

DA MATRIZ GREGA CLÁSSICA AOS ORIXÁS: O ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO E A PARÓDIA DAS DIVINDADES EM VIVA O POVO BRASILEIRO, DE JOÃO UBALDO RIBEIRO

CLASSICAL GREEK ARRAY TO THE ORISHAS: THE CONTEMPORARY HISTORICAL NOVEL AND THE PARODY OF DEITIES IN VIVA O POVO BRASILEIRO, BY JOÃO UBALDO RIBEIRO

Arnaldo Nogari JÚNIOR¹

Resumo: O romance histórico contemporâneo, dentre as suas diversas características, busca resgatar e valorizar a identidade de povos que foram silenciados e excluídos socialmente pela elite dominante e tal resgate pode ocorrer por meio da narração da história pelo ponto de vista do grupo oprimido. Para tanto, o romance histórico poderá se utilizar de diversos recursos da linguagem para cumprir sua proposta, que, certamente, serão capazes de levar o leitor a repensar a história oficial, a qual pode apresentar uma visão falha dos acontecimentos de dado período histórico. Desse modo, o presente artigo tem por objetivo realizar um estudo do romance *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, com o intuito de verificar como se configura a remissão da identidade do povo negro, vítima de preconceito e discriminação racial desde o período colonial. Partindo desta perspectiva, este trabalho analisará as construções paródicas da obra em questão, marcas da literatura contemporânea, tendo como base principal a teoria da paródia de Hutcheon (1985). Na obra de Ribeiro, a paródia se constitui através da representação das divindades de origem africana, os Orixás, que estão ligadas a dos deuses gregos olímpianos, expostos em *Iliada*, de Homero, uma vez que os deuses, de ambas as crenças, lutam ao lado de seus povos nas guerras descritas nas narrativas.

Palavras-chave: João Ubaldo Ribeiro; Viva o povo brasileiro; Romance histórico; Paródia.

Abstract: The contemporary historical novel, among its many features, search and rescue and valorise the identity of people who were silenced and socially excluded by the dominant elite and such redemption may occur through the narration of the story from the standpoint of the oppressed group. To this end, the historical novel may use several language features to meet your proposal, that certainly will be able to take the reader to rethink the official story, which can present a vision of the events of failure given historical period. Thus, this article aims to conduct a study of the novel *Viva o povo brasileiro*, João Ubaldo Ribeiro, in order to check if the reference identity sets up black people, victim of prejudice and racial discrimination since the colonial period. From this perspective, this work will analyze the parody constructions of the work in question, marks of contemporary literature, having as main base the parody theory of Hutcheon (1985). In Ribeiro's novel, the parody is constituted by the representation of the deities of African origin, the Orixás, which are linked to the Greek Olympian gods, exposed in Homer's *Iliad*, since

¹ Mestre em Letras (Estudos Literários) pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Contato: arnaldo_nogarijr@hotmail.com

the gods, of both beliefs, fight against the side of their people in the wars described in the narratives.

Keywords: João Ubaldo Ribeiro; Viva o povo brasileiro; Historical novel; Parody.

INTRODUÇÃO

O romance histórico, em muitos casos, é capaz de expor uma face da realidade que não foi permitida à história oficial apresentar. Desse modo, esse tipo de narrativa retorna ao passado para dar voz aos que não puderam se manifestar em dado momento e que tiveram que se calar, além de serem forçados a adotar uma nova postura, a qual foi imposta de maneira agressiva e irracional.

A tentativa de oferecer voz aos que foram renegados também se traduz em uma forma de valorizar os que foram oprimidos, sua cultura, suas formas de expressão e sua ideologia. A proposta de recontar a história de outro ponto de vista pode se valer de vários recursos narrativos como a carnavalização, a subjetivação, sátira, a fragmentação da linguagem e da identidade, a metalinguagem, a ironia, a paródia, a fantasia, eventos insólitos, entre outros.

Assim, com o intuito de verificar como se dá a valorização e o resgate da cultura de origem e africana, o presente artigo propõe a análise do romance *Viva o povo brasileiro* (1984), autoria de João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), destacando o uso da paródia no capítulo 14 da narrativa, no qual os Orixás se fazem presentes na batalha do Tuiuti, guerra do Paraguai, para lutar juntamente como o seu povo, como também ocorre na epopeia grega *Ilíada*, de Homero, quando os deuses olímpicos se fazem presentes na guerra Tróia, ao lado de soldados gregos ou troianos. As formas paródicas são inerentes à obra de Ribeiro e à proposta do romance histórico contemporâneo, uma vez que é capaz de subverter as ideologias e discursos oficiais, das classes dominantes, propondo a polifonia de vozes culturais.

O NOVO ROMANCE HISTÓRICO E SEUS ASPECTOS: EXPRESSÃO DE VERDADES SUBJETIVAS NA LITERATURA

Como se sabe, a literatura, de modo geral, passou por significativas transformações estéticas e de conteúdo no decorrer dos tempos. Nota-se de maneira evidente as marcantes distinções entre os romances produzidos na contemporaneidade e as epopeias clássicas, por exemplo. Essas distinções estão diretamente conectadas à perspectiva existente de homem e sociedade de cada período histórico. No mundo grego antigo tinha-se a visão de sujeito como ser

totalizado, dotado de uma razão que se constrói interiormente, ou seja, sem interferência externa. Tal concepção para Lukács (2007) remete à perfeição:

Pois totalidade, como *primum* formador de todo fenômeno individual, significa que algo fechado pode ser perfeito; perfeito porque nele tudo ocorre, nada é excluído e nada remete a algo exterior mais elevado; perfeito porque nele tudo amadurece até a própria perfeição e, alcançando-se, submete-se ao vínculo. Totalidade do ser só é possível quando tudo já é homogêneo, antes de ser envolvido pelas formas; quando as formas não são uma coerção, mas somente a conscientização, a vinda à tona de tudo quanto dormitava como vaga aspiração no interior daquilo a que se devia dar forma; quando o saber é virtude e a virtude, felicidade; quando a beleza põe em evidência o sentido do mundo (LUKÁCS, 2007, p.31).

Desse modo, as epopeias clássicas, que são reflexo do conceito de homem do período de composição do referido gênero, em sua estrutura narrativa, por se tratarem de poemas heroicos, apresentam uma sucessão de eventos extraordinários, ações gloriosas, as quais provocam grande admiração e que, ao mesmo tempo, aludem à perfeição, uma vez que até a sua construção estética se vale de um metro único.

Em oposição à ideia de sujeito totalizado da Grécia antiga, na pós-modernidade estamos diante do indivíduo fragmentado, “[...] composto de várias identidades, algumas vezes contraditórias e não resolvidas” (HALL, 2015, p. 11). Tal consideração se deve ao fato da sociedade, como um todo, sofrer invariáveis mudanças decorrentes aos processos de modernização e, mais recentemente, de globalização, as quais desestabilizam o homem moderno e que, naturalmente, tendem a refletir nas manifestações artísticas, como a literatura. Por assim ser, a produção literária desse momento, dentre outros objetivos, tem como proposta a tentativa de problematizar conflitos estabelecidos entre o sujeito e a sociedade e, ainda, entre o sujeito e a si próprio.

Em uma busca por solução dos conflitos estabelecidos, o homem, muitas vezes, volta-se ao passado, uma vez que este se traduz como uma linha condutora do presente e do futuro. No entanto, a história oficial é uma ciência passível de falha, tendo em vista que os fatos históricos foram e são documentados a partir da subjetividade de indivíduos, os quais, certamente, despercebem acontecimentos de extrema relevância. A história também poderá apresentar apenas o ponto de vista de um lado tido como vencedor ou dominador, deixando a margem a perspectiva de classes derrotadas ou dominadas. Por assim ser, para Esteves (2010), a história e a literatura possuem semelhanças: “ambas são constituídas de material discursivo,

permeado pela organização subjetiva da realidade feita por cada falante, o que produz infinita proliferação de discursos” (ESTEVES, 2010, p. 17).

Desse modo, embora tratem de fatos distintos, a literatura e a história têm uma questão em comum, ou seja, narrativas que se organizam a partir de um ponto de vista, na literatura do narrador e, na história, do historiador. Porém, isso não significa que a ficção literária possa substituir a história, mas ambas, apesar das diferenças, podem se complementar. Nesse sentido, Esteves (2010) aponta:

[...] a história faz-se bastante presente na literatura nos últimos tempos. Seja sob a forma de clássicos romances históricos, escritos segundo o modelo de Walter Scott; seja sob a forma de narrativas híbridas, como biografias e histórias romanceadas; seja sob a forma de crônicas, autobiografias e memórias; ou até mesmo sob a forma de narrativas televisivas ou cinematográficas de caráter histórico. Isso vem ocorrendo sistematicamente com maior intensidade nos países hispano-americanos, mas o Brasil não está isento (ESTEVES, 2010, p. 25).

Verifica-se, assim, a presença da história na literatura sob a forma de romances históricos, as quais certamente contribuem tanto para a literatura, como para a história. No entanto, faz-se indispensável considerar, em se tratando de literatura, que toda a criação é ficcional por excelência, o que significa que seu conteúdo não trata de uma verdade absoluta na realidade empírica. Nesse sentido, para Eco (1994), o leitor deve estabelecer um pacto com a obra de ficção, ou seja, apenas crer nas verdades da obra durante a realização da leitura e, após fechar o livro, ter consciência de que o que foi narrado não passou de uma criação ficcional:

Para lidar com a ficção literária, faz-se necessária a aceitação implícita de um acordo ficcional, ou seja, estar ciente “de que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve-se pensar que o escritor está contando mentiras. [...] Aceitamos o acordo ficcional e fingimos que o que é narrado de fato aconteceu” (ECO, 1994, p. 81)

Tal acordo ficcional ocorre por conta da necessidade humana constante de ficção e fantasia que, para Candido (2002), “é coextensiva ao homem, pois aparece invariavelmente em sua vida, como indivíduo e como grupo, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares” (CANDIDO, 2002, 82-83).

Nesse sentido, Freud (2006), em seus estudos no campo da psicanálise, expõe a função da fantasia na humanidade. Para o estudioso, o aparelho psíquico é gerido pelo princípio de prazer, o qual se refere a um mundo interno de cada sujeito, carregado de desejos e pulsões que visam à busca pela satisfação, e pelo princípio de realidade, que alude à conscientização do

indivíduo de que não pode viver meramente em função dos seus desejos, o que o leva a se habituar às exigências do mundo real.

Desse modo, diante desta realidade frustrante, a fantasia surge como via de escape essencial e indispensável aos seres humanos. Freud (2006) defende que “as forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória” (FREUD, 2006, p. 137).

Dentre as fontes de fantasia e ficção essenciais ao homem está a literatura. Uma vez que o homem confirma que é muito menos do que sonha, ou seja, quando se depara com a realidade frustrante da vida cotidiana que não pode alterar, este mergulha no universo ficcional, onde seus desejos podem ser realizados. Nesse sentido, para Llosa (2004), as mentiras do romance não são gratuitas, mas são contadas para preencher as insuficiências da vida. De modo a contribuir com as reflexões de Llosa, Esteves (2010), defendendo o caráter ficcional dos romances, expõe que estes “[...] não são escritos para contar a vida, mas transformá-la após o processo de leitura” (ESTEVES, 2010, p. 43).

Todavia, isso não significa que o romance se traduza em uma criação que se utilize do discurso para abarcar algo que não aconteceu, mas utiliza-se deste para tratar de uma verdade escondida: “Todos sabemos que os romances mentem, mas é por meio dessa mentira que eles expressam uma curiosa verdade que só pode expressar-se assim dissimulada, encoberta, disfarçada daquilo que não é” (ESTEVES, 2010, p. 20).

Dessa maneira, a literatura se vale de distintas ferramentas e formas de se expressar com o objetivo de trazer ao leitor o que não é contado ou mascarado pela história oficial, seja por conta da ideologia de dado período ou até mesmo constrangimento por ações adotadas. Nesse sentido, para Esteves (2010):

Os exageros da literatura servem para expressar verdades profundas e inquietantes que só dessa forma poderiam vir à luz. Só a literatura [...] dispõe das técnicas e poderes para destilar esse delicado elixir da vida: e verdade se esconde nos corações humanos (ESTEVES, 2010, p. 20).

Portanto, os temas abordados na literatura, em especial, neste artigo, os que são abordados pelos romances históricos, nem sempre são convergentes com a história oficial, mas isso não significa que a tentativa de releitura do passado não trabalhe com fatos, mas que estes foram deixados de lado por razões subjetivas, seja pela intenção consciente ou inconsciente do historiador ou por força da elite dominante. Logo, para Esteves (2010), “o que chamamos de

romance histórico é um gênero narrativo híbrido, surgido de um processo de combinação entre história e ficção (ESTEVES, 2010, p. 30).

Assim em uma tentativa de dar vozes aos que foram excluídos ou silenciados pela história, esse gênero, dentre seus variados aspectos, propõe uma volta ao passado, com o intuito de dar voz aos que não puderam ou foram impedidos de se manifestar. Nesse sentido, Esteves (2010) aponta que as “ficções sobre a história reconstroem versões, opõem-se ao poder e, ao mesmo tempo, apontam para adiante” (ESTEVES, 2010, p. 24-25).

Além disso, em se tratando no romance histórico contemporâneo, Linda Hutcheon (1991) defende que essa modalidade narrativa retratará questões referentes a identidade e subjetividade de determinados grupos sociais e, por assim ser, necessitam de um estudo mais aprofundado:

Os romances pós-modernos levantam, em relação à interação da historiografia com a ficção, diversas questões específicas que merecem um estudo mais detalhado: questões que giram em torno da natureza da identidade e da subjetividade: a questão da referência e da representação; a natureza intertextual do passado; e as implicações ideológicas do ato de escrever sobre a história (HUTCHEON, 1991, p. 156).

Na história brasileira, bem como na mundial, encontram-se classes que foram submetidas a injustos e desumanos processos de dominação, como o povo de origem africana. A história oficial relata o período de escravidão brasileiro, compreendido de 1530 a 1888, com uma minimizada forma de narrar o tratamento disposto aos povos negros, desde sua captura no continente africano, sua viagem até a América e a hospitalidade concedida em solo brasileiro. Com o objetivo de recontar a história por um outro viés, ou seja, pela visão do povo dominado, é que o romance histórico contemporâneo proposto para análise neste artigo, *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), irá se configurar.

O romance de Ribeiro, compreendido como uma nova modalidade do romance histórico, fundamenta-se em episódios autênticos da história da nossa nação, com a atuação de personagens fictícios que lutam pela conquista de espaço e uma tentativa de resgate de sua cultura, que a todo instante é encarada como menor perante a branca, discriminada e até proibida de se manifestar. Sobre essa questão do resgate cultural estabelecido pelo romance histórico, Esteves (2010) comenta: “o romance sobre a história tende a reconstruir, e reconstrução quer dizer recuperação do imaginário e das tradições culturais de uma determinada comunidade, que depois de se apropriar desses valores lhes dá vida de outra forma” (ESTEVES, 2010, p. 23-24).

Portanto, em uma tentativa de trazer a realidade do povo brasileiro marginalizado por um sistema opressor, bem como valorizar a cultura e religião negra que é parte constituinte da identidade brasileira, João Ubaldo Ribeiro, em seu romance histórico contemporâneo, coloca em evidência a forte imposição cultural branca sob o povo negro e, ao mesmo tempo, a luta e resistência desse povo. E, para executar essa proposta, o autor se utiliza da distorção de eventos históricos, eventos sobrenaturais, o uso da intertextualidade, a carnavalização, a paródia, dentre outros, que, para Esteves (2010), são características desse novo romance histórico:

De todos os modos, o romance histórico contemporâneo, seja brasileiro, seja hispano-americano ou universal, adota uma atitude crítica ante a história: ele reinterpreta o fato histórico, usando para isso todas as técnicas que o gênero narrativo dispõe. Para isso usa uma série de artimanhas ficcionais: inventa situações fantásticas; distorce conscientemente os fatos históricos; coloca lado a lado personagens históricos e ficcionais; rompe com as normas convencionais de tempo e espaço; alterna focos narrativos e momentos de narração; e especialmente se vale, às vezes até de modo exagerado, da intertextualidade em suas diferentes formas de manifestação, sobretudo a paródia e a forma carnavalizada de ver o mundo (ESTEVES, 2010, p. 68).

De modo a reforçar o estudo de Esteves, ao se referir ao novo romance histórico, Jameson (2011) caracteriza essa modalidade literária renovada, como a que se utiliza do inverossímil ou do fantasioso para abordar questões da verdade histórica: “hoje em dia a verdade histórica é abordada não pela via da verificação ou mesmo da verossimilhança, mas sobretudo por meio do poder imaginativo do falso e do fictício, das mentiras e dos engodos fantásticos” (JAMESON, 2007, p. 2011).

O ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO E A PARODIZAÇÃO DE DIVINDADES NA GUERRA: DE TRÓIA A GUERRA DO PARAGUAI

Determinados romances brasileiros, em sua estrutura composicional, evocam momentos históricos sociais, o que certamente contribui para o enriquecimento da literatura de modo geral, da história, à medida que provoca reflexões sobre determinada época ou acontecimento histórico, e do leitor. Além disso, o romance focaliza os problemas sociais, do passado e que ainda são presentes nos dias atuais, com a intenção de “conhecer e apoderar-se do comportamento psicológico humano, e narrar isso, exatamente isso, em vez das consequências fatuais de tal comportamento” (CORTÁZAR, 1993, p. 65).

Certamente, dentre diversas outras contribuições para a literatura e sociedade, o romance *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, destaca problemas sociais do passado e que ainda tem significativa influência no presente. Lançado em 1984, *Viva o povo brasileiro* confirmou o lugar de Ribeiro entre os maiores escritores de língua portuguesa. Referência internacional da mais competente ficção brasileira, contemplado com o prêmio Jabuti de melhor romance, o livro se volta às origens do Recôncavo Baiano e recria quatro séculos da história do país, por meio da saga de diversos personagens constituintes da identidade brasileira.

Devido ao tráfico de escravos ocorrido de 1558 a 1856, grupos étnicos chegaram a terras brasileiras, portadores de diferentes religiões, mitos e rituais, díspares entre si e mais ainda frente ao catolicismo romano conservador. Essas novas crenças envolviam cultos a orixás, ou seja, divindades ancestrais africanas correspondentes a pontos de força da Natureza e os seus arquétipos relacionam-se às manifestações dessas forças.

A respeito da religião afro-brasileira, Cintra (1985) comenta:

O fenômeno da persistência e da contínua expansão dos cultos de origem africana entre nós é incontestavelmente um dos fatos mais importantes no panorama das religiões no Brasil de hoje. Este fenômeno tem sido estudado, em seus múltiplos aspectos, por historiadores, sociólogos, antropólogos, psicólogos etc. [...] Permanecem entretanto muitos pontos obscuros, quer na documentação dos acontecimentos quer na exata interpretação dos fatos.

Também nos meios eclesiásticos, católicos ou reformados, muitos escrevem sobre este assunto, nem sempre porém com a necessária competência ou mesmo com o indispensável conhecimento da questão. Não raro, seus estudos são prejudicados pela polêmica, por preconceitos, pela preocupação apologética, ou pela falta de ecumenismo (CINTRA, 1985, 09).

Mostrou-se evidente na sociedade da época escravocrata, e ainda nos dias atuais, a rejeição pela diversidade cultural trazida pelos sujeitos que passaram a habitar terras brasileiras, por esta mostrar-se diferente do que já havia sido estabelecido até então. Logo, os negros foram qualificados como inferior aos brancos e, por essa razão, foram compreendidos como seres para o trabalho servil.

Tendo consciência da desvantagem do povo negro perante a elite branca dominante, João Ubaldo Ribeiro, em seu romance histórico, expõe o lado do povo marginalizado e escravizado, como uma tentativa de apresentar uma outra verdade da história que foi mascarada pela elite branca.

Assim, com o objetivo de valorizar a identidade negra, João Ubaldo Ribeiro propõe uma releitura da história do Brasil, dando voz ao grupo que foi e ainda é excluído socialmente.

Nesse sentido, acerca do papel de resgate identitário do romance histórico e, ainda, de uma tentativa de superação da crise constituída, Esteves (2010) defende sobre o referido gênero:

Resgatando-se e preservando a tradição, sua continuidade pode fornecer elementos para a construção ou a reconstrução da identidade abalada pelo momento de crise. O reencontro de heróis e modelos permite a superação da crise e a continuidade da luta pela conquista da identidade (ESTEVES, 2010, p. 66).

O romance de Ribeiro, embora trate da opressão sobre o negro por conta de suas tradições de origem africana, também marca a questão da resistência cultural do mesmo povo que, durante toda a narrativa, é fortemente exposto à assimilação da cultura branca. Tal resistência é marcada por diversas personagens que perpassam pela narrativa, as quais se organizam para combater a elite dominante, dentre elas está Maria da Fé, Patrício Macário e a escrava Meirinha, que, no romance, podem ser compreendidos como heróis ou modelos que inspiraram outros negros a dar continuidade à superação da exploração a qual são submetidos.

Ainda que o romance de Ribeiro apresente modelos concretos de heróis, ligados à realidade empírica, outro modelo de herói está presente em *Viva o povo brasileiro*, o qual é intimamente ligado à mitologia e que, desse modo, opõe-se à história oficial (SALES, 2007). Esse modelo de herói se refere à representação das divindades ancestrais do povo negro, os Orixás, deuses provenientes das religiões de matrizes africanas, que correspondem a pontos de força da Natureza e os seus arquétipos relacionam-se às manifestações dessas forças. As formas religiosas de crença, de modo geral, para todos os homens, tratam-se de aparatos simbólicos que atuam como guia da vida social e espiritual, e que se compõem, de acordo com cada uma das formas de crenças existentes, de normas e ideologias peculiares. Para WILDMAN (2005), formas religiosas são essenciais para o entendimento dos aspectos mais profundos da condição humana, pois estas ajudam

[...] a formar estruturas imaginativas e elementares sobre como nos orientamos ou deveríamos nos orientar no cosmos. A religião dá forma e ensaia no ritual nossos mais importantes laços, uns com os outros e com a natureza, e provê a lógica tanto ao porque destes laços serem importantes como ao o que significa estar comprometido com eles (WILDMAN apud NEVILLE, 2005, p. 37).

Desse modo, torna-se admissível pensar que a tentativa de extinguir a crença de povos, destacam-se aqui os negros, ocasionará não apenas a desvalorização cultural e o

preconceito, mas tal medida será capaz de suprimir desse povo o direito de se orientar e de estabelecerem ligações com a natureza de acordo com que acreditam.

Como dito anteriormente, o romance histórico pode se valer de vários recursos para cumprir sua proposta, a qual, no caso da obra de Ribeiro, é o resgate e valorização da cultura e religião afro. Neste artigo, destaca-se o emprego de um recurso extremamente comum nas narrativas contemporâneas intitulada paródia, a qual, para Hutcheon (1985), se trata de “uma das formas mais importantes da moderna auto-reflexividade, é uma forma de discurso interartístico” (HUTCHEON, 1985, p. 13).

Embora a paródia se traduz em um recurso extremamente importante e significativo nas narrativas, esta, ainda, é confundida como uma mera estrutura de assimilação ou apropriação de textos. No entanto, a função paródica possui uma acepção muito mais complexa. Para Bakhtin (1981), a paródia é um elemento conectado aos gêneros carnavalizados:

A carnavalização não é um esquema externo e estático que se sobrepõe a um conteúdo acabado, mas uma forma insolitamente flexível de visão artística, uma espécie de princípio heurístico que permite descobrir o novo e inédito. Ao tornar relativo todo o exteriormente estável, constituído e acabado, a carnavalização, com sua ênfase das sucessões e da renovação, permite penetrar nas camadas profundas do homem e das relações humanas (BAKHTIN, 1981, p.144-145).

Assim, a visão paródica das manifestações artísticas, como a carnavalização, não se trata de uma sobreposição sob um conteúdo pronto, mas propõe uma renovação da forma e do conteúdo por uma inversão irônica dos fatos, os quais nem sempre estão ligados ao texto parodiado, em que se destaque a diferença entre os textos e não suas semelhanças: “A paródia é, pois, uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre às custas do texto parodiado. [...] A paródia é, noutra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança” (HUTCHEON, 1985, p.17).

Nesse sentido, para Bakhtin (1981) “a paródia carnavalesca é a paródia dialógica e não uma simples negação pobre do parodiado” (BAKHTIN, 1981, p.109). Portanto, a paródia se traduz como elemento ambivalente, à medida que joga com imagens distintas que se parodiam de vários modos e de distintas visões. Para Hutcheon (1985), a ambivalência paródica nasce “dos impulsos duais de forças conservadoras e revolucionárias que são inerentes à sua natureza, como transgressão autorizada” (HUTCHEON, 1985, p. 39). Sob essa perspectiva, a paródia é tida como uma das formas de carnavalização, seus elementos composicionais provocam e subvertem as ideologias e os discursos oficiais, propondo a polifonia das variadas vozes culturais.

O recurso da paródia é intensamente coerente ao romance histórico, em especial em *Viva o povo brasileiro*, à medida que se volta ao passado para contrapor-se à ideologia da classe dominante, ou seja, a branca, a qual massacra a dominada, a negra, tanto no aspecto cultural como no religioso. Por conta do jogo paródico empregado, ou seja, a menção ao passado com a subversão da ideologia dominante, a narrativa desse cunho tem um efeito crítico e de reflexão no leitor muito perspicaz:

Talvez a paródia tenha chegado a ser uma modalidade privilegiada da auto-reflexividade formal do pós-modernismo porque sua incorporação paradoxal do passado em suas próprias estruturas muitas vezes aponta para esses contextos ideológicos de maneira um pouco mais óbvia, mais didática, do que as outras formas. A paródia parece oferecer, em relação ao presente e ao passado, uma perspectiva que permite ao artista falar *para* um discurso a partir de *dentro* desse discurso, mas sem ser totalmente recuperado por ele. Por esse motivo, a paródia parece ter se tornado a categoria daquilo que chamei de "ex-cêntrico", daqueles que são marginalizados por uma ideologia dominante (HUTCHEON, 1991, p. 58).

No capítulo 14 do romance de Ribeiro, o leitor depara-se com as divindades africanas, os Orixás, que lutam ao lado do povo negro, os quais foram forçados a participar da batalha de Tuiuti, na Guerra do Paraguai. Os Orixás citados na obra de Ribeiro são Ifá (a deusa que tudo sabe), Oxalá (pai dos homens), Oxossi (rei das matas e da astúcia), Ogum (senhor do ferro), Iansã (senhora da tempestade e dos espíritos), Xangô (lançador de pedras), Exu (mensageiro dos Orixás) e Omolu (senhor das pestes e da doença). Nesse sentido, para Esteves (2010), esse episódio, datado na obra de Ribeiro em 1866, parodia passagens da epopeia grega clássica *Iliada*, de Homero, especificamente o canto XX. Na epopeia homérica também é possível verificar a presença dos deuses da mitologia grega que, autorizados por Zeus, descem do Olimpo para lutar na guerra de Tróia ao lado dos guerreiros gregos ou troianos. Mediante a participação das divindades africanas na batalha de Tuiuti representada no romance de Ribeiro, é possível conceber um diálogo entre a epopeia clássica *Iliada* e *Viva o povo brasileiro*, uma vez que as estruturas temáticas de ambas as obras são semelhantes, ou seja, as divindades africanas e gregas são apresentadas como “epítetos que caracterizam a narrativa épica clássica” (GIACON, 2002

Para Moraes (2004), a construção paródica na obra de Ribeiro da epopeia homérica é iniciada logo no início do capítulo 14, uma vez que a guerra do Paraguai, especificamente a batalha do Tuiuti, é descrita como um fato ocorrido a partir da intervenção dos orixás, da mesma maneira que sucede com os deuses gregos na *Iliada*. O teórico defende ainda que a forma de narrar e descrever o episódio da guerra do Paraguai na obra de Ribeiro possibilita de maneira

evidente não só uma comparação entre os fatos ocorridos nas duas narrativas, mas também uma comparação entre as divindades gregas e africanas e, essas comparações,

[...] são, evidentemente, um jogo que, a despeito de certa arbitrariedade, podem revelar, principalmente, as semelhanças estruturais ocorrentes entre diferentes corpos mitológicos, o que o narrador de *Viva o povo brasileiro* intuiu ao prestar esse tipo de homenagem ao narrador da *Ilíada* (MORAES, 2004, p. 44).

Em se tratando da guerra em *Ilíada*, do lado dos gregos (aqueus) estavam Hera (deusa do casamento, da vida e da mulher), Atena (deusa da sabedoria e estratégias em guerras, Poseidon (deus dos mares), Hefesto (deus da tecnologia, dos ferreiros, do fogo e dos vulcões) e Tétis (ninfã do mar e mãe de Aquiles), do lado dos troianos estavam Apolo (deus da beleza, da perfeição, morte repentina, das pragas e doenças, da cura e da proteção contra as forças malignas), Afrodite (deusa do amor, da sexualidade e da beleza), Ares (deus da guerra), Ártemis (deusa ligada à caça, à vida selvagem, à lua e à magia) e Leto (deusa do anoitecer). Por outro lado, Zeus (deus do Olimpo e do trovão) e Hades (deus dos mortos) se mantiveram neutros na guerra. O seguinte fragmento de *Ilíada* ilustra os momentos iniciais dos deuses gregos na guerra de Tróia:

Zeus que bulhões acumula lhe disse em resposta o seguinte:
 “Adivinhaste Posídon o motivo de ter-vos chamado.
 Ainda que estejam fadados à morte com todos me ocupo.
 Nos altos cumes do Olimpo pretendo ficar deleitando-me
 com a visão dos combates. Vós todos porém para o meio
 ide dos homens de Tróia e dos fortes Aquivos conforme
 vos aprover para auxílio levardes a quem vos for grato.
 Porque se Aquileu sozinho devesse lutar os Troianos
 nem um instante ao Pelida eficaz resistência oporiam
 pois sua vista somente lhes causa pavor indizível.
 E ora que se acha irritado por causa da morte do amigo
 temo que contra o Destino consiga expugnar a cidade.”
 Essas palavras do Crónida enorme batalha provocam.
 Entram os deuses o campo da luta em dois bandos cindidos:
 Hera desceu para as naves ao lado de Palas Atena
 do abalador poderoso Posídon e do nume benéfico
 Hermes insigne por ser exornado de espírito culto.
 Em sua força confiado também desce Hefestos com eles
 a coxear afanoso nas pernas recurvas e débeis.
 Ares do casco brilhante se foi para os Teucros seguido
 de Ártemis deusa frecheira de Febo de intonsos cabelos
 40 de Leto e o Xanto e da bela Afrodite dos risos amante.
 Enquanto os deuses à parte ficaram dos homens os Dánaos
 ledos exultam por causa de Aquileu que alfim retornara
 para os combates depois de afastado por tempo tão longo;
 mas os Troianos sentiram correr-lhes nos ombros o Medo
 trémulos quando o Pelida de rápidos pés perceberam
 em suas armas luzentes como Ares aos homens funesto.
 Mas quando os deuses do Olimpo na chusma dos Teucros e Aquivos

se misturaram agita a Discórdia os guerreiros e Atena
 grita atoadora ora junto do fosso por fora dos muros
 ora da banda dos altos penhascos ao longe ressoantes.
 Grita Ares forte também semelhando bulcão tempestuoso
 a concitar os Troianos já do alto das grossas muralhas
 já da Colina Formosa e das margens do belo Simoente.
 Fazem os deuses eternos e beatos assim que se choquem
 os contendores renhida batalha entre todos ateando (HOMERO, 2009, p. 282-283).

Em oposição aos heróis gregos que combatem na guerra de Tróia, retratados em *Iliada*, em *Viva o povo brasileiro* verificam-se os negros escravizados lutando na batalha do Tuiuti, com o apoio de suas divindades. Desse modo, embora exista uma semelhança entre os acontecimentos descritos, ou seja, as divindades apoiando seus povos nos combates, encontram-se também diferenças, uma vez que em *Iliada* são descritos guerreiros nobres e executores de feitos heroicos e, em *Viva o povo brasileiro*, evidenciam-se homens negros na condição de escravizados, os quais, diferente dos heróis da epopeia grega, foram a combate forçados por conta de sua condição e, sem a interferência divina, não obteriam a vitória, mesmo lutando bravamente, como expõe Ribeiro (2011):

Mas Oxalá, pai dos homens, vê as batalhas. Oxalá tudo vê, e viu também quando seu filho Joaquim Leso teve a cabeça decepada por um obus e nunca mais haveria de encantar a todos na Gameleira com suas maneiras plácidas, seu sorriso amistoso e a confiança que inspirava. Viu também quando seu filho Oxóssi dardejou para fora dos matos, visível somente para ele como um raio azulado, e empurrou Zé Popó para um lado, evitando que o obus o atingisse. Que queria Oxóssi, que fazia, envolvido nessa batalha dos homens, em que muitos bons haveriam de morrer, se estava escrito assim?

[...]

— Ca-uô-ô-ca-biê-si, salve meu grande irmão, Rei de Oió, senhor do raio, senhor da igi-ará, Jacutá, atirador de pedras! Acolá, nos campos de um lugar distante chamado Tuiuti, há uma grande batalha, a maior batalha já vista deste lado do mundo e, nessa batalha, estão morrendo muitos dos nossos filhos mais valorosos, derrubados por um inimigo desapiedado e fortíssimo. Não falta valentia aos nossos filhos, que combatem pela honra carregada no sangue, mas a sorte da porfia é incerta e já temo pela hora em que não reste de pé um só de nossos bravos filhos. [...] Não cabe a nós ausentar-nos dessa luta, antes nos metermos nela como se fosse nossa, pois que de fato é. E é por essa razão que chamo o meu irmão Xangô, mestre do fogo e do machado, de orgulho e valentia jamais igualados, para que me acompanhe a essa grande batalha em que morrem nossos filhos mais valorosos, para que, pela força do nosso braço e do nosso engenho, lhe mudemos a feição.

[...]

E por toda parte lutavam Xangô e Oxóssi, ao lado de seus filhos mais valorosos. Mas Oxóssi via que, mesmo com seu esforço e a extraordinária valentia de seu irmão, a posição na batalha não era boa e os perigos aumentavam (RIBEIRO, 2011, p. 418-420).

Dessa maneira, os Orixás vão ao socorro de seu povo, que batalha com coragem e valentia, assim como os heróis de *Iliada*. Portanto, é notória as semelhanças em obras

mencionadas e, também a distância entre as mesmas, haja visto que se tratam de produções de diferentes contextos históricos e sociais. Em *Viva o povo brasileiro* é representado um povo que é forçado a batalhar em uma guerra que não lhe pertence, em nome dos interesses das classes elitista, enquanto que na obra *Ilíada* são apresentados guerreiros nobres, não escravizados, dotados de feitos heroicos, que vão para a batalha para defender os interesses de seus respectivos impérios de maneira honrosa. Essas questões remetem-nos à paródia, pois este recurso propõe repetição de fatos, todavia com distinções, conforme aponta Hutcheon (1985):

A paródia é, pois, na sua irônica «transcontextualização» e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciamento crítico entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva. (HUTCHEON, 1985, p. 48).

Sendo assim, averigua-se uma aproximação entre as obras, contudo, ao mesmo tempo, é inegável a distanciamento entre as mesmas, considerando que foram produzidas em contextos diferentes. Portanto, a paródia se traduz como recurso “contrário de formas mais monotextuais, como o pastiche, que acentuam a semelhança e não a diferença (HUTCHEON, 1985, p. 50). É importante ressaltar ainda que Hutcheon menciona a questão da ironia em seus estudos sobre a paródia, a qual pode ser tanto bem-humorada como depreciativa. No romance de Ribeiro, lida-se com a escravidão e desumanização do povo negro, bem como o desrespeito de sua cultura e ritos religiosos, o que aborda, então, um sentido depreciativo da paródia, que não deixa de ser irônico, considerando que, mesmo havendo uma quantidade significativa de religiões na humanidade, obviamente com valores subjetivos, apenas a da elite dominante será vista como a correta e aceitável.

Entretanto, ainda que a religião de origem africana seja vista como divergente perante a dominante branca, os Orixás não deixam de ir ao socorro de seu povo, assim como os deuses olímpicos de *Ilíada*, uma vez que o povo negro, mesmo em desvantagem, dedica fiel devoção a suas crenças e aos Orixás:

Muitas vezes nos bateram as cabeças, cumpriram suas obrigações com sacrifício, deram-nos nossa comida em oferenda. Quem agora me lembrará na madrugada, me dará meu galo e meu cabrito? Quem me saudará à beira da mata? Quem honrará tuas armas, quem fará teus assentamentos, quem te evocará? (RIBEIRO, 2011, p. 419).

Consequentemente, é clara na obra de Ribeiro a crítica social acerca da discriminação ao negro e às manifestações africanas, uma vez que o autor apresenta em sua narrativa uma forma de culto religioso que atua na vida do povo como qualquer outro tipo, mas que é renegado por conta do preconceito que se construiu que é reforçado constantemente. A paródia empregada por Ribeiro é um dos principais recursos narrativos que questiona essa visão social, por se apropriar de eventos passados que são questionares do contemporâneo, como defende Hutcheon (1985):

Mas a paródia implica, também, outro tipo de conexão «mundana». O facto de se apropriar do passado, da História, o questionar do contemporâneo, «referenciando-o» com um conjunto de códigos diferente, é uma forma de estabelecer continuidade que pode, em si mesma, ter implicações ideológicas. (HUTCHEON, 1985, p.139)

Devido a essa tentativa de resgate, valorização e reconhecimento da identidade negra como uma das constituintes da identidade brasileira, para Zilá Bernd (1988), a obra de João Ubaldo Ribeiro, mesmo que este não tenha sido um escritor negro, encaixa-se impecavelmente nos desígnios da literatura negra, uma vez que, para a crítica, essa literatura define-se pela

[...] utilização marcada, tanto no nível do vocabulário quanto nos símbolos, pelo empenho em resgatar uma memória negra esquecida legitimam uma escritura negra vocacionada a proceder a desconstrução do mundo nomeado pelo branco e a erigir sua própria cosmogonia (BERND, 1988, p. 22)

Logo, a literatura negra, em sua estrutura composicional, versará a vivência social de seu povo, seus desafios, lutas e conquistas, bem como pretensões baseadas em sua religião e crenças. Nesse sentido, para Bernd (1992), ao pensar sobre as produções literárias negras, “O essencial destas literaturas é precisamente sua força de resgatar as formas onde subsistem as culturas de resistência, matéria-prima da identidade cultural (BERND, 1992, p. 14). Desse modo, é importante destacar que o romance *Viva o povo brasileiro* apresenta os negros como uma raça de resistência que, mesmo tendo sofrido uma forte imposição cultural, manteve-se firme com sua cultura e crenças até os dias atuais, ainda que renegada pela elite dominante.

Assim como os gregos, com o apoio dos deuses olímpicos, os negros venceram a batalha do Tuiuti com o apoio dos Orixás, o que, além de reforçar a coragem e valores deste grupo, assemelha-os aos guerreiros de *Iliada*, os quais são dotados de perfeição na epopeia, por seus feitos heroicos:

Ogum desceu sobre o campo de batalha como um vendaval, nada deixando à sua frente, pois que ignora qualquer barreira e é conhecido como o que vai primeiro. Na sua frente, sobre um morrote verde, um grupo de soldados combatia em torno do estandarte da Segunda Companhia de Zuavos dos Voluntários da Pátria, da ilha de Itaparica, estandarte mantido no ar pelo sargento Matias Melo Bonfim, feito de Ogum desde os sete anos, um de seus filhos mais valorosos.

[...]

Assim falou o senhor do ferro, cujo nome é a própria guerra, e partiu para fazer mais mortes entre os inimigos. Omolu, senhor das pestes, mestre da bexiga e dos furúnculos, o que não come caranguejo, não respondeu nada, nem se viu sua face variolada por baixo do filá. Mas Oxalá, pai dos homens, o que tem mais nomes, maior entre todos, viu o rosto de Omolu e sua alegria se ensombrou. A grande batalha em que combatiam os orixás estava ganha, a paz mortífera que lhe impôs o braço nunca vencido de Ogum, com a ajuda de seus irmãos, já vinha chegando, junto com a noite (RIBEIRO, 2011, p. 427-430).

Dessa maneira, fica evidente a utilização da paródia no texto de Ribeiro, a qual não se trata exclusivamente da retomada da história para dar corpo a uma nova narrativa, mas também se evidenciam as diferenças entre o texto original e o parodiado, por conta do sistema de ideias que se diferenciam da *Ilíada*, ou seja, a tentativa de proporcionar uma visão nobre e realista do negro por meio do recontar da história, o qual é parte integrante da identidade brasileira e da sociedade como um todo, por suas contribuições e subsídios.

Por outro lado, Ribeiro apresenta, por meio da reflexão de Oxalá, pai dos homens, que o mesmo fato dos negros terem vencido a batalha do Tuiuti, ainda não era o fim da guerra e outros desafios os aguardavam e poderiam ser, como fora para outras personagens, fatais:

Oxalá, o que tudo vê, filho único de Olorum, mais alto entre todos, senhor da alvura, fonte de harmonia, o que é chamado por mais nomes, suspirou. Tinha observado que as entidades paraguaias, estranhos seres de inacreditável aparência, estavam prestes a sair de águas, árvores e nuvens, para também socorrer seus filhos. Oxalá, pai dos homens, não conhece o medo nem a incerteza. Conhece porém a angústia e de novo lhe doeu o coração, ao pensar que aquela batalha estava ganha, mas haviam apenas começado os dias terríveis em que seus filhos mais valorosos pereceriam como moscas, como flores pisoteadas pelo cruel inimigo, como troncos apodrecidos pela ira de Omolu, senhor das moléstias, príncipe das pestes, dono das chagas e crecas, o que mata sem faca (RIBEIRO, 2011, p. 430-431).

O fragmento exposto acima, o qual trata das futuras batalhas da guerra do Paraguai, pode representar que, mesmo que o povo negro tenha saído vencedor de difíceis batalhas, devido a sua condição de negro, muitas outras lutas terão de ser travadas para firmarem a sua identidade, o que envolve o direito e o respeito às manifestações culturais e religiosas, o combate ao preconceito racial e a discriminação, extremamente marcantes na sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base na leitura e análise do romance histórico contemporâneo *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, é possível reconhecer uma tentativa de dar voz ao povo que foi e ainda é negligenciado pela sociedade a muitos séculos, mesmo já tendo provado sua significativa contribuição para a formação do país e ainda da identidade brasileira.

Ainda que exista muito o que se refletir sobre obra de Ribeiro, sua forma de narrar e seus recursos narrativos, o presente artigo focou em emprego específico da paródia, a qual é muito comum no romance histórico contemporâneo. Encontra-se em *Viva o povo brasileiro* divindades negras que descem para lutar na guerra ao lado de seu povo, episódio que inegavelmente vai de encontro a guerra de Tróia, cantada na epopeia *Ilíada*, de Homero, no momento em que os deuses do Olimpo lutam ao lado dos soldados gregos ou troianos.

A tentativa de aproximação de Ribeiro à epopeia grega busca apresentar o povo negro, o qual também é dotado de uma identidade, religião e cultura, como herói épico, semelhante ao das grandes narrativas, uma vez que se traduziram em um povo que, embora tenha sido submetido a uma forte imposição identitária, torturas e, até os dias de hoje, discriminação racial, resistiu e não abandonou suas crenças de origem e cultura, o que, talvez, o título da obra esteja enaltecendo.

REFERÊNCIAS

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Editora Braziliense, 1988.

_____. *Literatura e identidade nacional*. Rio Grande do Sul: Editora da Universidade, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1981.

CANDIDO, Antônio. *A Literatura e a formação do homem. Vários escritos*. 3. Ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1996.

CINTRA, Raimundo. *Candomblé e Umbanda: o desafio brasileiro*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1985.

CORTÁZAR, Julio. *Válise de Cronópio*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

ECO, Humberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ESTEVES, Antônio R. *O romance histórico contemporâneo (1945-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

FREUD, S. Escritores criativos e devaneios. “Grávida” de Jensen e outros trabalhos (1906-1908). Volume IX. Rio de Janeiro: Imago, 2006. p. 131-143.

GIACON, Eliane M. O. Quatro “rasgos”: Um novo romance histórico. *Revista Estudos Linguísticos USP*, São Paulo, v. XXXII, maio. 2002. Disponível em: <<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/volumes/32/htm/comunica/ci074.htm>> Acesso em: 15 nov. 2015.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HOMERO. *Iliada*. Tradução de Manoel Odorico Mendes. Rio de Janeiro: A. R. Saraiva, 2009.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

_____. *Poética do pós-modernismo: História teoria ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Frederic. *O romance histórico ainda é possível?* Tradução de Hugo Mader. *Novos Estudos*, São Paulo: CEBRAP, n. 77, mar. 2007.

KOTHE, F. R. *Paródia e cia*. *Revista Tempo Brasileiro* (Rio de Janeiro), n.62, p.97-113, jul.-set. 1980.

LLOSA, Mario Vargas. *A verdade das mentiras*. São Paulo: Arx, 2004.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades, 2007.

MORAES, Jorge S. G. *Mitos em viva o povo brasileiro*. 2004. 159 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal Do Espírito Santo, Vitória, 2004.

NEVILLE, Robert Cummings (org). *A condição humana*. Um tema para religiões comparadas. São Paulo: Paulus, 2005.

RIBEIRO, João U. *Viva o povo brasileiro*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

SALES, Luciana. O discurso mito-fantástico em Viva o povo brasileiro. Congresso de Letras: Linguagem e Cultura: Olhares Múltiplos. 6., 2007, *Anais do VI Congresso de Letras: Linguagem e Cultura: Múltiplos Olhares*. Caratinga, 2007.

Recebido em: 24/08/2018

Aprovado em: 06/09/2018