

PLURALIDADE DISCURSIVA EM VIVA O POVO BRASILEIRO E LIVRO DE HISTÓRIAS

Eliane Maria de Oliveira Giacon *

Resumo: O presente trabalho propõe um painel de alguns pontos de um projeto de pesquisa, cujo foco configura-se em trabalhar duas obras de João Ubaldo Ribeiro em relação aos conceitos de Bakhtin e os de intertextualidade, a fim de que fosse observado como no plano da enunciação, esses textos comportam um processo narrativo contemporâneo, cujo foco se atém a criar uma literatura dialógica, capaz de relacionar-se entre si e com a história da literatura bem como com a cultura helênica e a judaico-cristã.

Palavras-chave: Dialogia; Enunciação; Texto.

Abstract: The present work considers a panel of some points of a research project, whose focus is configured in working two workmanships of João Ubaldo Ribeiro in relation to the concepts of Bakhtin and of intertexture so that it was to observe as in the plan of the articulation, these texts hold a narrative process contemporary, whose focus if abides to create a dialogical literature, capable to become related enters itself and with the history of literature as well as with the Greek culture and the Jewish-Christian.

Keywords: Dialogical; Enunciation; Text.

Introdução

O romance e os contos podem ser visto sob a ótica de um estudo que pretende abordar questões contemporâneas como a intertextualidade, a dialogia, a paródia, que são considerados como conceitos bakhtinianos. Para tanto as obras trabalhadas são *Viva o povo brasileiro* (1984) e *Livro de histórias* (1982).

As duas obras foram escolhidas devido ao fato delas possuírem um ponto de apoio, pois em 1982, João Ubaldo Ribeiro trabalha a dialogia como uma forma de diálogo dos contos com a cultura de massa de com fatos da História do Brasil. A paródia intersecta as falas dos personagens, na medida em que o riso é obtido de forma singular, a fim de dessacralizar um discurso imposto social e historicamente.

Por fim a intertextualidade propõe um diálogo diferenciado entre a paródia e a dialogia, pois nesse processo bakhtiniano há uma relação entre o texto produzido por João Ubaldo e outros discursos e situações sacramentadas pela literatura. O texto ao qual a obra ubaldiana se refere e atualiza passa a compor um novo discurso, que se insere no sistema literário brasileiro.

* Professora doutora dos mestrados Acadêmico e profissional em Letras da UEMS - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. E-mail: giaconeliane@uems.br.

Pode-se dizer que as intertextualidades, nessas duas obras, se comunicam com outros discursos e por fim ao elaborarem uma rede discursiva. A rede discursiva com os discursos externos e entre as duas obras cria um sistema, no qual é possível verificar que há vasos intercomunicantes nos discursos e na postura dos personagens.

Dialogia no romance

São muitos os exemplos de dialogia, em seus mais variados graus, presentes em *Viva o povo brasileiro*, principalmente com textos que contam a história do Brasil ou fatos de domínio público, dessa mesma história. Podemos citar, entre tantos exemplos, a frase dita pelo personagem Perilo Ambrósio: - "Meu comandante, vinte aimudes de sangue tivera, todos os vinte os daria gostosamente, e mais os tivera que os daria pela liberdade". (RIBEIRO, 1984, p 25). Associa-se tal frase ao que Tiradentes, herói da Inconfidência Mineira, teria dito, segundo seu confessor Penaforte, no momento de sua morte: "Dez vidas daria, se as tivesse". Há uma aproximação semântica entre os dois discursos, contudo o que mais os aproxima é o diálogo do texto ubaldiano com o outro, nesse caso, não somente a história do Brasil, mas a concepção distorcida do herói nacional. Ao colocar o discurso de Tiradentes e o de Perilo Ambrósio no mesmo patamar, o romance fecha um círculo de diálogos entre o texto ubaldiano e a questão do herói nacional que inicia com a narração da morte de Brandão Ferraz, que é um alferes igual a Tiradentes e termina com a fala de Perilo Ambrósio. O herói nessa obra aparece sob duas formas: a primeira uma paródia da independência do Brasil, na qual o alferes se toma herói devido às circunstâncias e na segunda ele é uma espécie de antipovo brasileiro na caricatura de Perilo Ambrósio.

No excerto citado de *Viva o povo brasileiro*, a dialogia ultrapassa a relação bionívoca do eu e o outro, pois a aproximação das falas de Tiradentes e de Perilo se instala como um contraponto na idealização do herói nacional pregada tanto pelo militarismo quanto pela esquerda. Portanto, a dialogia nesse caso, propõe a oposição a uma situação histórica, que acaba de terminar no Brasil de 1982. João Ubaldo Ribeiro utiliza a dialogia para que o leitor faça uma ponte entre o seu momento histórico e os fatos que antecedem ao tempo do narrador.

Dialogia nos contos

Nos contos de *Livro de Histórias* não há somente a preocupação do narrador em contar "causes" e não somente em relatar fatos pitorescos da ilha de Itaparica (BA), mas e antes de tudo ocorre o que em nossa análise chama-se de necessidade do narrador de ludibriar o narratário. Para tanto alguns artifícios são utilizados como o uso da dialogia, que diferentemente do romance, não se operacionaliza de forma isolada, num capítulo ou noutra, pois, na experiência do conto, é na estrutura dos 15 contos, que ocorre duas formas de diálogo. Uma externa de conto para conto,

cuja foca centraliza-se na forma de vida dos itaparicanos, que sendo conterrâneos do autor dialogam e se articularem com as narrativas. Assim há, por exemplo, o conto "Brincando de Doutor" e o conto "Pensamentos, Palavras e Obras", que dialogam entre si sobre as questões licenciosas de dois adolescentes, cujos comportamentos são demonstrados como o aprendizado sexual pode ficar na reminiscência do psicológico de uma personagem, cuja vida na ilha, passa a ser matéria do conto, cujo diálogo com o narrador ocorre com as temáticas das obras, que se articulam do sagrado ao profano. A outra é interna, quanto ao narrador, que dialoga em todos os contos com os personagens utilizando duas linguagens: uma que o aproxima da forma do falar dos personagens e outra, que o distancia. No momento como ocorre com o personagem Luís Cuiúba, o maior "comedor" da ilha, percebe-se que há uma assimilação do narrador pelos desejos e atos do personagem diminuindo a distância épica entre os dois. E a outra que distancia o narrador dos personagens como ocorre na discussão filosófica sobre o sexo dos animais no conto "Alandelão de la patrie".

Paródia no romance

A paródia, também um tipo de intertextualidade, poderia ser definida, ainda segundo Cavallari (2000, p.72), como "[...] um discurso bivocado, pois o autor fala da linguagem do outro num plano de discordância", desarranjando o sentido original de um discurso. Pode ocorrer de diversas formas como a paródia de um estilo, de um tipo social e até mesmo da fala ou do pensamento de outrem, sendo, pois, um instrumento de carnavalização literária, que reelabora um texto invertendo o seu valor, inaugurando assim um novo modo de pensar, que obriga o leitor a reinterpretar a história.

Tomemos o exemplo abaixo:

Contudo, nunca foi bem estabelecida a primeira encarnação do Alferes José Francisco Brandão Galvão, agora em pé na brisa da Ponta das Baleias, pouco antes de receber contra o peito e a cabeça as bolinhas de pedra ou ferro disparadas pelas bombardeias portuguesas, que daqui a pouco chegarão com o mar. Vai morrer na flor da mocidade, sem mesmo ainda conhecer mulher e sem ter feito qualquer coisa de memorável. [...] E talvez falte apenas um minuto [...]. No quadro "O Alferes Brandão Galvão Perora às Gaiivotas", vê-se que é o 10 de junho de 1822 (RIBEIRO, 1984, p. 9).

O narrador inicia esse texto com a conjunção adversativa "contudo", a fim de que o leitor possa reinterpretar a história oficial a partir de um texto que mimetiza as imagens do discurso oficial da independência do Brasil com a morte do alferes José Francisco Brandão, herói, tombado pelas bombardeias portuguesas em 10 de junho de 1822, em Itaparica. Ele toma-se herói e recebe glórias póstumas e história romanceada nos livros escolares sem que sua vida e sua morte justifiquem isso.

A aproximação entre a morte anunciada do personagem e a sua glória póstuma promove a releitura da história quanto à fabricação da independência do Brasil e do grito do Ipiranga como formas libertárias do jugo português. Sem sangue e sem dor o Brasil, ao contrário de seus vizinhos hispânicos, tomou-se um país livre. Esse mito da independência serviu de reforço do ideal de paraíso tropical criado pelo colonizador. Logo esse texto focaliza a independência a partir da periferia, com a presença da morte física de um herói mitificado ao mesmo tempo em que reinterpreta a história do Brasil e discute a identidade nacional não presa às figuras históricas conhecidas, mas como um processo de desenvolvimento representado por uma alminha.

A ingenuidade do povo é parodiada utilizando a alminha, que reverencia Perilo Ambrósio como um grande herói da independência da Bahia. No entanto, trata-se de um herói que consegue esse status matando um dos seus escravos e sujando-se com seu sangue. Ele justifica seu título, por ser um homem do qual a sociedade local pudesse se orgulhar, a quem D. Pedro I soube muito bem recompensar por ter lutado pela independência do Brasil. Perilo é o vilão do texto ubaldiano, cujo discurso encarna a visão de muitos brasileiros ainda hoje.

O narrador de *Viva o povo brasileiro* discute a identidade nacional utilizando a paródia, pois esse conceito no campo da produção de um texto, propõe uma oposição entre o texto atual que nega outro texto. Nessa ideia de paródia podemos considerar que o espaço romanescos de *Viva o povo brasileiro* abriga discursos paródicos de teorias populares ou clássicas que tentaram e tentam definir a identidade brasileira.

Através da paródia, o narrador do romance nega discurso de Darcy Ribeiro (2000, p. 131) quanto ao conceito de ninguendade como forma da comunidade negra se identificar com o Brasil, apresentando a alguendade desse povo em discursos eivados de consciência política e cultural. Os símbolos dessa resistência são a canastra e a irmandade. A canastra, a princípio, contém informações do passado, depois passa a conter a história do povo brasileiro e por fim ela é apocalíptica. A irmandade busca a alguendade dos escravos com saudação "Viva nós". Na palavra viva está implícita a ideia de existência, de conhecer e de compreender a existência daquele grupo não como um punhado de negros cativos, mas como gente que tinha um passado histórico e poderia traçar o seu futuro. A palavra "nós" refere-se, em primeiro momento, aos negros e não ao povo brasileiro, portanto pode-se considerar que O negro nessa obra é alguém, um elemento ativo no discurso da identidade nacional.

Quanto à formação do povo brasileiro e sua identidade nacional, o narrador de *Viva o povo brasileiro* além de parodiar textos canônicos da história do Brasil, como acontece com os exemplos acima, também parodia textos diversos dentro da própria obra, dependendo do ponto de vista adotado. Amleto, por exemplo, diz que o "Brasil jamais se tornará um país de negros, pardos e bugres, não se transformará num valhacouto de inferiores" (RIBEIRO, 1984, p. 245). Mais à frente Amleto amaldiçoa a esposa por ela não ter seguido a receita de passar cuspe, em jejum todos os dias no nariz do filho Patrício Macário para ele ficar com o nariz fino dos europeus e não com o nariz chato dos negros. A oposição entre esses dois textos representa uma forma paródica de relação e discordância entre a mestiçagem e o desejo de branqueamento do brasileiro.

Paródia nos contos

Há várias paródias nos contos, que merecem destaque, mas fixaremos numa que talvez a dessacralização de toda a busca filosófica do homem em relação a Deus. Pois sempre em todos os textos bíblicos e pós-bíblicos, deus procura o homem, a fim de fazê-lo um santo ou um enunciador da palavra divina. E quanto ele não aceita as diretrizes do altíssimo da mesma forma, que ocorreu com Jonas, no *Velho Testamento*, e Paulo, no *Novo Testamento*, Deus lhes pune com um tem pó para pensar. Assim no primeiro caso, o personagem bíblico acaba na barriga de uma baleia e no segundo, ele fica cego na estrada de Damasco. Logo se percebe que Deus nunca desiste da sua busca por seus seguidores. Querendo ou não Deus sempre vence e ambos acabam servindo a Deus.

Pois bem no conto "O santo que não acreditava em Deus", o personagem Deus, em pessoa vem à Terra para buscar um santo, Quincas das Mulas, que embora Deus fizesse tudo para convencê-lo de que ele era um santo escolhido, ele não aceita o cargo, que o Senhor lhe concedeu e por fim o barqueiro conta que " por umas seis ou sete horas da manhã , estamos Deus e eu navegando de volta para Itaparica, nenhum de nós falando nada, ele porque fracassou na missão e eu porque não gosto de ver um amigo derrotado" (RIBEIRO, 1981, p. 159).

Percebe-se, nesse relato, que Deus perdeu um de seus intentos mais sólidos na História Bíblica da Humanidade, que se refere à seleção de seus escolhidos, que de uma forma submissa como Maria, que aceitou os desígnios de Deus ou de outra, mais difícil com o uso da dor como no caso de Paulo e Jonas, em resumo pelo amor ou pela dor, todos cedem, mas o Quincas das Mulas do conto não é convencido e Deus desiste dos eu intento. Logo o conto é uma paródia, ou seja, uma inversão de conceitos pré-estabelecidos e demonstrados na Bíblia.

Carnavalização no romance

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

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

São Gonçalo do Almirante, Casai-me, que
bem podeis, Pois tenho teia de aranha No
lugar que mais sabeis) (A fala dos homens):
São Gonçalo vem do Douro traz uma carga de couro. Do couro que mais
estica O qual é o couro de pica
(RIBEIRO, 1984, p. 269).

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

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

Carnavalização no conto

Embora o conto tenha muitas carnavalizações, há uma merece destaque e se refere ao conto "O jegue Boneco e o jegue Suspiro", pois nessa história, o narrador carnaliza o ato de contar "causos", uma das características do povo itaparicano. Mas nesse caso Luís, que é garçom conta e dizem os amigos, com muita vergonha e longe de senhoras, que uma vez estava ele levando água para uns veranistas no jegue Suspiro, foi quando o jegue Boneco, que tinha um órgão sexual avantajado partiu para cima do Suspiro e copulou com o mesmo. Suspiro morre logo depois, dizendo alguns que por força do ato, mas Luís acredita que foi por vergonha. O jegue Boneco some e quando foi laçado acabou indo para o matadouro.

A carnavalização ocorre pelo fato de que o contador de histórias, geralmente gosta de aumentar os fatos, criar sobre o fato acontecido, contudo nesse caso não foi possível ao Luís fazer isso, pois o fato foi maior do que o relato, diminuindo, portanto a ação do ficcional na criação da narrativa. Essa inversão, em termos carnavalização da função da narrativa carnaliza a figura do narrador e coloca o leitor frente a seguinte indagação: Até que ponto a verossimilhança de uma narrativa excede o fato. E até que ponto os contos de *Livro de Histórias* podem ser frutos da construção de uma narrativa ou a narrativa pode estar aquém de sua existência nas experiências do autor.

Contos e romance: uma aposta na enunciação

A enunciação dos contos ubaldianos apresenta uma estrutura, na qual denotam-se os mecanismos utilizados pelo narrador no ato da criação. E a partir dessa observação é possível proceder a uma teorização, que tente definir como esse esquema se repete de conto a conto, e do

conto para o romance, pois, segundo Barthes, a análise das narrativas deve "tentar extrair delas uma estrutura" (1975, p. 158) que sirva de modelo enunciativo a ser seguido por um estudo científico baseado nos detalhes subjacentes da diegese.

Há detalhes que podem ser observados entre obras *Livro de histórias* (1981) e *Viva o povo brasileiro* (1984) de João Ubaldo Ribeiro quanto ao esquema da enunciação, que nos propomos trabalhar nesse capítulo, pois após a análise no primeiro capítulo quanto aos elementos bakhtinianos como paródia, heteroglosia, intertextualidade e carnavalização, pode-se dizer que esses elementos permanecem na livro de contos, acrescentado que nesse setor, será analisada a seguinte hipótese: os contos da obra *Livro de Histórias* seguem um esquema, no qual o autor/narrador utiliza o espaço da narrativa para instaurar conceitos relativos às teorias sobre a Colonização do Brasil, a Identidade Nacional, a Licenciabilidade e a Metafísica, que são metaforizadas em um discurso, cujo foco dirige para os animais, as personagens típicas e a "causas" pitorescos da ilha de Itaparica (BA). Em determinado momento da narrativa, ocorre a passagem desse discurso informativo para o enunciado, no qual a polifonia representará a "síntese peculiar de todas as vozes" dos personagens e do autor/narrador (BAKHTIN, 2002, p. 12).

A hipótese levantada fundamenta-se na repetição do esquema de enunciação dos contos de *Livro de Histórias* (1981) no romance *Viva o povo brasileiro* (1984), que favorece a construção de um espaço textual, no qual os discursos do autor/narrador e das personagens se inter-relacionem pelo binômio dos grupos dos dominados e dos dominadores, a fim de que cada capítulo possa ser um estudo sobre a História, o Pensamento e a Literatura Brasileira.

Somente um esquema desse porte poderia abarcar a polifonia discursiva, que figura dentro da obra *Livro de histórias* e em *Viva o povo brasileiro*, pois se trata da cosmovisão do autor que se estende ao mundo de seus personagens, cujos discursos centrados nas questões de Identidade Nacional, criam heróis e anti-heróis, numa teia discursiva que propicia ao narrador ubaldiano administrar o texto a partir de um esquema fixo, no qual em primeiro momento, o narrador fornece informações preliminares para situar o narratário a respeito do enunciado a ser tecido e em outro momento, ele introduz uma outra chamada, que irá trabalhar a função ideológica, na qual discursos dos personagens são subsídios para um hiperdiscurso de Identidade Nacional.

O tempo e a narrativa ubaldiana

Tanto em *Viva o povo brasileiro* quanto em *Livro de Histórias* o tempo é uma questão interessante, pois os personagens vivem numa ilha, no caso Itaparica, cujo tempo vivido por eles se situa num tempo mítico, ou por força da escolha cíclica do narrador ubaldiano no romance ou por força da reminiscência da memória discursiva do narrador dos contos.

No primeiro caso aplica-se a ideia de que "O tempo da cultura popular é cíclico! [...] O seu fundamento é o retorno de situações e atos que a memória grupal reforça atribuindo-lhes valores" (BOSI, 1999, p. 11), que fazem com que a História do Brasil seja contada pelo grupo dos dominados, negros da Fazenda da Armação do Coronel Perilo Ambrósio, esses tempo passa a

ser marcado não mais por balizas cronológicas, mas pelas sucessivas encarnações da alminha brasileira. O real e o mítico se cruzam escrevendo a História do Brasil, que poderia ter sido, mas que não foi contada pelo grupo da elite branca dominadora.

O fator cíclico do tempo primitivo em *Livro de histórias* entabula uma leitura a partir do autor-narrador, que irá descrever os tipos e as situações mais pitorescas de sua estada em Itaparica entre a infância e a juventude. Para não perder os detalhes mais interessantes da narrativa o texto extrapola as questões temporais, cujas ações vão se desenrolando sem marcação temporal, levando o leitor a encarar a narrativa como se todos aqueles fatos tivessem ocorrido num tempo distante que poderiam pertencer ou não ao passado do autor.

Os textos são narrados como se fizessem parte da memória grupal do itaparicano, dessa forma o tempo de cronológico, que seguiria as etapas da vida do autor passa a cíclico, pois não importa quando aconteceu, o que importa é que os dados daqueles acontecimentos passaram a fazer parte da memória discursiva das pessoas que presenciaram o fato. Assim ocorre com o conto “O bom robalo de compadre Edinho”, cuja história gira em torno de um peixe robalo que Edinho, compadre do autor/narrador, sempre quis pescar, chegando ao ponto de saber até qual era o robalo, que vinha em todas as temporadas, roubava isca, mas nunca, •nunca mesmo ele conseguira pegá-lo, até que um dia ele aparece com uma fêmea, o compadre Edinho tenta pegá-lo, mas como das outras não consegue, a sua história fica tão conhecida, que todos querem ajudá-lo a pegar o peixe, até que um dia o peixe praticamente se suicida na rede do compadre.

Essa narrativa praticamente vai desestruturando o tempo cronológico, transformando em cíclico, pois o peixe a cada aparição comporta-se da mesma maneira, deixando o compadre neurótico ao ponto dele perder a noção temporal, de tal forma que as coisas se repetem e os moradores da ilha veem as aparições do peixe como uma sucessão de ações que levam sempre ao mesmo resultado, ou seja, o Edinho perde sempre o peixe. Essa sucessão de ações repetitivas acabou por fazer parte do imaginário do grupo, de tal forma que esse grupo passou a lhe atribuir valores como o peixe conhecer o compadre e por isso tentar sempre ludibriá-lo, o peixe se apaixonar e por fim o suicídio do peixe. Nesses motes há a representação da mitificação de um fato, que com o tempo rompe as barreiras temporais e passa a ser cíclico não só pela questão do tempo da narrativa, como também pelo tempo do narrador que irá a cada narrativa incorporar valores do grupo ao fato histórico.

Para introduzir a noção de tempo circular, o narrador romance utiliza o motivo das almas reencarnando em diferentes personagens assim que morrem os corpos que estavam ocupando. Dessa forma as almas não têm idade, apenas ficam esperando para encarnar. As alminhas não têm conhecimento e só aprendem com as encarnações. O Brasil havia sido uma grande selva, diz o texto, provavelmente a alminha tinha encarnado em bichos antes de ser sugada por uma barriga de gente. Depois vieram os índios, os portugueses, os espanhóis e os holandeses. Essa alminha após várias encarnações vem a ser o caboclo Capiroba.

Intertextualidade / intertexto

A obra ubaldiana compõe-se de um grande mosaico discursivo que lê a literatura e se lê numa referência a temas, personagens, discursos ideológicos e formação da identidade nacional toma presente a intertextualidade, que se concentra na ideia básica de que todo texto lê um texto anterior e desse contém ideias e imagens. Dessa forma, o segundo texto executou um processo linguístico de resgate da linguagem literária de textos antes produzidos, que "Na verdade, uma obra literária já não pode ser considerada original; se o fosse, não poderia ter sentido para o leitor. E apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância" sendo, pois o segundo texto parte de um texto maior escrito pelos escritores de todas as épocas (HUTCHEON, 1991, p. 166).

A intertextualidade pode ocorrer de várias formas, como a inserção de um texto dentro do outro sem fornecer suas fontes; a modificação de algum texto de domínio público ou não; a cópia de uma ideia; a alusão a um texto literário com o uso de dados já conhecidos; a troca de nomes conhecidos da literatura ou da história por outros de domínio popular; a cópia de parte de uma história como se fosse criar um relato original; a cópia de um estilo de vida de uma personagem e até a citação de um trecho dizendo quem é o autor daquele texto.

São vários os níveis de intertextualidade presentes em *Viva o povo brasileiro*. Por uma questão didática, trabalharemos com apenas três exemplos, todos relativos à literatura. No capítulo 9 do romance, há uma reunião na Taverna do Mazombo, em Salvador, com a presença de Bonifácio Odulfo e seus companheiros de faculdade. O texto constitui-se um diálogo com o romantismo de Álvares de Azevedo. No capítulo 14 aparece o relato da Batalha de Tuiuti, construído a partir da intertextualidade com a *Ilíada* de Homero e com *Os Lusíadas* de Camões. No capítulo 19, Stalin José traça um paralelo entre os olhos de Capitu, personagem do livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis e os de Jandira, sua esposa.

Mais de Ubaldo e Álvares de Azevedo

Vejamos o primeiro exemplo. Na Taverna do Mazombo, o personagem Bonifácio Odulfo acaba de recitar o poema "Haroldo e Dandalê" de sua autoria e é aplaudido por todos. Antônio Onofre, seu companheiro de faculdade, analisa os versos do poema e as rimas, depois conclui que a sonoridade do poema é boa. A partir daí eles iniciam uma discussão sobre o valor poético e temático desse poema de Bonifácio, que segundo o grupo seria um marco da poesia nacional romântica. E se perguntam se por acaso algum romântico francês ou português seria capaz de criar semelhante obra. Nessa discussão Bonifácio Odulfo ataca o poeta português Herculano, e Antônio Onofre o defende.

No decorrer da discussão, Antônio Onofre pergunta a Bonifácio, em qual fonte ele bebera ao escolher o nome Dandalê. E ele responde que seguiu a sonoridade do apelido evocando os sons da África, o lundu, o banzo e a indolência sensual da raça negra. E diz que seu poema narra o amor "[...] proibido entre um branco descendente de godos portugueses e uma negra brasileira"

(RIBEIRO, 1984, p. 291). O poeta traz para o seu texto um tema, que não remete à busca pela liberdade dos escravos como fazia Castro Alves, mas pela integração das raças como um amor de um branco por uma negra. Seria como uma permissão de existir do negro a partir da concessão da negra em se subjugar ao amor do branco. Pode-se dizer que o poema intertextualiza com *Iracema*, de José de Alencar, num patamar de leitura da integração das raças, não fugindo assim da idealização do romantismo brasileiro, que percorre não só o período romântico do século XIX, mas quase todas as leituras de identidade nacional, quando o Brasil é um país de comunhão de raças e de integração nacional. Para reforçar isso, Ubaldo cria este momento, no livro, quando os poetas reúnem em uma taverna e todos elogiam um poema como a solução para a luta de classes, raças, que se passa no Brasil.

Após a análise do poema, eles concluem que esse é uma demonstração de revolução, pois trata de um tema um tanto polêmico, que poderia abalar os alicerces da sociedade escravocrata da época. Mazombo pede para que eles parem com aquilo, pois eles eram rapazes ricos e nada lhes aconteceria por terem aquelas ideias revolucionárias, contudo ele sim teria problemas com a polícia. A discussão entre Bonifácio e António continua sobre as influências do romantismo europeu no brasileiro. Bonifácio Odulfo defende Lord Byron, e o outro defende o poeta português Herculano.

Eles querem queimar os livros portugueses numa grande fogueira à beira de um lago, depois violar as campas dos cemitérios e beberem vinho num crânio. A discussão se toma muito acirrada e Bonifácio xinga o poeta Herculano. António Onofre chama Bonifácio Odulfo para um duelo e quer que ele se retrate.

Nesse instante Bonifácio tem um acesso de tosse e eles saem da Taverna, quando já são oito horas da manhã, encontrando a cidade vazia. Caminham para suas casas falando de suas aventuras amorosas e de suas famílias. Para arrematar a conversa, Bonifácio diz que o poema "Haroldo e Dandalê" é um representante da raça, da força e da coragem do povo brasileiro. António considera que Bonifácio seria um vate do Novo Mundo e Bonifácio concorda. Eles se despendem e Bonifácio anda para casa cheio de amor pelo povo e pela terra. Mentalmente ele escreve: "Telúrica força pujante da bravia Pindorama, oh vos que nos campos mourejam, que nas matas desbravam o ignoto" (RIBEIRO, 1984, p 300).

As estruturas temáticas de *Viva o povo brasileiro* que dialogam com a estética romântica são o gosto pela morte, a mulher amada inacessível e os elementos tétricos como campo santo, caveira e cicuta. No romantismo de Álvares de Azevedo há a presença de Lamartine, Musset e Byron, principalmente desse último, cujo poema "Dom Juan" ecoa na "Cantiga de Dom Juan" de Álvares de Azevedo. Já o poema "Crepúsculo do mar" começa com uma quadra de Lamartine.

A morte, entre todos os temas do romantismo, ganhou mais força na segunda geração denominada byroniana, sendo para o romântico a solução encontrada para resolver os amores impossíveis, que o levavam a fugir da vida para encontrar com mulher amada inacessível. Essa característica aparece como temática no verso: "Morto, morto, morto ao pé da amada" (RIBEIRO, 1984, p. 289) e nos versos declamados por Proséripino para acalmar os ânimos entre António Onofre e Bonifácio Odulfo: "Ah junto ao cadáver embalsamado" (p. 293), todos eles

criados a partir de versos de Azevedo. Morrer de amor, no primeiro verso, e estar próximo ao cadáver embalsamado, no segundo idealizam o instante da morte e da figura da amada, que não se decomporão com o tempo.

O tema da mulher amada inacessível é trabalhado no texto ubaldiano de duas formas: uma no poema recitado por Prosérpino "Daquela que foi tão querida em vida/ Deito meu corpo de amor sequioso/ Afago e beijo seu corpo gelado [...]" (RIBEIRO, 1984, p. 293), que resume o final do conto "O último beijo de amor" do livro *Noite na Taverna* (1878), de Álvares de Azevedo, no qual Arnold depois de ver Giorgia morta "[...] pregou os lábios nos dela" tomando depois um punhal, que aperta contra o próprio peito (AZEVEDO, 1995, p. 73). Cena semelhante ocorre no poema "Haroldo e Dandalê" de Bonifácio Odulfo, embora nesse caso ele beba nos lábios da amada o veneno, que a matou. A mulher fica mais inacessível com a morte, mas somente nesse momento o poeta consegue tocá-la. Deve-se observar que a teia de intertextualidades alarga-se mais e mais neste caso, pois também é explícita a referência ao teatro de Shakespeare, que dialoga com Byron, e do qual João Ubaldo é um exímio conhecedor.

Já a segunda forma reflete a realidade dos jovens estudantes do século XIX, que se apaixonavam por mulheres casadas e as tinham como amantes inacessíveis. Após saírem da taverna, Antônio pergunta a Bonifácio sobre seu romance com a senhora X, Bonifácio pede-lhe silêncio, pois o marido a trancou em casa e os dois estavam impossibilitados de se encontrarem.

Álvares de Azevedo encharcou-se com a ideologia do romantismo byroniano, cujos melhores representantes franceses foram Musset e Lamartine, sendo esse último seu verdadeiro modelo de poeta burguês, orador e estadista. Assim a poética de Álvares de Azevedo conciliou a fantasia com a realidade e seguiu o exemplo de Lamartine confundindo o poeta com o herói do poema como ocorre no "Poema do frade".

João Ubaldo Ribeiro utiliza essa faceta de Álvares de Azevedo para projetá-la em Bonifácio Odulfo, personagem de *Viva o povo brasileiro*. É uma forma do narrador fazer sua leitura da literatura brasileira do século XIX. Quanto à influência de Lamartine, o texto ubaldiano traz uma citação em francês desse poeta na defesa de Herculano efetuada por Antônio Onofre. O tema desse excerto centra-se na noite representada pelo morcego, cujo vôo se dissipa ao romper da aurora. Logo depois eles erguem um brinde a Byron, Musset e Chateaubriand, que serviram de referencial tanto para a poesia de Álvares de Azevedo como para outros poetas e prosadores do romantismo.

Algumas estruturas formais da obra de Álvares de Azevedo estão presentes na composição desse excerto em análise como a metrificação dos poemas, a linguagem eloquente dos personagens e o tom forense do texto. Escolhemos delas o tom forense presente na arguição de Antônio Onofre sobre a função do poeta como antena da sociedade. "- Os poetas não fogem da luta, os poetas não temem nada", e mais à frente sobre Herculano, ele diz: - "Decide então o poeta da noite! O poeta Bonifácio Odulfo decide se Herculano é ou não uma besta! Atenção para o veredicto!" (RIBEIRO, 1984, p. 290; 293).

Álvares de Azevedo utiliza o mesmo tom forense na fala de seus personagens nos contos de *Noite na taverna*, que pode ser visto no conto "Uma noite do século", numa discussão sobre a

existência de Deus, entre Solfieri e Archibaid: - "Do terror é que vem a fé em Deus! Crê nele como a utopia do bem absoluto, [...] Não creio nele [...] /E os livros Santos? [...] eu vos direi - miséria! miséria! Três vezes miséria! Tudo aquilo é falso" (AZEVEDO, 1995, p. 16).

É possível perceber que Álvares de Azevedo fez uso de sua experiência cotidiana como estudante de Direito para construir discursos que representam uma geração que defendia em tom forense tanto causas revolucionárias quanto temas metafísicos e literários do seu tempo.

João Ubaldo Ribeiro, também conhecedor da linguagem forense e do ambiente das academias de Direito, por sua vez, utiliza a polifonia de diferentes discursos para produzir esse romance, cujas vozes dialogam com a história, a literatura e os pensadores do Brasil. E nesse caso em especial o discurso forense dos personagens Bonifácio Odulfo e António Onofre dialoga com os textos de Álvares de Azevedo e do romantismo para fazer uma crítica a essa estética literária que viera como ares de revolução e liberdade criadora, mas que ficou presa às concepções de literatura como forma imitativa de um modelo, que antes era português e no século XIX passou a ser francês. Além desses pontos, os poetas românticos ansiavam por uma literatura brasileira, mas continuavam vendo Brasil, sua história e seu povo apenas como uma inspiração para sua produção poética.

O romantismo que viera como um movimento revolucionário não conseguiu ser aqui no Brasil o mesmo que foi na Europa, pois se distanciou da busca pela identidade nacional e na maioria das composições em prosa e verso de nossos poetas e prosadores, o negro é deixado de lado e o índio é visto de forma idealizada, sendo apenas o primeiro habitante exótico do Brasil, que se dissipa em contato com o branco. A elite branca com seus filhos poetas não via o Brasil e o seu povo, pois estava de costas olhando para a Europa, principalmente para a França. Confronta-se, na intertextualidade do texto ubaldiano com a poética de Álvares de Azevedo, o idealismo do romantismo com a concretude das atitudes desses poetas que se escondiam em lugares sombrios para se distanciarem da realidade brasileira.

Do livro de histórias à mitologia grega e ao Novo Testamento

Embora o romance seja recheado de intertextualidades e os contos também, a opção nesse estudo foi observar um conto que reunisse em linhas gerais tanto a tradição clássica como a cristã num pensamento filosófico, que em muito se aproxima de São Tomás de Aquino. No sentido que sendo esse filósofo o promotor do estudo que assimilou os estudos aristotélicos como as pregações de Cristo, podemos dizer em termos mais simplistas, que João Ubaldo Ribeiro ao intertextualizar com a figura do pescador de Itaparica no conto "O Santo que não acreditava em Deus" ocorre o que poderia ser chamado de momento de revelação, pois esse pescador, é um barqueiro, que no primeiro momento Deus tenta ensiná-lo a pescar e no segundo quando ele é obrigado a levar Deus de Itaparica a Maragojipe, o personagem funciona como um Ceronte, que não mais faz a travessia do mundo dos vivos para o dos mortos, mas do mundo mítico cristão para o mundo dos vivos.

O personagem do pescador intertextualiza com a o *Novo Testamento* sobre a vocação dos primeiros apóstolos (Mr. 1, 14-20) cujo ofício era de pescador e Cristo ao abordá-los depois de uma noite sem nenhum pescado, o faz encher a rede de peixe. Depois os chama para serem pescadores de homens. No conto, o personagem Deus aborda o pescador e diz que vai ensiná-lo a pescar e logo em seguida pede que ele o leve a Moragojipe, a fim de que ele encontre o Quincas das Mulas, que acaba não aceitando ser santo, pois ele embora vivendo como um santo, não acreditava em Deus. E o pescador acaba sendo ao final o santo, em termos, que Deus procurava, pois ele acreditou na palavra de Deus, pois sua terra, seu espírito, era fértil e multiplicou a palavra.

O mesmo personagem é um barqueiro e, portanto faz a travessia, que no caso do personagem Deus, não o leva do mundo dos vivos para o dos mortos, mas sim do contrário, criando um contraponto, no qual Ceronte, o barqueiro cobrador da mitologia grega, é resgatado pela religião cristã numa alusão a travessia entre dois planos.

É, pois nessa travessia entre religiões diferentes, que Tomás de Aquino configurou o pensamento escolástico sobre ciência e religião, o qual daria subsídios para o Renascimento e posteriormente a Modernidade, que na qual o discurso ubaldiano junta duas concepções religiosas, num texto do século XX, a fim de que o narrador ubaldiano possa construir um texto que transite entre o pensamento helênico e o cristão.

Considerações finais

Tomemos a obra literária não somente como efeito, mas como causa de todo um processo textual e discursivo, no qual os elementos sejam eles literários ou linguísticos acabam sendo organizados em função de uma proposição inicial do narrador, que avança e recua na medida em que o texto vai sendo construindo, a fim de que ao final seja possível ao leitor desconstruir os entremeios discursivos distribuídos nas amarras da narrativa.

Ao proceder uma análise literária, o leitor, no caso o analista, precisa de outro texto como ferramenta para encontrar e demonstrar os efeitos propostos pelo autor na confecção do texto. Portanto o ato de desvencilhar o enunciado de um texto das amarras narrativas criadas pelo narrador, torna-se um processo árduo e solitário, no qual muitos pontos ficam descobertos, pois nenhuma leitura é totalizante, haja vista, que uma obra comporta inúmeras análises.

A construção textual tanto do autor, quanto do leitor faz com que a obra literária não pare nem no tempo nem no espaço, ela transcende os valores e o estado de uma produção de um único tempo, haja vista, que a obra pode ser um elemento de transição entre formas diferentes de ver as transformações pelas quais a humanidade passa. Se por um lado ela é capaz de ter uma função social e histórica; por outro cada produção de um escritor é um desenrolar de características de sua produção. E como aconselhou Jorge Amado para João Ubaldo, que este não fosse o escritor de um único livro, mas de uma obra, pois em uma obra é possível ao crítico perceber o

desenvolvimento da produção de um autor. A cada fase da produção textual há um enlaçar de outras tantas, que o escritor vai acumulando ao longo de sua escrita.

O texto literário é uma trama, na trama de cada laçada, o escritor enlaça tanto parte de sua produção como a produção literária, que perpassa toda a escrita da humanidade. Assim os textos literários passam a comportar análises, que muitas vezes um analista não percebe, porque o seu tempo de análise não possuía ferramentas para isso, enquanto o tempo de outro irá conseguir isso, é o galo de João Cabral de Melo Neto a jogar o seu canto para o outro e assim sucessivamente.

E por comportar inúmeras análises, os dois textos por nós analisados: *Viva o povo brasileiro* e *Livro de Histórias* podem ao longo do tempo sofrer outras análises que corroborarão ou refutarão as hipóteses aqui levantadas. Mesmo assim deseja-se que, que esse texto sirva de provocação a todos que se interessarem pela obra ubaldiana.

Referências

AQUINO, T. **Pensamento Filosófico**. 3ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

ASSIS, J. M. M de. **Dom Casmurro**. 2ª ed. São Paulo: HD Livros, 2000.

AZEVEDO, Á. **Noite na Taverna**. 12ª ed. São Paulo: Ediouro, 1995.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. 3ª Ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 2ª ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1999.

BARROS, D. L. P. **Dialogismo, polifonia, intertextualidade em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 1994.

BARTHES, R. *et al.* **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1985

BERND, Z. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1992.

BERND, Z.; UTÉZA, F. **O caminho do meio**: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro. Porto Alegre: Ed. Universidade, 2000.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 36. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

BRESCIANI, S. Identidades inconclusas no Brasil do século XX – Fundamentos de um lugar-comum. In: NAXARA, M. (org.) **Memória e sentimento**. Campinas: Ed. Unicamp, 2001.

CAVALLARI, D. N. **A arte de representar o outro**: Silone e a criação de universo polifônico. Assis: Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, 2000. 158f. (Tese de Doutorado em Letras).

GENETTE, G. **Discurso da Narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, 1972.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria e ficção. Trad. Ricardo Cruz Rio de Janeiro: Imago, 1999.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

MARCOS. Evangelho de Marcos. In: **Novo Testamento**. São Paulo: Vozes, 1999.

PÕE, E. A. Filosofia da composição. In: **Ficção completa, poesia & ensaios**. Rio de Janeiro: Aguiar, 1981.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RIBEIRO, J. U. **Livro de Histórias**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1987.

RIBEIRO, J. U. **Viva o povo brasileiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

TODOROV, T. **Os gêneros do discurso**. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

Recebido em: 14/06/2013

Aprovado em: 07/08/2013