecem, sua gente se mesticiza e se deprava, sua autoridade não se reconhece, seus camaristas e homens bons se desprestigiam e seu elemento servil se há como livre? Ter-se-á ao menos lenitivo para tantas aflições, poder-se-á ao menos esperar algum governo em tanto desgoverno, alguma mão segura a guiar os destinos da Assinalada Vila de São João Esmoler do Mar do Pavão?(RIBEIRO, 1997: 142)

Nota-se nesse fragmento que a expressão labores de erudição não é selecionada gratuitamente pelo escritor. O preciosismo, o excesso de interrogações, a presença de mesóclises reforçam a idéia de um texto em que predominam propósitos retóricos, mais preocupado em persuadir o ouvinte, no caso, Monsenhor Borges Lustosa, representante do Poder Eclesiástico na Ilha, que na mesma linha de discurso responde a seu interlocutor:

O temporal, o mores! Disse o monsenhor, levantando-se da cadeira de braços onde terminara por derrear-se, sob o peso de tamanha impudência. Sim faz-se urgente, mais que urgente, faz-se premente que essa providência seja tomada! O mal está sendo feito, mas será cortado pela raiz. *Oderunt peccare mali formidine poenae.* O castigo corrigirá essas faltas terrificantes. Me admira que Vossas Mercês somente agora tenham achado por bem recorrer à autoridade da Igreja. (RIBEIRO, 1997: 189-190)

Diferencia-se esta fala da anterior apenas pela presença das expressões em latim- - *O tempora, o mores!*, *Oderunt peccare mali formidine poenae*, certamente não compreendido pelos interlocutores, ou seja, estabelecendo o afastamento hierárquico. Tal como mani banto, o tratamento cerimonioso Vossas Mercês serve para demarcar a hierarquização das relações sociais.

Deixando as esferas de poder um pouco de lado, ouçamos o diálogo entre as negras da Casa dos Degraus e Crescência, a futura feiticeira da Ilha:

- Donde que se vai assim? Vai fazer compra no olival, é?

- Possa ser pra mecês, mas pra mim não tem nada que me dê vontade, naquele ladrão. Não senhora, eu vou passear na vila.

- Tu vai passear na vila nada, tu vai de novo na furna da Degredada, tu não sabe no que tá se metendo, esse saco, aí, é das mandingas dela, não é não?Eu não quero nem saber de tuas feitiçarias, não vem nem me contar.

- E eu tou querendo contar nada? Ai, meu Deus, xoí, xoí, xoí, que o tempo não espera por ninguém. Daí licença, dai-me licença.

Salta-se do nível de formalidade discursiva da Igreja e de seus seguidores e chega-se ao falar do povo, completamente informal, despojado, crivado de marcas de oralidade. Vocabulário simples, tratamento informal em segunda pessoa do singular, palavras e até frases inteiras foneticamente encurtadas, como ocorre na fala de Crescência, *xoí, xoí, xoí*, em lugar de *deixe eu ir*. Note-se que em lugar de *Vossa Mercê*, é empregada a forma popular de tratamento *mecê*.

Quanto à formação discursiva do narrador, afirmaria que ora ele se afina com o discurso das personagens, apenas falando por elas, digamos que exercendo o papel de intermediador, através do discurso indireto, como ocorre na passagem a seguir

Joana Leixona havia baixado com a disposição prevista. Olhou desdenhosamente para as quatro mulheres, cuspiu de lado, pôs as mão nas cadeiras e passou a discorrer sobre si mesma. Aquelas negrinhas brasileiras de merda não sabiam nem de longe o que era o verdadeiro luxo e a verdadeira riqueza, ninguém ali sabia nada[...] (FIP: 73)

ora coloca-se no lugar do narrador onisciente, dono de seu próprio discurso, como acontece no início da cap. VI:

A correta narração dos acontecimentos conhecidos por uns com a Sedição Silvícola e pelo populacho como a batalha do Borra-Bota depende da escolha de uma dessas duas designações, lide espinhosa entre as que mais o forem, pois ambas contam com ardidos defensores e se amparam em banalizadas perquirições. A primeira costuma lembrar a figura ímpar do mestre-de-campo José Estevão Borges Lustosa - O Lobo de São João -, implacável na peleja e magnânimo na vitória, que trouxe a paz para os assavissojoemapaenses, depois de enfrentar, com valentia realçada por inigualado atilamento nas artes e nas ciências bélicas, a horda de selvagens bestiais que intentou tomar a vila de assalto. A segunda renoma o jabarandaia Tantonhengá, ou Tontonghengá no parecer de alguns, de nome cristão Balduino da Anunciação e de alcunha Galo Mau, o qual, em diabólica solércia por trás das linhas inimigas, não só logrou impor derrota envilecedora às gentes d'armas dos brancos, como obteve o que queria, em escárnio da cristandade e da justiça. Não é fácil saber a quem assiste razão em tamanha controvérsia. (RIBEIRO, 1997: 59-60)

No primeiro período do trecho que trata da presença de Joana Leixona, observa-se a voz do narrador descrevendo o comportamento da entidade que fora incorporada, empregando com eficiência o advérbio *desdenhosamente*, a locução *mãos nas cadeiras*, a construção *cuspir de lado*, como se fosse preparando o leitor para o que vai acontecer a seguir. Portanto, o emprego da palavra *merda* não deverá causar estranhamentos a quem lê.

No segundo excerto fica patente a divisão das camadas sociais na Vila de São João. Ao referir-se à casta religiosa e branca, representada pela figura de Lustosa, o narrador não poupa a adjetivação enaltecida das qualidades do povo d'além-mar: implacável na peleja, magnânimo na vitória, inigualado, figura ímpar. Quanto aos substantivos, estes não fogem ao mesmo caráter: paz, valentia, atilamento. No grupo por ele representado, que no texto aparece referenciado pelo indefinido uns, ficam, evidentemente, os que participaram da Sedição Silvícola. O populacho, no dizer do narrador, tem como representante alguém cujo nome varia, de acordo com a situação: como líder do povo indígena da região, é Tantanhengá; o fato de o índio viver a embriagar-se, talvez explique a origem da corruptela Tontonhengá, por analogia com o adjetivo tonto (apenas uma hipótese de leitura); pela conversão religiosa, recebeu no batismo o nome Balduíno da Anunciação. Mas, como fazia parte do populacho, e aqui são encontrados os alguns que defendem o acontecimento como a batalha do Borra-Bota, ainda merece uma alcunha: Galo Mau. Tanta antroponímia denota a falta não só de identidade como contrasta fortemente com a pompa e circunstância que cercam, por exemplo, o nome de José Estevão Borges Lustosa e da esposa de Melo Furtado, Dona Felicidade Divina Salustiano Couto de Melo Furtado. Deslocando-se para o ponto de vista dos brancos, o narrador mostra a maneira como são vistos os índios: hordas de selvagens bestiais. De um outro ângulo é possível vislumbrar-se por quem torce o narrador quando, ao dizer quem vencera a batalha, empregou o mesmo nível lexical da elite nas expressões diabólica solércia, derrota envilecedora, gentes d'armas, escárnio da cristandade e da justiça

Transgressões e tradições lexicais permeiam o discurso literário em *O Feitiço da Ilha do Pavão*. Vimos o criterioso trabalho de João Ubaldo Ribeiro em deixar registradas em sua obra as diferentes vozes que gritam, sussurram ou mesmo silenciam quando uma voz mais poderosa se levanta. Lá, na utópica Ilha do Pavão, ou por esses brasis que constroem a nação Brasil. Privilegiadamente, encontramos uma língua viçosa, buliçosa espontânea como o povo que a usa, sem esquecer de evocar a memória e mostrar que a tradição mantém seu valor e que é justamente da existência de contrastes que brotam as identidades.

Encerramos este trabalho, deixando, aqui registrada a voz do narrador e o talento do escritor, especialmente no tratamento lexical dado ao texto, seguindo a tradição da língua portuguesa, da qual consegue extrair efeitos de sentido encharcados da beleza do discurso poético, encerramos este trabalho, deixando, aqui registrada a voz do narrador e o talento do escritor.

Nas colinas ainda enevoadas do outro lado da angra, já pelas divisas da vila, da Casa dos Degraus faiscando seus azulejos brancos salpintados de azul-celeste, é a única a refletir os tons dourados do sol, uma louçainha no topo da elevação mais alta, entre alamedas de flores e frondosas árvores de frutas[...] De resto tudo é parado como uma pintura, nada se movendo senão as folhas na brasazinha e o rolo de fumaça parda que emerge pachorrento pela chaminé. Mais uma vez cumprindo a missão que lhe foi dada desde a Criação, um grande bem-te-vi atitou energicamente, na copa de um oitizeiro do largo da Calçada. (RIBEIRO, 1997: 18)

BIBLIOGRAFIA

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. *João Ubaldo Ribeiro*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 1999.

COUTINHO, I. L. de. *Gramática histórica*. Rio de Janeiro: Ao livro Técnico, 1976.

CUNHA, A. G. *Dicionário etimológico Nova Fronteira do português Contemporâneo*. Ed. rev. e acresc. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

FERREIRA, A. B. de. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 1ª ed. 15ª impr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [sd.].

HOUAISS, A. e VILAR, M. S. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.

NUNES, J. H. e PETIER, M. *História do saber lexical e a constituição de um léxico brasileiro*. [São Paulo]: Humanitas FFLCHUSP; Pontes, 2002

PRETI, D. *Estudo de língua oral e escrita*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

PROENÇA FILHO, D. *Novas seletas*. *João Ubaldo Ribeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

RIBEIRO, J. U. *O feitiço da Ilha do Pavão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

C 03 - BERND, Zilá. Literatura Comprometida de João Ubaldo Ribeiro. *Revista de Literatura, História e Memória*. Cascavel v. 2, n. 2, p. 9-14, 2006

Aimeé Césaire, poeta maior da Negritude, escreveu por volta dos anos 1930 um poema intitulado *Les armes miraculeuses* (As armas milagrosas), revelando a sua convicção de que, com a palavra, tinha intenção de mudar o mundo, removendo o preconceito e resgatando a identidade e o orgulho de ser negro nas Américas. Vivia-se um período em que os escritores acreditavam no poder da escrita e no compromisso do escritor em denunciar injustiças e opressões.

Já os escritores da chamada pós-modernidade sabem que a escritura pode pouco, muito pouco mesmo, não tendo servido para desconstruir preconceitos nem para reverter situações de injustiça social. Despiram-se, pois, em sua maioria da ilusão de poder mudar o mundo com a palavra. Talvez achem que podem mudar o homem (que poderá mudar o mundo...). Sabem ainda que, em determinadas situações de censura, por exemplo, quando nada pode ser dito contra o poder arbitrário, só a literatura, por seu caráter camaleônico de significar muitas coisas ao mesmo tempo, pode produzir a fenda, pode introduzir o diverso desestabilizando discursos monológicos, instaurando a dúvida e abalando certezas cristalizadas.

João Ubaldo Ribeiro tem consciência de que a escritura, contrariamente à grande maioria dos outros textos que têm objetivos unívocos, é plurissignificante e que qualquer tentativa de transformar o texto literário em panfleto, isto é, em propaganda de determinadas idéias, pode comprometer seu valor maior, qual seja, o de estar continuamente aberto a múltiplas interpretações por seu caráter simbólico. Contudo, isso não o impede de, não querendo mudar o mundo, querer mudar o leitor, apresentando-lhe caminhos alternativos de compreensão do homem e da sociedade em que ele se insere.

Sobre *Sargento Getúlio*, o próprio João Ubaldo afirma: *Sargento Getúlio* é um romance engajado — persegui esta espécie de autobiografia fantasmagórica, mas com maior distância. É, de certa forma, um retorno à minha infância, ao universo de Sergipe, com sua brutalidade, seu primitivismo ao qual dei uma dimensão mais ampla — ética e política (Entrevista, 1987).

Em recente pronunciamento, em Maceió (setembro de 1999), João Ubaldo afirmou não ter jamais aspirado mudar coisa alguma na sociedade; talvez na cabeça de algum leitor. Como toda a arte, a literatura é uma forma de conhecimento, podendo, pois contribuir para

que as pessoas vejam o mundo através de uma forma sugerida pelos escritores. A literatura pode, portanto, auxiliar na construção do conhecimento humano, abrindo portas. Se a literatura é invenção, a existência humana também o é. O engajamento de que fala João Ubaldo se realiza de forma muito sutil e, em nenhum momento, compromete o valor literário do texto. Deste modo, *Sargento Getúlio*, escrito em 1971, não é um livro datado, resistindo ao passar dos anos. Segue desafiando os leitores por conseguir, partindo de uma temática regional — o banditismo do sertão —, atingir o universal através do questionamento existencial. O ser ou não ser: eis a questão shakespeariano se transforma, na pena do escritor baiano, em levar ou não levar o prisioneiro a Aracaju, tarefa confiada a Getúlio por seu chefe Acrísio. O autor valoriza ao mesmo tempo o pensamento mágico e popular do nordestino, associando seu impasse existencial ao de grandes personagens da literatura ocidental, como Hamlet, de Shakespeare, ou Antígona, de Sófocles. Esta é uma forma bastante sutil de compromisso literário: para denunciar uma situação de desmedida no sertão nordestino onde o poder despótico de líderes políticos não tem limites, aliciando os jagunços que torturam e matam em seus nomes, João Ubaldo centra a narrativa justamente em um matador profissional, o famigerado Sargento Getúlio, procurando flagrar, através do seu dilema, um mundo em transição. O autor estrategicamente vai encontrar uma saída para que a obra não se esgote na batida dicotomia civilização x barbárie, cidade x campo, apontando uma terceira via para situar o dilema do herói, em sua decisão de não acatar as ordens de Acrísio de abortar a missão que lhe havia sido confiada. Para além da simples denúncia de uma situação de atraso ainda vigente no sertão nordestino enquanto o Brasil se modernizava, o autor torna complexa a situação heróica à figura de Getúlio, matador profissional, portanto fora-da-lei, e conferindo-lhe uma espessura de personagem trágica.

Ao recusar-se a cumprir as contra-ordens de seu chefe e ao obstinar-se em executar sua missão a personagem surpreende o leitor, até então horrorizado com as brutalidades que pratica em relação ao prisioneiro. A surpresa vem do inesperado de um personagem rude possuir e respeitar um código de ética comparável a de personagens do teatro clássico grego e que se verifica inexistente nos líderes políticos corruptos que lhe dão ordens, ficando evidente que são esses últimos e não Getúlio o alvo da crítica mordaz de João Ubaldo. O respeito a essa deontologia internalizada coloca Getúlio em um patamar superior ao dos chefes políticos e cidadãos que o comandam.

Verifica-se, pois uma tentativa do autor de penetrar na lógica outra de Getúlio que, inserido no mundo arcaico do sertão, rege-se por um pensamento mágico e sacralizado, não conseguindo entender as mudanças que se operam no Brasil moderno, regido por uma

ordenação racional e utilitarista. Neste sentido, a produção ficcional de João Ubaldo Ribeiro constrói-se em consonância com o que há de melhor na literatura latino-americana, como *Cem anos de solidão* (1967) de Gabriel Garcia Marquez. Na visão do autor colombiano, uma comunidade, Macondo, é varrida do mapa por um furacão junto com toda a geração dos Buendia, simbolizando o desaparecimento da cultura autóctone, alicerçada no maravilhoso. No choque entre o mágico e o racional, entre o arcaico e o moderno, o coronel Aureliano Buendia e sua numerosa descendência desaparecem sem desaparecer, pois suas peripécias ficam preservadas na memória da comunidade. Getúlio, como Aureliano Buendia, encarna o dilacera mente entre dois mundos. Ambos acabam, ao morrer, desafiando as exigências da modernização, por virar lenda, isto é, tendo suas histórias transmitidas pela tradição oral e popular, o que é uma maneira de não morrer.

Também *Viva o povo brasileiro*, romance mais conhecido e de maior sucesso de público do autor, constitui-se em uma escritura de resistência, de inconformidade, marcada fundamentalmente pelo compromisso do autor de fornecer uma releitura — paródica e bem-humorada — de pelo menos três séculos de história do Brasil, dando destaque ao povo e à sua longa aprendizagem para conquistar um lugar de onde pudesse ser ouvido pelas elites que se julgavam as únicas donas do país. Aprender a ser dono do Brasil foi tarefa árdua realizada, sobretudo, pelos escravos e ex-escravos, excluídos do processo de constituição da identidade nacional. Esse aprendizado é o tema central do livro que inclui todo o manancial de cultura oral e popular que, agregado à cultura letrada, compõe um dos mais completos afrescos do Brasil que a ficção brasileira jamais produziu.

Incorporando fragmentos de toda sorte de documentos orais e escritos, *Viva o povo brasileiro* se integra à vertente de nossa literatura que tentou, pela via do épico, explicar a nossa formação cultural e exaltar os heróis de nossa gente.

Marcas da tradição revolucionária do Modernismo podem ser percebidas na obra que, contudo, ultrapassa as convenções literárias anteriores, na medida em que os efeitos de sentido produzidos por uma linguagem despida de convencionalismos destroem sistematicamente a idéia de transparência contida nas ideologias veiculadas desde o início da colonização que só serviram para instituir, entre os brasileiros, um eterno processo de auto-desvalorização.

Viva o povo brasileiro tornou-se um clássico (no bom sentido da palavra!) de nossa literatura não só por trazer até o leitor os ecos dos ásperos tempos de nossa história colonial como por utilizar uma linguagem que, agregando a contribuição milionária de todos os erros, logra captar o espírito brasileiro em todas as suas nuances. Afastando-se da nefasta tarefa de

tomar a si a missão de pôr sua escritura a serviço da fabricação identitária e de reivindicações nacionalistas, João Ubaldo, colocando-se do lado dos que nunca tiveram voz, tenta produzir a fenda nas certezas identitárias de uma nação que se queria branca, ou melhor, mestiça, desde que se tornasse cada vez mais branca e homogênea.

A obra torna-se um ponto de encontro de caminhos, um mosaico de diversidades, onde a relação dialética entre nós (grupo social e cultural ao qual se pertence) e os outros (os que são percebidos como não fazendo parte deste grupo) se volatiliza. O emaranhado de falas que se interseccionam no tecido narrativo permite-nos concluir que a identidade do povo brasileiro, como a dos latino-americanos em geral, será forjada a partir da reconciliação das diferentes formações culturais que estão na sua origem.

A respeito da questão do compromisso do escritor, a qual retorna continuamente no cenário da teoria literária, André Gide, de regresso de uma viagem à União Soviética, em 1936, escreve: O valor de um escritor está ligado à força revolucionária que o anima ou mais exatamente (pois não sou louco para reconhecer valor artístico apenas aos escritores de esquerda) à sua força de oposição. [...] Na nossa forma de sociedade, um grande artista, é essencialmente anticonformista. Ele navega na contra-corrente (GIDE, 1978, p. 63).

Apesar das inúmeras características pós-modernas que podemos destacar na obra ubaldiana, como a prática da metaficção historiográfica, as ambigüidades e ambivalências, o uso freqüente do estilo paródico, as hibridações de estilos e falas, entre outras, ela é essencialmente revolucionária e anticonformista, reeditando, a seu modo, o estilo engajado dos anos 1960. Contribuir, através da ironia e do riso, para a desestabilização de estruturas político-sociais injustas e discriminatórias é sem sombra de dúvidas uma das metas do escritor no seu cotidiano corpo a corpo com a palavra.

Seu dom maior é o de escrever na tensão dos contrários, integrando o erudito e o popular, o trágico e o cômico, o sublime e o grotesco, e inscrevendo nesse espaço intervalar elementos de desestabilização das estruturas político-sociais brasileiras. Nele se aliam a esperança ingênua de reconstruir o mundo sobre as bases da Fraternidade, após a queda da ditadura militar brasileira, e a aguda consciência crítica da realidade nacional. Segue, portanto à procura de um caminho do meio, apontando para a inacessível síntese entre elementos procedentes de horizontes históricos, geográficos e culturais múltiplos, numa ficção ao mesmo tempo ambígua e engajada.

BIBLIOGRAFIA

RIBEIRO, J.U. Sargento Getúlio. 13. Impres. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. [1. Ed. 1971.

_____. Viva o povo brasileiro. 2. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DACANAL, J.H. O Sargento sem mundo. In: —. Nova narrativa épica no Brasil. Porto Alegre: SulinaSEC, 1973. P.125-142.

ARAGÃO, M. L. Sargento Getúlio: uma história de Aretê. **Revista Caleidoscópio**. N 8. Fac. Integrada de São Gonçalo, 1988. P.104-110.

CECCANTINI, J. L. João Ubaldo Ribeiro: no plural, a unidade. **Revista de Letras**, v. 34, 1994, UNESP, p. 49-60.

_____. Brava gente brasileira. Cadernos de Literatura Brasileira. N. 7. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, março de 1999. p. 103-129.

ENTREVISTA. La Quinzaine Littéraire, Paris: abril 1987, p.23.

RAILLARD, A. Introdução à edição francesa. Sargent Getulio. Paris: Gallimard, 1978.

SILVERMAN, M. As distintas facetas de João Ubaldo Ribeiro. In: —. Moderna ficção brasileira. V.2, ensaios. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1981. p. 89-109.

GIDE, A. Retour de l'U.R.S.S.. Paris: Gallimard, 1936. Reeditado pela coleção Idéias, em 1978, p. 63.