



LITERATURA COMPROMETIDA DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

BERND, Zilá¹

Aimée 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. Viviam-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 uni-

verso 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 complexifica a situação heroicizando a 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 dilaceramento 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 áspersos 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: Sulina/SEC, 1973. P.125-142.
- ARAGÃO, M. L. Sargento Getúlio: uma história de Aretê. *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. Sergent 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 Idées, em 1978, p. 63.

NOTAS

- ¹ A prof. Zilá Bernd é professora de literaturas francófonas e comparadas do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Rio Grande do Sul e pesquisadora do CNPq. É Presidente do Conseil international d'études canadiennes – CIEC no período de 2003-2006. Foi coordenadora do projeto de pesquisa do CIEC sobre as Transferências Culturais; recebeu, em 2003, uma Bolsa de pesquisa da Fundação Rockefeller para promover um evento no Rockefeller Center de Bellagio (Itália). Coordenou o Núcleo de Estudos Canadenses da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, foi vice-presidente e presidente da Association Brésilienne d'Études Canadiennes (ABECAN). Foi também redatora da Revista Interfaces Brasil/Canadá. Zilá Bernd foi diversas vezes professora convidada na France na Université Paul Valéry, na Université de Poitiers, em Paris 3 (Sorbonne Nouvelle), em Paris 8 (St. Denis/Vincennes), na Université de Limoges e Rennes2 (2005); assim como na Argentina, na Universidad Nacional de Rosario e em Quebec, na UQAM. É autora de várias obras, entre as quais *Negritude e literatura na América Latina* (1987), *A questão da negritude* (1984), *Introdução à literatura negra* (1988); *Imprevisíveis Americas - questões de hibridação* (1995); *Literatura e identidade nacional* (1992); *Olhares cruzados* (2000). *A magia do papel* (1994); *Vozes do Quebec*, (1991), entre outras. Também, organizadora de vários livros entre os quais *Identities e estéticas compósitas* (como resultado dos trabalhos do Grupo de Pesquisa «Questões de hibridação literária nas Américas»). Organizadora de

Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada interamericana (1998); Responsável pela edição da obra completa de João Ubaldo Ribeiro (Setembro de 2005) pela editora Nova Aguilar. A prof. Zilá Bernd doutorou-se em 1988 pela USP e realizou estágio pós-doutoral no Departamento de Literatura Comparada da Universidade de Montreal, em 1990. Foi agraciada, em 1990, Membre de l'Ordre des Palmes Académiques (Chevalier) da França et Chevalier de l'Ordre National du Québec (2001). Atualmente é coordenadora do grupo de pesquisas que prepara um Dicionário de figuras e mitos literários das Américas, com a participação de cerca de 90 pesquisadores do Brasil, da França e do Canadá.