

O FEITIÇO DA ILHA DO PAVÃO E A FICÇÃO HISTÓRICA LATINO-AMERICANA

p. 86- 94

Stanis David Lacowicz ¹

Resumo

O romance *O feitiço da ilha do Pavão* (1997), de João Ubaldo Ribeiro, reescreve o período colonial brasileiro, focalizando a imaginária ilha do Pavão, espécie de micro-cosmo reflexo do Brasil de tal época. Dado o processo de releitura crítica da história brasileira, pretendemos analisar neste artigo a constituição dessa obra como um novo romance histórico, segundo as considerações de Aínsa (1991), integrando-a, pois, no conjunto maior da produção latino-americana. Dentre as características elencadas pelo crítico uruguaio, cabe ressaltar o jogo com diferentes perspectivas acerca do evento histórico, bem como frequente utilização de uma linguagem carnavalesca, paródica e intertextual, de acordo com as proposições teóricas bakhtinianas, por meio da qual se subvertem imagens cristalizadas sobre o passado.

Palavras-chave: *O feitiço da ilha do Pavão* (1997). Novo romance histórico latino-americano. Paródia. Intertextualidade. Período colonial

Abstract

The novel *O Feitiço da ilha do Pavão* (1997), by João Ubaldo Ribeiro, rewrites the Brazilian colonial period, focusing on the imaginary Peacock Island, a sort of micro-cosmos reflecting Brazil of that time. Taking into account the process of rereading of the Brazilian history, this article aims to analyze the construction of this work as a new historical novel, according to Aínsa (1991), integrating it in the wider group of Latin-American production. Among the characteristics pointed by the Uruguayan Critic, we must emphasize the habitual using of the carnivalization, parody, and intertextuality, in accordance with Bakhtin theoretical propositions, as a way of overthrowing crystallized images of the past.

Keywords: *O feitiço da ilha do Pavão* (1997) Latin-American new historical novel. Parody. Intertextuality. Colonial period

Introdução

A ficção histórica latino-americana da segunda metade do século XX fomentou a problematização das fronteiras entre discurso histórico e discurso literário, buscando reiterar o valor significativo da reconstrução histórica pela literatura como modo de dessacralizar imagens fixas do discurso hegemônico, apontando a manipulação de

uma escritura historiográfica que se afirmava representação direta dos fatos, enquanto servia à legitimação das elites sociais. A reconstrução do Brasil colonial efetuada por João Ubaldo Ribeiro em seu romance *O feitiço da ilha do pavão* (1997) atenta para a busca de novas perspectivas acerca do evento histórico e da própria escritura que se projeta sobre o passado, dialogando com essa vertente maior da produção literária americana, ou seja, o novo romance histórico latino-americano.

1- Mestre em Letras pela Unesp/Assis. Área de "Literatura e vida social".

Buscaremos analisar o proceder literário de João Ubaldo Ribeiro neste romance, fazendo emersos os recursos linguísticos utilizados na reconstrução histórica e resgatando ao longo do texto as características elencadas pelo teórico uruguaio Fernando Aínsa (1991) que definiriam o novo romance histórico latino-americano.

O feitiço da ilha do Pavão (1997), ao retomar o período colonial brasileiro, focaliza a fictícia ilha do Pavão, situada no Recôncavo baiano. Sem haver referência temporal explícita, a época é inferida pelo modo de vida dos habitantes, pelas relações sociais em jogo (aristocracia, senhores de terras, clero, além da presença massiva de indígenas), por referência ao governo português e ao Papa e menção ao contexto escravocrata. Contudo, algumas peculiaridades surgem no local, como o próprio narrador faz questão de ressaltar no que concerne à Vila de São João, a principal da ilha, e a partir do possível olhar de um forasteiro:

Observaria o visitante apressado que os joaninos são iguais a toda outra gente, ocupados em afazeres dos quais toda a gente se ocupa. Talvez lhe cause um pequeno espanto ver como homens, mulheres e crianças, brancos e negros, bem-postos e pobres, diferentemente de outras terras, abraçam o uso de tomar banhos de mar, às vezes durante toda manhã ou mesmo todo o dia [...]. Possivelmente também estranhará ver negros calçando botas, sentando-se à mesa com brancos, tuteando-os com naturalidade e agindo em muitos casos como homens do melhor estofa e posição financeira [...] (RIBEIRO, 1997, p. 17).

Nesse fragmento, notam-se dois pontos causadores de estranhamento a quem estivesse fora da ilha: o apreço da população por banhos e a posição dos negros nessa sociedade. O primeiro parece dialogar com a própria impressão que tiveram os portugueses ao chegarem em terras americanas sobre os hábitos dos indígenas, frequência aos banhos também motivada pelo calor e que teria sido mantida como hábito. Além disso, parece haver um diálogo com a carta de Pero Vaz de Caminha, primeiro documento histórico-literário brasileiro, oficialmente tido como tal, a relatar a chegada oficial dos portugueses ao Brasil. Esse primeiro espanto seria o dado já conhecido, esperado pelo leitor brasileiro que conhecesse esse elemento de choque cultural em específico. O segundo ponto ressaltado, a situação social dos negros, por sua vez, em se considerando que a

história se passaria no período colonial, promoveria uma ruptura maior, por ser um período em que a escravidão estaria presente com bastante força, como uma instituição oficial. Isso é explicado, contudo, ao longo da narrativa: a maioria deles haviam sido libertados, a princípio, pela eminente personagem de Capitão Cavalão, dono de vastas terras e socialmente estimado na ilha, e que havia alforriado seus cativos, primeiro, por já ter uma mentalidade mais humanista, depois, motivado pela morte de sua esposa, que definhara ante as injustiças e crueldade do mundo. A liberdade não significou aqui expulsão, eles poderiam manter-se nas terras trabalhando como assalariados, ou iriam embora se quisessem, embora muitos nutrissem estima pelo Capitão. A libertação, então, foi secundada em outros lugares, visto que muitos fugiam para as terras onde não seriam mais cativos.

Essas questões corroboram a construção da ilha como um espaço utópico, que por um lado se apresenta como um micro-cosmo reflexo do Brasil colonial, e por outro se integraria ao imaginário popular brasileiro. Essa faceta da ilha já é expressa nas primeiras linhas do romance, nas quais é apresentada pela perspectiva exterior, como uma existência mítica e atemporal:

De noite, se os ventos invernais estão açulando as ondas, as estrelas se extinguem, a Lua deixa de existir e o horizonte se encafa para sempre no ventre do negrume, as escarpas da ilha do Pavão por vezes assomam à proa das embarcações como uma aparição formidável, da qual não se conhece navegante que não haja fugido, dela passando a abrigar a mais acovardada das memórias. Logo que deparadas, essas falésias abrem redemoinhos por seus entrefolhos, a que nada é capaz de resistir. Mas, antes, lá do alto, um pavão colossal acende sua cauda em cores indizíveis e acredita-se que é imperioso sair dali enquanto ele lampeja, por que, depois de ela se apagar e transformar-se num ponto negro tão espesso que nem mesmo em torno se vê coisa alguma, já não haverá como (RIBEIRO, 1997, p. 09).

Tida como uma espécie de tabu, tema sobre o qual o povo evita falar, a ilha surge de noite, de modo fantasmal, aos navegantes desavisados, que veem emergir no meio da escuridão suas falésias, e do alto delas, um pavão espectral, brilhando em inúmeras cores que, quando se apagam, inundam tudo na escuridão. É relatado que essa lenda proibida permeia os sonhos da gente do recôncavo, motivo de temor aos que lá creem encontrar bruxas, demônios, canibais, mas

objeto de desejo ardendo no peito daqueles que “sentem que nela há talvez uma existência que não viveram e ao mesmo tempo experimentam em suas almas – paisagens adivinhadas, sonhos aos quais dar vida, sensações apenas entrevistas, lembranças do que não se passou” (RIBEIRO, 1997, p. 12). Aqueles que desapareceram podem muito bem estar lá, apesar de não se comentar sobre nem ter ouvido falar da ilha. Esse romance, na verdade, seria o primeiro a falar do local, a desvelar o segredo latente no espírito de um povo; esse aspecto simbólico parece refletir, então, certos anseios da busca pela alma mítica do povo brasileiro (ESTEVES, 1998, p. 142), por meio de uma criação estética que visa dar espaço às variantes étnico-culturais constituintes desse povo, em sua heterogeneidade, como um grande mosaico. A ilha do pavão se torna um mito, agregadora de outros tantos mitos e, ao mesmo tempo, por meio de sua temporalidade e carnavalização, dessacralizando-os.

Dessa visão mítica, o narrador passa à geográfica e política, pulando desse não-tempo à historicidade da ilha do pavão; fala-se de seus lugares, da fuma da Degredada, das terras de Capitão Cavalo, das vilas, do Quilombo, dos matos; e dos habitantes, dos simples aos ilustres. Como se estabelecesse um pacto de leitura, um feitiço colaborativo, o narrador guia o leitor para adentrar na obra e, do mesmo modo, na ilha, permitindo-lhe se adaptar a noções espaço-temporais mais amplas, complexas, não lineares. Deste modo, é projetada na ilha uma significação que permeará toda a narrativa, tal qual um “feitiço” a relativizar concepções e subverter a obviedade com a qual se poderia entrever a realidade. Visão sobrenatural e visão realista se confrontam na composição discursiva da ilha do pavão; desse dialogismo surge uma visão enriquecedora, atendendo tanto a sua existência material quanto espiritual, cabendo ao leitor jogar com esses dois caminhos.

Esse leitor, conduzido à misteriosa ilha, vê desafiadas suas próprias noções temporais, confrontadas então com as de um espaço que tem “seu próprio tempo, que é diverso dos outros tempos, embora ninguém saiba explicar de que maneira e por que razão” (RIBEIRO, 1997, p. 12). Munido, então, de dados históricos, das estruturações materiais e também da visão mítica, o leitor tem em mãos dois lados fundamentais no enveredar-se pela

subversão dos signos da história pela produção artístico-literária, o passaporte para a viagem temporal que o romance histórico, em sua feição contemporânea, possibilitará, almejando uma visão crítica sobre a formação da cultura brasileira.

As colocações do narrador sobre a especificidade do tempo da ilha corroboram a atmosfera mágica do local, seu caráter mítico, no sentido da Ilha do Pavão como um espírito, uma ideia fixa, um caráter, que permeia o Recôncavo, que lhe define anseios e lhe constitui o imaginário cultural: com e naquele lugar se entretém desejos e medos de um povo. Daí se depreende o tom utópico da ilha e se articula o processo de relativização de conceitos como verdade e mentira efetuados na construção narrativa do romance histórico contemporâneo:

Entre os que a temem e os que por ela anseiam, a razão talvez não se alinhe nem com estes nem com aqueles. Não se pode negar que a verdade é distinta para cada um e talvez estejam certos os que sustentam que este mundo não passa de miragem e, portanto, pode ser isto ou aquilo, segundo quem olha ou pensa. Mas, se alguma coisa mais existe, também existe por necessidade da ilha do Pavão e a única maneira de desmentir que ela existe é demonstrar que nada existe (RIBEIRO, 1994, p. 12).

Ainda que a discursividade barroca sirva a uma argumentação truncada para convencer sobre a existência da ilha do Pavão, nota-se o anseio do narrador em estender os espaços do lugar para além de seu território físico. A ilha é, como se mostra no romance, um espaço marginal, um caminho intersticial, um entre-caminho, localizado no cruzamento de diversas vias; um espaço que sempre aparece em outros lugares e em outras épocas, ecoando vozes dos excluídos e abrindo espaço para as fronteiras que irão romper com uma perspectiva homogeneizante da nação, como colocado por Bhabha acerca desses espaços liminares (BHABHA, 2000).

Desse modo, os fragmentos introdutórios do romance estabelecem a proposta de releitura da história que se manifesta na ilha do pavão, ou seja, o questionamento sobre as “verdades absolutas”. O aspecto temporal, visualizado em um sentido não linear, pela possibilidade de múltiplas incidências sobrepostas, dialoga com a sétima característica de Aínsa sobre os novos romances históricos, a superposição de tempos históricos diferentes. O romance de Ubaldo Ribeiro mantém certa linearidade narrativa, que não é subvertida pelos

movimentos analépticos e prolépticos; o entorno da obra, a atmosfera mítica e sobrenatural que a envolve, entretanto, permitem que esse tempo da ilha incida sobre a imagem que se tem de outras épocas de nossa história. Isso é reforçado pelo tema do ilhamento, não apenas físico, mas mágico, que é colocado em pauta durante o romance; no intento de impedir que se reinstaure na ilha a dominação pelas forças opressoras do mundo exterior, como a Igreja e o poder da metrópole, é que se articula o grupo protagonista. O objetivo deles era, se possível, separar a ilha no tempo e espaço, donde advém o evento do “Grande Feitiço” que se opera no desfecho do romance.

A força motivadora do enredo se encontra claramente na tensão entre forças opressoras e anseios de liberdade, o que culminaria magicamente no referido feitiço, a possibilidade de, isolando a ilha no tempo-espaço, escolher prováveis futuros para ela, mas também alterando o seu passado. Com isso, surgem os heróis da narrativa, grupo composto inicialmente por: Dona Ana Carocha, conhecida como Degredada, temida como bruxa pelos habitantes da ilha; Hans Flussufer, alemão que fugira de sua terra natal por ter sido acusado de bruxaria; e o Capitão Cavallo, personagem de grande poder político e militar, dotado de valores cavalheirescos. Munidos pelo mesmo ideal de proteger a ilha das injustiças advindas do mundo exterior, o grupo passaria a reunir-se para compartilhar conhecimentos, discutindo questões filosóficas e modos de proteger a ilha do Pavão da ascensão de uma estrutura social opressora:

Arregimentavam gente que talvez pudesse ajudá-los, estudavam com certeza matérias mais profundas, mais tendo a ver com os maiores mistérios do mundo, do Sol, da Lua e das estrelas. Talvez o Grande Feitiço fosse encontrar um jeito de garantir que, na ilha do Pavão, jamais viessem a acontecer aquelas histórias horrendas, era deixar que os habitantes da ilha vivessem na liberdade e na santa paz, sem que ninguém tiranizasse ninguém. Era porventura tirar a ilha do Pavão do mundo sem tirá-la do mar do Pavão, água onde mais peixe não pode haver, e das costas do Recôncavo, terra de onde o sol e a brisa nunca se vão por muito tempo (RIBEIRO, 1997, p. 106).

O grupo protagonista é ainda formado por Crescência, ex-cativa descrita de beleza marcante e personalidade forte, o filho de Capitão Cavallo, Iô Pepeu, espécie de Don Juan, e seu amigo, o índio Balduíno Galo Mau, líder de sua tribo,

ardiloso e sagaz, sendo que os dois últimos não atuam diretamente no que concerne ao Grande Feitiço. A constituição dessa família parece atentar às múltiplas facetas que se entrelaçam no desenvolvimento da “alma-mítica” brasileira, visualizada nos romances do autor. Segundo Bernd (2001, p. 118), João Ubaldo se associa a uma tendência literária conhecida como criouliização, presente na literatura antilhana francófona: a busca da identidade nacional prevendo a pluralidade de etnias, diversas culturas coexistindo em um espaço harmônico, sem haver pretensão à homogeneidade. O mais interessante é que, no caleidoscópio carnalizante que se constrói, cada personagem

no contato com os demais, tornou-se outro, sem deixar de si próprio. O perfil das personagens é marcado por total imprevisibilidade, pois o estrangeiro (Hanz) tem grande interesse pela cultura oral e mágica da Degredada, contrariando o estereótipo do desprezo da cultura popular pelos europeus; o índio, no contato com o mundo ‘civilizado’ do branco, adquiriu inúmeros vícios como mentir e trapacear, estratégias que lhe garantem a sobrevivência; o proprietário rural, Capitão Cavallo, tem noção de justiça e equilíbrio e, antes mesmo da abolição ser decretada, liberta seus escravos. A figura mais surpreendente, porém, é a do líder quilombola. Os líderes quilombolas não têm lugar na literatura ou são representados como símbolos de revolta e do amor à liberdade. Aqui, contudo, o líder negro atua de modo arbitrário e prepotente, reestabelecendo, no espaço do quilombo, o regime escravocrata (BERND, 2001, p. 119).

Os personagens, então, constroem-se num entre-lugar, tornando-se outra coisa sem deixar de ser o que eram, uma identidade no meio do caminho entre sua origem e o seu dever, mesclando tempos e alinhando espaços culturais em diálogo e tensão.

A multiplicidade do grupo encarna ainda a terceira característica apontada por Aínsa, que seria sobre as múltiplas perspectivas possíveis sobre a história, cada qual encenando um ponto da trajetória da ilha do pavão. Essa perspectiva variante se ressalta na constituição do narrador como heterodiegético, ou seja, fora da narrativa, mas cuja focalização interna múltipla vai se movimentando ao lado das diversas personagens, sendo frequente a utilização do discurso indireto livre, pelo qual a voz da personagem sobe ao nível do narrador. Do mesmo modo, o aspecto dialógico de cada personagem, a carnalizante na construção deles, dissolve imagens fixas

sobre nossa constituição cultural, dinamizando o que seriam construções estáticas acerca da formação de um país, visualizando as fronteiras entre história e literatura, entre as diferentes etnias, como inter-permeáveis, porosas.

A releitura crítica da história e o questionamento do registro histórico das elites sociais, a primeira e a segunda características apontadas por Aínsa, são melhor visualizadas por meio de acontecimentos que entram em cena na narrativa, em especial um que diz respeito a batalha do “Borra-bota”, também conhecida como “Sedição Silvícola”. A origem da batalha remonta ao capítulo IV, no qual se verifica uma proibição oficial da permanência dos índios nas vilas, expulsando-os para a selva. Na proibição ressalta-se o tom de ironia do romance, pois se verifica a tentativa de por em termos racionais a questão, justificada na diferença insuperável entre mundo urbano e mundo natural. Aqui, o tom exagerado de formalidade, a paródia de uma linguagem neoclássica e os falsos silogismos destilam, em um nível superior de leitura, a ironia por parte do narrador. Deste modo, escrito estava que:

[...] era da natureza das diversas raças e povos dispares opugnarem-se entre si, se submetidos a excessiva convivência [...] que os de raça vermelha, em todas as partes do mundo, por mais que forcejassem a caridade e o empenho catequético dos brancos, mostravam-se infensos ao mais elementar ensinamento, quer da cristandade, quer da urbanidade, embriagando-se em público, tráfegando sem roupa ou qualquer espécie de cobertura, bebendo a fumaça do cânhamo-da-índia ou do tabaco, soltando nos ares vapores ofensivos pelo vaso traseiro, dando-se a algarazras a toda e qualquer hora, refugando trabalho honesto e ignorando a autoridade [...] selvagens são os habitantes da selva; os índios são selvagens; ergo, o sítio próprio para os índios é a selva, não havendo como refutar tão exata razão sem que a lógica do universo se derribe (RIBEIRO, 1997, p. 40-41).

O descontentamento para com a resistência dos indígenas em se submeterem a uma cultura que lhes era artificial é o cerne do decreto que, no entanto, envolve-se em um moralismo simplista que é logo desmentido pelo índio Balduíno: “Quando índio tá na casa de mulher que eles vai, ajudando no sereviço e fazendo covitage, eles não recrama nem manda índio simhora! Quando índio vê o que eles faz e elas faz, fica muito amigo do índio, pra índio espia mas não contar! (RIBEIRO,

1997, p. 41). É revelado também que o decreto havia sido composto por motivações pessoais, calcados no receio de que os segredos sexuais das “pessoas de bem” pudessem vir a público, destituindo-lhes a aparência honrosa. Além do mais, o fragmento demonstra a manipulação discursiva que subjaz à documentação oficial, buscando justificar e validar determinadas condutas e ideais por meio de uma roupagem discursiva que distorce a percepção dos eventos. Nota-se também a distinção ferrenha entre documentos oficiais, dotados de autoridade pelas elites, e o discurso dos marginalizados, cuja fala e perspectiva são represados pelas leituras da historiografia oficial, em sua feição mais tradicionalista.

De início, Balduíno havia reunido alguns índios para encontrar os responsáveis e, se possível, espancá-los. Dissuadido do ato por seu amigo, Iô Pepeu, reúnem-se em outro lugar para planejar o que fariam com relação a tal afronta para com seu povo, ainda mais em vista da promessa de intervenção militar caso não debandassem da vila no prazo estipulado. De acordo com o planejado, no dia anterior ao prazo, Iô Pepeu, pela facilidade em se movimentar pelas altas esferas da sociedade, por ser de família renomada, se infiltraria na Câmara, feita o quartel do inimigo, e destilaria nas reservas de água uma poção, sendo o mesmo feito em outros reservatórios dos quais os soldados teriam acesso. Enquanto isso, os líderes governamentais se pavoneavam na Câmara em cerimônia para sacramentar o dia seguinte como um marco histórico, heroicizando a si próprios nas atas da reunião.

No dia seguinte é revelado que a poção de Balduíno consistia num produto laxante, e não em um veneno, como se poderia crer. O uivo de uma das mulheres da vila, Dona Felicidade, crendo que o marido estava morto, fez com que o mestre-de-campo Borges Lustosa, líder dos soldados que deveriam expulsar os indígenas, saltasse da cama para anunciar a batalha. Antes, no entanto, que descesse as escadas, empalideceu, pôs a mão na barriga e gritou para seu subalterno seguir na frente, alegando ter esquecido algo:

Mas não ficou para ver se a ordem era cumprida, porque um espasmo irreprimível lhe convulsionou as tripas e antes que, já suando pelo corpo todo e ainda mais pálido, conseguisse arriar as calças diante do penicão que tinha procurado às Carreras, borrou-se irremediavelmente,

num jorro copioso que não conseguia deter (RIBEIRO, 1997, p.76).

A poção começou a ter efeito em toda a vila, atacando os soldados principalmente em seu orgulho, impedindo que houvesse de fato uma batalha, pois eles largavam seus postos e se lançavam à caça de pinicos ou um espaço no mar que, como relata o narrador, se tingia de marrom. A honra do mestre de campo é ainda mais atacada quando tem de defecar ao lado de sua mulher: ela se envergonhava por se mostrar de tal forma despida, ele porque “sustentava que macho não caga nem mija sentado, no máximo agachado”, apesar de que no caso, a “preemência vencera o decoro e convicções” (RIBEIRO, 1997, p. 78). Um forte teor de carnavalização compõe a narrativa da “batalha”, lidando com o baixo corporal e trazendo o corpo nos pontos em que ele se liga com a terra, ou seja, a defecação, expressando uma comicidade que confronta a pretensa seriedade dos discursos oficiais. A carnavalização, segundo Bakhtin, promove o rebaixamento, que, por outro lado, também propicia um renascimento:

[...] rebaixar consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como princípio de absorção e, ao mesmo tempo, de nascimento: quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se vida em seguida, mais e melhor (1987, p. 19).

Tal rebaixamento carnalizante projeta uma visão dualista do mundo e, no caso, promove a reinserção dos signos da história sob uma nova configuração, renovando-os. A descrição da satisfação de necessidades naturais, como a vida sexual e a defecação, bem como a alimentação, ou seja, quando o corpo entra em contato com o mundo, relaciona-se com o “princípio da vida material e corporal” (BAKHTIN, 1987, p. 16). Tais questões, atreladas a forma carnalizada da situação ou de personagens, realizam a “transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo em sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual e abstrato (BAKHTIN, 1987, p. 17).

Em tal acontecimento, temos a história sendo vista por baixo, expondo a vida íntima das personagens, principalmente dos governantes e líderes militares, pretensos heróis que, por meio de um narrador irônico, são rebaixados ao posto de indivíduos que apenas tentam cultivar

uma aparência destoante da realidade, realizando cerimoniais de auto-exaltação de seus feitos na guerra que nem havia começado, utilizando-se do fator documental, tido como símbolo da verdade.

Na continuidade da “batalha”, os índios surgem finalmente a frente dos soldados, rindo deles: “índio peidão, caraíba cagão” (RIBEIRO, 1997, p. 80). Com a vitória, os índios passaram o resto da manhã bebendo e comemorando, mas, tementes da vingança certa, decidem por voltar temporariamente aos matos. A memória sobre o evento, segundo coloca o narrador antes mesmo da narrar os sucessos da batalha, é de que duas versões surgiram sobre o evento, cada qual de acordo com o título escolhido: “A correta narração dos acontecimentos conhecidos por uns como Sedição Silvícola e pelo populacho como batalha do Borra-Bota depende da escolha de uma dessas duas designações [...]” (RIBEIRO, 1997, p. 60). A primeira expõe que o mestre-de-campo Borges Lustosa teria enfrentado bravamente os selvagens, trazendo paz à Vila de São João; a segunda expunha que Balduino Galo Mau “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” (RIBEIRO, 1997, p. 59-60).

O movimento proléptico do narrador antecipa alguns sentidos sobre a batalha e seu registro futuro, estabelecendo um jogo metaficcional que problematiza o registro histórico dos fatos, relativizando a noção de verdade. Do mesmo modo, esse narrador, ao revelar de antemão as duas versões da batalha, lança mão de um discurso irônico ao expressar que a escolha da perspectiva “trata-se de sindicância da alta ciência histórica, que não pode ser alcançada pelo leigo [...]” (RIBEIRO, 1997, p. 60). Como se evidencia pela opção da matéria narrada e da forma utilizada, o narrador escolhe o lado rechaçado pelo discurso historiográfico, a versão do Borra-bota, pois, detentor do conhecimento do porvir, sabe que “Prenhe, como sempre, de ironia, a História terminou por voltar-se contra os vencedores” (RIBEIRO, 1997, 81). Certamente é possível entrever na expulsão e no registro histórico um paralelo com o silenciamento que durante muitos séculos setores da historiografia brasileira mantiveram com relação às culturas indígenas na história brasileira, bem como semelhante conflitos da época, manipulados os

registros para serem dotados de um pretensão perfil heroico, envolvidos na aparência de defesa da moralidade religiosa e da civilidade.

O modo como se narra o episódio da batalha de Borra-bota atenta à nona característica exposta por Aínsa, sobre a releitura distanciada, carnavalizada ou anacrônica da história. Parodiando-se o discurso historiográfico, por meio de uma linguagem rebuscada que satiriza os documentos oficiais, evidencia-se o caráter textual e autocrítico, introduzindo o sarcasmo como modo de subverter concepções cristalizadas. No que tange à linguagem, percebe-se também a recorrência a formas arcaicas, como o “Vossa Mercê”, além de articular certo rebuscamento atribuível, segundo Micali em sua tese de doutoramento (2008, p. 50), a um

“neobarroquismo” no que respeita a sua forma, em vista do caráter irônico, paródico e carnavalizado da linguagem – aspectos do estilo literário do autor que ultrapassam o nível linguístico-narrativo e adentram no supralinguístico-diegético, aparecendo tematicamente inseridos na história narrada.

A construção do discurso narrativo ubaldiano coloca em pauta, então, as relações hierárquicas da linguagem de diferentes grupos sociais, o que surge não apenas no nível linguístico narrativo por meio da paródia, da ironia e da carnavalização, mas também por meio da tematização nos acontecimentos dessas tensões sociais que se manifestam por meio do discurso. Segundo esse mesmo trabalho, o neobarroquismo estaria relacionado à incorporação de características do realismo mágico antropológico, em que o narrador atentaria tanto ao ponto de vista da crença na magia quanto da racionalidade, referindo-se a três grupos étnicos e aos mestiços, dando espaço ao inexplicável e grotesco, bem como reivindicando o espaço da cultura popular.

Segundo Linda Hutcheon, ainda que a paródia não seja um fenômeno novo, nota-se sua presença massiva nas artes do século XX, exigindo que “reconsideremos a sua natureza e sua função” (HUTCHEON, 1989, p. 11), a necessidade de se alterar ou expandir o entendimento do conceito. Isso decorreria de um proceder diferenciado e amplamente difundido que ocorre nas obras contemporâneas, nas quais a paródia não visaria apenas à sátira ridicularizadora, mas a um diálogo

crítico e distanciado com os textos do passado, sua “transcontextualização” e paradoxalmente a aproximação com esse tempo perdido e resgatável apenas pela via textual, já que “só conhecemos o passado (que de fato existiu) por meio de seus vestígios textualizados” (HUTCHEON, 1991, p. 157). A noção de intertextualidade, cujo recurso é enfaticamente reiterado nos novos romances históricos possibilitou uma virada no entendimento da própria existência dos textos literários, e segundo a conceitualização de Kristeva (1974), desenvolvida a partir da noção de dialogismo bakhtiniana, “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (Kristeva, 1974, p. 64). Ao lado da paródia, propiciam a desmistificação de imagens fechadas de certos produtos de linguagem, ligadas não raro a uma motivação social e política. No que diz respeito à modalidade narrativa do novo romance histórico, Fernando Aínsa afirma que:

La escritura paródica nos da, tal vez, la clave en que se puede sintetizarse la nueva narrativa histórica. La historiografía, al ceder a la mirada demoledora de la parodia ficcional, a la distancia crítica del descreimiento novelesco que transparente el humor, cuando no el grotesco, permite recuperar la olvidada condición humana. [...]. La deconstrucción paródica rehumaniza personajes históricos transformados en “hombres de mármol” (AÍNSA, 1991, p. 85).

Além de apontar o caráter desconstrucionista do novo romance histórico, pela paródia de formas consagradas, busca-se, num sentido dialógico, reconstruir determinadas perspectivas, convertendo personagens marginalizadas nos textos oficiais em heróis de romance (AÍNSA, 1997, p. 116).

Esse processo é efetuado no O feitiço da ilha do Pavão (1997), como pode-se demonstrar pelos fragmentos analisados, bem como pela construção do romance e suas opções formais. Nesta obra ainda é possível perceber ecos de determinados mitos literários, como o pícaro e o Don Juan. Esse surge pela atmosfera de liberdade da ilha e repulsa para com instituições que acabam por retaliar os movimentos dos indivíduos. Aquele surge como uma faceta do malandro, visualizado principalmente na trajetória do índio Balduino, cuja ascensão social se efetua ao final do romance, conseguindo um cargo público que ele mesmo havia criado, regalias advindas por meio da chantagem de líderes locais, ao ter descoberto alguns segredos

sexuais desses. A deglutição antropofágica desses mitos, ligados ao mundo europeu, relaciona-se ao:

trabalho de assimilação e de transformação que caracteriza todo e qualquer processo intertextual. As obras literárias nunca são simples memórias – reescrevem as suas lembranças, influenciam os seus precursores, como diria Borges. O olhar intertextual é então um olhar crítico: é isso que o define (JENNY, 1979, p. 10).

A intertextualidade estaria no cerne da narrativa latino-americana, subvertendo conceitos de unidade e pureza, caracterizando um espaço literário no qual “o elemento híbrido reina” (SANTIAGO, 2000, p. 16). A partir de uma “assimilação inquieta e insubordinada, antropófaga” (SANTIAGO, 2000, p. 20), seria promovida uma “experiência sensual com o signo estrangeiro” (SANTIAGO, 2000, p. 21), viabilizando a superação do sentimento e da condição de subserviência do texto Latino-Americano à produção europeia. Esses procedimentos, aliados à metaficção e à ironia, também problematizam a relação entre literatura e história, no sentido da representatividade frente ao real. A partir de *La verdad de las mentiras*, de Vargas Llosa, Esteves expõe que:

A literatura, enfim, trabalha no reino da ambigüidade. Suas verdades são sempre subjetivas: verdades pela metade, verdades relativas que nem sempre estão de acordo com a história. Nesse sentido, a recomposição do passado que a literatura faz é quase sempre falsa, se a julgarmos em termos de objetividade histórica. Não há dúvidas de que a verdade literária é uma e a verdade história é outra. No entanto, embora recheada de mentiras – e talvez por isso mesmo –, a literatura conta histórias que a história escrita pelos historiadores não sabe, não quer ou não pode contar (ESTEVES, 2010, p. 20).

Assim ocorre com o romance de João Ubaldo Ribeiro, possibilitando que se apresentem as diversas facetas do grupo protagonista, composto basicamente por personagens ex-cêntricas, à margem dos discursos oficiais e cujas histórias foram esquecidas, postura frente ao dado histórico que se aproxima das colocações de Hutcheon sobre a metaficção historiográfica (1991). A concentração paródica de um período da história brasileira na fictícia ilha do Pavão, ainda que de modo imaginário, permite que por tal “mentira” se destilem certas verdades que só poderiam ser ditas desse modo encobertas, disfarçadas do que não são (VARGAS LLOSA, 2002, p. 16).

Desenvolvendo uma atmosfera sobrenatural em torno da ilha, dotando-a da atemporalidade que caracteriza o imaginário mítico, o autor joga com o paradoxo temporal enquanto inerente ao processo de resgate histórico e memorial, aceitando a complexidade de tal procedimento em que falar do passado sempre é falar do presente: “[...] ao se inspirar num período histórico da nossa colonização, promove um debate – social, político, étnico, ideológico e cultural – sobre a sociedade brasileira contemporânea” (MICALI, 2008, p. 66). Em seu romance, o autor cria um paraíso utópico, em que as diferentes raças convivem em certa harmonia e a narrativa projeta a apologia aos grupos excluídos; a ironia do narrador poderia ser, aqui, a contrapartida da utopia “o reconhecimento por ele próprio, da impossibilidade desse sonho tonar-se realidade” (MICALI, 2008, p. 67). O tom dialógico, contudo, não afirmaria nem negaria, assim como a ilha esta ou não esta, a depender de quem esteja ou não esteja (RIBEIRO, 1997, p. 13). Tal discussão entraria, portanto, em cena, fazendo-se possível por meio da narrativa literária, ao invés do discurso historiográfico tradicional, como vem demonstrando a produção latino-americana de romances históricos a partir da segunda metade do século XX:

La complejidad histórica, muchas veces simplificada, cuando no reflejada en forma reductora y maniquea en el discurso político, histórico o ensayístico, aparece mejor reflejada en la mimesis del narrativo. La literatura tolera las contradicciones, la riqueza y polivalencia em que se traduce la complejidad social y psicológica de pueblos e individuos, lo que no siempre sucede en el ensayo histórico, en general más dependiente del modelo teórico e ideológico al que aparece referido (AINSA, 1997, p. 113).

O potencial criador da mimesis da narrativa ficcional permitiria superar dicotomias e maniqueísmos reducionistas, abrindo espaço para a expressão de um “entre-lugar” em que conviveriam elementos tidos como contraditórios pela perspectiva racionalista oficial. O romance ubaldiano, construindo-se por esse “caminho do meio” (BERND, 2001), daria espaço às figuras “ex-cêntricas” do discurso oficial, personagens cuja polivalência e contradições demonstram a complexidade histórica e social de um povo, bem como os vários níveis pelos quais esses elementos podem ser contemplados.

Referências bibliográficas:

AÍNSA, F. *La nueva novela histórica latinoamericana*. Plural. México: n. 240, p. 82-85, 1991.

AÍNSA, F. Invención literária y “reconstrucción” literaria en la nueva narrativa latinoamericana. In: KOHUT, K. (ed.) *La invención del pasado*. La novela histórica en el marco de la posmodernidad. Frankfurt: Vervuert, 1997.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BHABHA, Homi K. DissemiNation: time, narrative, and the margins of the modern nation. In: BHABHA, H. K. (org.) *Nation and Narration*. London: Routledge, 2000.

BERND, Z. O Feitiço da ilha do Pavão e de outras ilhas. In: BERND, Z. UTÉZA, F. *O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.

HUTCHEON, L. *Poética do Pós-Modernismo*. Trad. Ricardo Cruz, Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do Século XX*. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

ESTEVES, A. R. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, L. Z. (org.). *Estudos de literatura e linguística*. Assis: Arte e Ciência, 1998. p. 125-158.

ESTEVES, A. R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo*. (1975-2000). São Paulo: Ed. Unesp, 2010.

JENNY, L. A estratégia da forma. In: *Poétique: revista de teoria e análise literárias*. trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Trad. Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MICALI, D. L. C. *O narrador e a construção*

da ficcionalidade em Juan Saer, Italo Calvino, Ubaldo Ribeiro e Bernardo Carvalho. Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara. Universidade Estadual Paulista. Araraquara, 2008. (tese de doutorado)

RIBEIRO, J. U. *O feitiço da ilha do pavão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000

VARGAS LLOSA, M. *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral, 1996; Buenos Aires: Alfaguara, 2002.

Recebido em 30/10/2016

Aceito em 27/12/2016