

O MAR COMO ESPAÇO DE SUJEIÇÃO E LIBERDADE NO ROMANCE “VIVA O POVO BRASILEIRO”

THE SEA AS A SPACE OF SUJEIÇÃO AND FREEDOM IN ROMANCE "VIVA O POVO BRASILEIRO"

Maria das Graças Meirelles Correia¹

RESUMO: A pesca artesanal realizada pelas populações da Baía de Todos os Santos é, além de ser atividade econômica, importante elemento de agregação sociocultural. Desde os tempos coloniais, as populações que vivem nas margens da BTS têm servido como fonte de inspiração para os mais diversos artistas, com destaque para a produção da literatura baiana contemporânea. Este artigo, pois, foca os modos de representação do espaço da BTS palmilhado pelas práticas da pesca artesanal de modo a refletir como, no romance *Viva o povo brasileiro*, o autor lança mão de estratégias discursivas para visibilizar as contribuições deste contingente populacional para a formação da identidade nacional. O estudo destaca, assim, representação das práticas pesqueiras como estratégia discursiva para fixar o espaço sociocultural da pesca, invisibilizado por outros tantos discursos consolidados como hegemônicos.

PALAVRAS-CHAVE: representação espacial; literatura baiana; pesca artesanal; representação literária, Viva o povo brasileiro

ABSTRACT: The artisanal fishing carried out by the populations of Todos os Santos Bay is an activity besides being an economic activity, it is configured as an important element of socio-cultural aggregation. Since colonial times, the populations living on the banks of the BTS have served as a source of inspiration for the most diverse artists, especially the production of contemporary Bahian literature. This article, therefore, focuses on the modes of representation of the BTS space in which the practices of artisanal fishing are reflected, in order to reflect with the novel “Viva o povo brasileiro”, the author uses discursive strategies to make visible the contributions of this population contingent to the formation of national identity. The study highlights, therefore, representation of fishing practices as a discursive strategy to fix the socio-cultural space of fishing, invalidated by other as consolidated and hegemonic discourses.

KEYWORDS: Spatial representation; Bahian literature; Artisanal fishing; Literary representation; Viva o povo brasileiro

O presente trabalho tece reflexões de como os procedimentos literários usados pelo escritor João Ubaldo Ribeiro manipulam o espaço marítimo da Baía de Todos os Santos e busca elucidar como a literatura pode ser fonte de dados históricos, sociais e econômicos sobre as diversas artes de pesca praticadas no Estado. Uma vez que a análise recai sobre a narrativa romanesca, o artigo *O mar como espaço de sujeição e*

¹ Docente EBTT do Instituto Federal da Bahia – campus Santo Amaro – maria.correia@ifba.edu.br

liberdade no romance Viva o povo brasileiro, trata, portanto, de representações do espaço marítimo como espacialidade delimitada por meio de práticas culturais. Toma como foco a construção do tecido literário e das estratégias discursivas para assinalar os processos de territorialidade do espaço marítimo desenvolvidos como técnicas de pesca artesanal. Mais precisamente, busca-se analisar e compreender os modos como as representações do espaço marítimo, onde se desenvolve a pesca artesanal na baía de Todos os Santos, constituem-se, no curso narrativo do romance *Viva o povo brasileiro*, em um meio de inserir o método de descrição etnográfica na estrutura romanesca. Compreende-se que, ao lançar mão de evidenciar o espaço marítimo por meio da descrição de práticas tradicionais de pesca, o autor empreende uma ação política de visibilizar os pescadores e suas tradições.

Deste modo, *a priori*, vale assinalar que um dos elementos caracterizadores da pesca artesanal no Brasil, com destaque para a região nordeste, local visibilizado por meio do romance em foco, é a apropriação territorial do mar. Os procedimentos de apropriação do espaço marinho tornam-se temática que compõe o eixo central da obra em análise. Para o espaço marítimo convergem as tramas, os enlaces e desenlaces do romance, sobretudo nos trechos cujos fatos narrados circundam a Baía de Todos os Santos. O espaço da baía é também espaço de circulação de personagens, desencadeador de enredos e corrobora para abrigar – representativamente – uma plêiade de ações que subverte a condição de sujeição em infinitos de liberdade.

Ao longo da História da humanidade, a cultura marítima tem-se configurado como importante elemento de agregação humana em todo o globo, sendo fundamental para o trânsito de populações entre os continentes. Por isto alcançam maneiras diversas de representação, quer sejam científicas nos campos disciplinares da História, da Antropologia, da Sociologia, quer sejam nas artísticas, sobretudo por meio das linguagens verbais e visuais. Para o historiador Luiz Geraldo Silva, a cultura marítima brasileira é singular devido à confluência de influxos culturais distintos uma vez que os trabalhadores do mar na época colonial “portavam influências europeias, africanas e indígenas profusas e inseparáveis.” (SILVA, 2001, p.11) No Brasil, um dos eixos representativos da cultura marítima na América Portuguesa pode ser considerado a pesca artesanal. Utilizada tanto pelos habitantes primevos – indígenas cujas vastas populações ocupavam a costa

atlântica, estuários de mares e rios – quanto vivenciada pelo colonizador europeu e pelo elemento africano, a pesca tem sido importante elemento de agregação de populações marítimas e ribeirinhas, cujas práticas, saberes e fazeres, estruturam o que – na imensa costa marítima brasileira – é denominado como cultura pesqueira. Além disso, ao mesmo tempo, a pesca se configura como *locus* inspirador para a construção do patrimônio artístico nacional, ou seja, serve como matéria prima para representações que configuram a poética marítima nacional. No cenário da Literatura Brasileira, é possível destacar o Estado da Bahia cuja produção historiográfica e literária, desde o período colonial, marcara a presença do mar como espaço de confluências, encontros e tensões. Nesse sentido, a presença do mar da Bahia em textos fundadores termina por forjar o imaginário da nacionalidade brasileira no século XVIII, período em que a Bahia irrompe como espaço de luta contra o colonizador português.

Este artigo trata, portanto, de representações do espaço no mar nas construções espaciais do romance *Viva o povo brasileiro*, do escritor João Ubaldo Ribeiro. Deste modo, *a priori*, vale assinalar elementos caracterizadores da pesca na baía de Todos os Santos (BTS), região da Estado que concentra o maior número de pescadores artesanais do nordeste brasileiro. Para tanto, o trabalho se volta a compreender como estão organizadas as representações do sistema pesqueiro na BTS, na obra em foco. A noção de sistema na pesca artesanal na Baía de Todos os Santos extrapola o uso do espaço do mar na medida em que abrange as etapas da cadeia produtiva do pescado, quais sejam, a saber, captura no espaço do mar, transporte, beneficiamento e comercialização no espaço terrestre, bem como toda sorte de ajustes e agregações promotoras de confluências entre os agentes do sistema. Tais esclarecimentos, por sua vez, forjam o imaginário e as identidades das populações que vivem do mar e servem como matéria prima para o amoldamento de personagens, a constituição de enredos, a organização de planos narrativos, a conformação de cenários e intrigas, a estruturação de um vocabulário específico e toda sorte de recursos linguísticos que promovem os mais diversos efeitos de sentido no texto literário. Nestes termos, é possível apontar um triplo processo: a conformação do mundo real pelos agentes que constituem as populações marítimas, a instituição das representações literárias e o espraiamento delas entre os leitores, os quais, por sua vez, formam, a partir da leitura da obra literária, um novo imaginário sobre a realidade – em primeira instância – representada.

Dentre as artes de pesca mais características do estado da Bahia, estava a *Pesca do Xaréu*. Vários escritores do campo da Literatura ou da Antropologia, pintores e fotógrafos registraram as atividades desta arte de pesca como um dos grandes espetáculos da cultura afro-brasileira na Bahia. Segundo o antropólogo Julio Braga, até às duas primeiras décadas do século XX, a pesca do xaréu era praticada em armações na Baía de Todos os Santos. As descrições da pesca de xaréu destacadas por Braga, nos dias atuais tanto servem como representações históricas da atividade como pautam o imaginário de uma Bahia mítica (e mística), que alcança destaque dentre as culturas nacionais, por ser maciçamente composta de populações e culturas afro-brasileiras. As representações da pesca que permeiam o imaginário regional estão, pois, palmilhadas de elementos de tradições que remetem ao influxo diaspórico dos escravizados africanos. A representação é, portanto, a produção de significados por meio da linguagem, sendo esta entendida, em seu sentido amplo, como o conjunto de signos que permite fazer referência ao mundo real ou imaginário. Nestes termos, a representação – hoje mitificada da pesca de xaréu – recupera, fora de um contexto temporal de significados, a mítica de uma Bahia que não mais existe: a representação de um lugar/espço – por vezes afirmado como único e singular – em que as tensões entre colonizador/colonizado, senhor/escravo foram amainadas para ceder lugar ao mito de uma pseudodemocracia racial.

Ao contrário das descrições da pesca de xaréu propostas pelos escritores transcritos no artigo *Notas sobre a pesca do xaréu*, de Julio Braga (1970), que descrevem aquelas atividades para enfatizar aspectos folclóricos das misturas étnicas singulares promovidas pelos europeus nos trópicos, no romance *Viva o Povo Brasileiro*, publicado em 1984, período em que a pesca de xaréu já não era tão abundante na Bahia, o narrador vai referenciar esta arte não como representação das confluências entre brancos (senhores) e negros (escravizados), mas como lugar tenso de luta e resistência. Nestes termos, a pesca de xaréu aparece, nas páginas 87 e 88¹, como forma de registrar o trajeto de uma das protagonistas do romance. A descrição do evento aparece demarcada temporalmente em 26 de fevereiro de 1809, por ocasião do nascimento de Daê/Naê (nome branco Venância), que, nascida sob o signo das águas, se tornará mestre de pescaria e mãe da heroína do romance, Maria da Fé.

O conhecimento do narrador sobre a personagem que acaba de nascer deve-se ao fato de a estrutura romanesca ser anacrônica: ou seja, na página 72, a 9 de junho de 1827, quando a personagem conta 19 anos, o narrador relata a intenção de Perilo Ambrósio em estuprá-la. O senhor de engenho consuma o ato na página 117 e, como consequência, passa a ficar “assoberbado”, extremamente inquieto. Em tentativa de se acomodar, termina por alforriá-la a 12 de junho de 1827. A negra Venância, por ele estuprada, sem que ainda seja revelado pelo narrador, está grávida de Maria da Fé. Todavia, entre a narrativa da intenção de estupro, páginas 79 a 82, o relato do estupro e da consequente alforria, páginas 117 a 128, o narrador insere o relato do nascimento de Daê/Venância nas páginas 83 a 89. Nestas últimas, assim como os aflusos das dores do parto a que a mãe Roxinha, 22 anos, foi submetida durante o nascimento, há uma confluência de vozes que apresentarão o destino da personagem, marcando seu nascimento sob o signo da predestinação. Tal signo passa a ser grafado também nos nomes – o africano Naê/Daê, variantes de Inaê, termo usado para referir-se a Iemanjá, a orixá protetora dos mares e o cristão, Venância, originário do latim, significa a caçadora, aquela que domina as artes da caça – que revelam a relação da personagem com o mar, uma vez que se tornará mestre de pesca – posição normalmente não desempenhada pelas mulheres na estrutura do sistema pesqueiro da BTS, justamente no dia em que caça um tubarão:

[...] No meio da gritaria do povaréu, Leléu correu para o atracadouro, viu Vevé ainda de araçanga na mão, o rosto afogueado, a mão enfaixada do arranhão que tomara na pele das costas do bicho, a postura do general que ganhou a guerra. Sim, senhor, matara um bicho – pensou Leléu [...] (RIBEIRO, 1984, p. 231)

Assim, a pesca de xaréu aparece na trama de *Viva o povo brasileiro* com o objetivo de traçar o destino da personagem Daê/Venância – a caçadora dos mares – filha de Turíbio Cafubá, neta de Dadinha, bisneta, por parte do pai, de um pescador de baleia, tetraneta da Caboca Vu, que tem por quinto avô o caboco Capiroba, que é tataravô do seu pai, o pescador Turíbio Cafubá. No caso de Daê/Venância – 6ª geração de Capiroba – o signo da resistência é representado no corpo por meio de um sinal na testa, interpretado e revelado pela avó Dadinha quem, além de matriarca da família, era representante dos saberes das religiões afro-brasileiras:

[...] A mancha na testa, um pouco mais clara que a pele, já se podia ver bem na criança, assim, mais ou menos em riba do olho direito, quase como no pai. Sinal esse, contou Dadinha mais uma vez, que vinha da caboca Vu e que era um sinal que nela muitas vezes se acendia quando ela lutava. (RIBEIRO, 1984, p. 84)

Após cuidar dos restos do parto, “amarrar o umbigo e enterrar as secundinas conforme todos os preceitos” (RIBEIRO, 1984, p. 84), acomodar mãe e recém-nascida, a avó paterna, Dadinha, advinha-lhe o nome e parte do destino: “Bom, não sei o nome branco dela, o daqui eu já sei qual é. Vou dizer: é Daê. Daê. Também pode ser Naê. E vai se criar, se vê, se vê bem”. (RIBEIRO, 1984, p. 84) Na obra, a personagem Dadinha se caracteriza como sacerdotisa de religiões afro-brasileiras e sua explicação sobre a origem e futuro da neta se baseia em conhecimentos ancestrais que lhes foram transmitidos oralmente através das gerações de escravizados que chegaram ao Brasil. Do mesmo modo que o nome é revelado por forças/vozes que não pertencem ao plano do humano – talvez as mesmas responsáveis por auxiliar a mãe Roxinha no momento da criança vir ao mundo – também a certeza de que Daê/Venância resistirá é prenunciada pela voz da personagem Dadinha quem, por exercer atividades limites entre o sagrado e o humano, acumula saberes de ambos os planos e possui legitimidade perante os demais para profetizar. Estas mesmas forças supra-humanas – referenciadas como “o espírito que veio da terra de Daomé” – encarnam no pai Turíbio Cafubá que fica sabendo do nascimento da filha tão logo retorna da pesca e quando ainda ocupa o espaço do mar:

Isto mesmo contaram a Turíbio Cafubá, que começou a dançar assim que ouviu a notícia, antes até de pular para fora da canoa onde trazia um cesto de caranhas, pampos, sambulhos e peixe miúdo, fígados e tarrafeados desde as três horas da manhã.

– Daê-ê! – gritou, saudando a filha como se ela fosse as nuvens que passavam por cima da praia. – E tem a marca na testa, depois? Desembarcou com o balaio equilibrando na cabeça, fez uns passos dentro da água que lhe chegava aos joelhos. Pariu ao vento, foi? Tá muito certo. (RIBEIRO, 1984, p. 85)

Assim, após reafirmar para toda a senzala o nascimento da filha e dar – sem a autorização dos senhores – os resultados da pesca para os outros escravos, o pai entra saltando e ajoelha-se perante a recém-nascida, cumprimentando-a: “– Naê-ê! – gritou. Rainhazinha de **Aiocá!**” (RIBEIRO, 1984, p. 86)

O termo em destaque, Aiocá, é um topônimo que referencia o reino das terras misteriosas da felicidade e da liberdade, a imagem das terras natais da África e, por vezes ainda, as saudades dos dias livres nas savanas africanas. Rainha de Aiocá é sinônimo usado para se referir a Iemanjá, conforme sabido, a orixá que, de acordo com a mitologia afro-brasileira, governa o mar. O termo prenuncia uma sequência de danças e malabarismos executados por Turíbio Cafubá, os quais são inspirados pelo espírito das danças de Daomé/Maomé. Da mesma forma como atuou em auxílio à proteção no parto, soprou o nome e as garantias de sobrevivência para a avó, esta força ancestral se materializa por intermédio do corpo de Turíbio Cafubá, inspirando-o a articular as sagradas danças da devoção diante de um ser incomum que chega ao mundo portando o signo de uma dinastia de luta e resistência. Por meio de um processo de onisciência, o narrador descreve os contagiantes movimentos rítmicos de Cafubá, que, apossado por uma magia incomum, canta e dança de modos nunca vistos até finalizar gritando a saudação “Ará umbó”, expressão ioruba usada pela dinastia Ketu, que significa seja bem-vindo. Para encerrar a ritualística das danças, Cafubá ergue o braço direito “encompridado pela araçanga” (RIBEIRO, 1984, p. 87), como a abençoar a pequena com o tacape usado para matar peixes durante as pescarias. E, ignorando os demais presentes, pergunta à filha: “Então, minha menina de pesca, quando vais pescar com o pai?” (RIBEIRO, 1984, p. 86)

Todavia, em contemporização com este olhar sobre o presente, o narrador, por meio de um jogo polifônico, duplica a voz do personagem em ELE, expresso pela marcação da pessoa do verbo *disse* (portanto ele, Turíbio Cafubá, disse), que se diferencia de um EU que narra sua própria história como se fosse outro: “Era uma vez um negro cativo fumbambento de cal...”. Assim, então, Turíbio Cafubá apresenta uma história, a sua, dentro da história do romance. Entre a contemporização da voz do presente e da razão (Dadinha) e as do futuro e conseqüente incerteza (Turíbio Cafubá bifurcado em EU-ELE), o narrador, como a abrir a possibilidade de recontar a história dos afro-brasileiros, privilegia marcar a voz da ancestralidade que preconiza o futuro e, então, o pai de criança, ignorando as advertências de Dadinha e ainda tomado pelo espírito de Daomé/Maomé, “como se fosse de noite e o tempo não existisse”, começa a contar sua história que desembocará na história do nascimento de Venância/Daê:

Era uma vez, disse, um negro cativo fumbambento de cal que fez para mais de vinte filhos, porém não conhecendo nenhum, que todos levaram embora logo cedo. Um belo domingo, está esse negro cativo fumbambento de cal puxando suas linhas, rolando sua tarrafa, ajuntando suas tralhas de pesca, quando que chegam na praia e falam que nasceu essa filha de estrela na testa, com um nome que Dadinha vó-gangana logo descobriu ser Daê, podendo também ser Naê. (RIBEIRO, 1984, p. 87)

A credibilidade do discurso de Turíbio se assenta no conhecimento prévio do leitor sobre os fatos novamente narrados: a estratégia da narrativa é massificar a história reforçada através da oralidade que, em polifonia, conflui para a materialidade de uma única voz, a do espírito que rege os destinos e “garra este negro fumbambento e, entre uma dançada e outra, lhe cochicha a seguinte outra história: ah, não sabe mecê, negro velho fumbambento de cal e pescador de peixe, essa menina, você assunte bem, não sabe?”. (RIBEIRO, 1984, p. 87) O valor pejorativo expresso nos adjetivos que referenciam Turíbio – *negro, velho, fumbambento, cativo* – é amainado pela expressão *pescador de peixe*, como a sinalizar para o leitor a ideia de que, mesmo não possuindo nenhum valor econômico, moral ou social, a pai de Daê/Venância é um predestinado nas artes de pesca. Por meio deste valor compensará a situação de escravidão a que a filha está submetida; a recém-nascida, sob a égide da 6ª geração, traz em si a simbologia do sete, considerado o número da perfeição, do transcurso do tempo para o reestabelecimento de uma ordem caótica em vigor. O destino de Daê/Venância será o de preparar a vinda da oitava geração da dinastia do caboclo Capiroba, a geração da ordem e da justiça, encenada um ano depois pelo nascimento de Maria da Fé, simbologia do hibridismo étnico brasileiro, mas que, distanciada do mito da cordialidade socioracial, corporificará as distensões características da formação do povo brasileiro, protagonista do romance em foco.

É exatamente este ponto da narrativa, momento em que “o espírito de Daomé/Maomé” está presentificado na cena do nascimento, o escolhido para introduzir elementos da tradição pesqueira da Baía de Todos os Santos, apresentando, abreviadamente, a estrutura da pesca de xaréu. De modo sucinto – reduzindo o tempo do discurso em detrimento do tempo da história – o narrador usa a pesca de xaréu para antecipar ao leitor fatos a serem apresentados posteriormente: a ascensão de Daê/Venância a mestre embarcada no saveiro do Negro Leléu, após matar uma tintureira

que atrapalhava a pescaria e dava prejuízos ao proprietário, e a defesa da filha Maria da Fé do assédio de dois homens brancos que culminou com a morte da mãe. Em ambas as cenas, o objeto que lhe possibilita a vitória é exatamente a araçanga com que foi consagrada pelo espírito ancestral, incorporado no pai, no dia do nascimento. Tais fatos são antecipados ao leitor por meio de um avanço narrativo introduzido pela voz da tradição que revela o destino da filha a Turíbio:

Muito bem, a menina nasce, aprende a andar e todos os dias vai com o pai para o trabalho na caieira e aprende todos os trabalhos da caieira. E como o senhor é muito bom, também vai mais o pai pescar, e o pai, com muita paciência de pai, ensina a ela a paciência do pescador em todos os seus segredos, que são muitos e um vai abrindo para o outro, que vai abrindo para outro, que vai abrindo para outro, de maneira que o pescador nunca acaba de aprender, mas aprende mais do que quem não pesca. Muitas coisas sabe quem pesca, coisas que não se pode contar, só pescando. Muito bem, esse pai negro fumbambento dá a mão à filha e conversam longas prosas, em que o pai se mostra mais sábio e mais qualquer coisa boa que os outros, sendo isto necessário para todo o pai e muito mais para o pai que é escravo e, portanto, precisa de todo pedaço de orgulho que possa catar. O que esperar da vida esse pai não ensina, porque não sabe, porém ensina todos os cipós de tecer redes e cestas, todas as dentadas especiais dos muitos peixes do mar, todas as marcações da água e as qualidades dos ventos, todas as coisas que aprendeu sozinho palestrando com a maré. (RIBEIRO, 1984, p. 87-8)

No excerto, a voz narrativa, que representa a força ancestral, põe em suspensão a cronologia dos fatos que marcarão o destino de Daê/Venância para escrutinar elementos característicos da tradição pesqueira. Explicitam, por meio das reflexões sobre o universo da pesca artesanal, os modos como são adquiridos – por via do conhecimento experiencial – os saberes que sustentam aquela tradição. O narrador recupera a ideia de segredo e a noção do pescador como um demiurgo, entidade supra-humana que se aproxima dos elementos da natureza e, justamente pela proximidade com ela, encontra-se mais próximo do sagrado que do humano. Esclarece, ao leitor, as habilidades a serem desenvolvidas pela recém-nascida e como o pai, cuja única herança possível é o saber adquirido nas conversas com a maré, servirá como mentor que lhe possibilita a sobrevivência, garantindo, assim, a continuidade da dinastia de guerreiros iniciada pelo caboco Capiroba. Na sequência, o narrador apresenta a arte da pesca de xaréu –

considerada, até início de século XX, como a maior pesca realizada na América do Sul – como subsídio para demarcar o percurso progressivo de Daê/Venância rumo à condição de mestre de pesca. A ascensão da personagem – preconizada pela voz narrativa – nesta arte de pesca é um modo de predizer ao leitor que está preparada para assumir o posto de mestre embarcada, que lhe possibilita o exercício da criatividade necessária às atividades pesqueiras. O narrador utiliza a descrição referencial da pesca de xaréu – certamente ancorado em documentação histórica que representa o evento – recuperando, na trama romanesca, elementos referentes à configuração social da atividade. Inicia se referindo a São Francisco Xavier, cuja mitologia remete ao controle dos mares e oceanos. O dia comemorativo do santo é justamente em dezembro, período em que eram pescados grandes cardumes de xaréu. Do mesmo modo, recupera termos e expressões – *mutucas da rede, arribar, atadora, mestre de terra, moça embarcada* – usadas na composição do evento, apresentando ao leitor elementos reais que compõem as categorias de fazeres, saberes e seus respectivos operadores que estruturam o sistema pesqueiro da BTS. Nesse sentido, o narrador intercala ao elemento mítico, personificado por meio da voz ancestral, um elemento de realidade que configurava a vida social dos negros escravizados, habitantes da ilha de Itaparica, no Brasil colônia do século XIX. Com este procedimento, conforme explicitado na última sentença do trecho, o narrador aventa – como elemento característico do próprio tecido da literatura – uma possibilidade de, por intermédio da arte, instaurar outra realidade, para além da representação da realidade histórica encenada na grande narrativa da nacionalidade brasileira.

No dia de São Francisco Xavier, esse pai negro velho fumbambento vai pedir permissão para ir a pesca do xaréu. O mestre do mar lhe responde: pois que sim, pois que então fiquem ele e a filha junto com as mutucas da rede, que são os pretos que ajudam quando a rede arriba à praia com seus peixes puladores, mutucas por que de longe aparentam moscas no pescado. Mas a menina não se importa, nem o pai velho, de ser mutuca da rede, mas tanto aprende essa pesca que de mutuca vai a atadora, de atadora vai a mestre de terra, ou senão moça embarcada. E então esse pai mais essa filha, porque sempre existe um outro tempo dentro do tempo, vão viver felizes para sempre, é o que estou lhe dizendo. [...] (RIBEIRO, 1984, p. 87-8)

A voz do narrador recupera elementos compositivos da pesca de xaréu. Traz – para a cena contemporânea por intermédio do texto literário – elementos de realidade que

pautavam a vida social de escravizados no Brasil colônia: aos negros, como Turíbio Cafubá, não era dado o direito de pescar ou fazer outra atividade fora do escopo das práticas designadas para o andamento do engenho. Assim como, já antecipado ao leitor pela previsão de Dadinha, não era possível exercer laços de paternidade, transmitindo aos descendentes os saberes tradicionais que garantiam a sobrevivência material e simbólica. Turíbio – ainda que por meio de sacrifícios – consegue transmitir a Daê/Venância os saberes e fazeres da pesca artesanal:

- Quem és, como te chamas?
- Venância.
- Ah, sei, já te vi por aqui faz muito tempo, pescando com aquele preto abobalhado, como se chamava ele?
- Turíbio, Turíbio Cafubá, meu pai.
- Teu pai? Que é feito dele?
- Morreu faz anos (RIBEIRO, 1984, p. 95)

[...]

[...] Pois não é que diziam contar com a orientação e comando de Vevé, a qual se arrotava conhecedora do mar, da pesca e do combate a peixes brabos? Ele [Nego Leléu] tinha ouvido essa conversa, sabia de Turíbio Cafubá, que por sinal fora uma boa besta conforme o conhecimento geral, e sabia dessas gabolices de que ela era pescadora [...] (RIBEIRO, 1984, p. 229).

As citações anteriores, assim como a consequencialidade expressa em “mais tanto que aprende essa pesca que de mutuca vai a atadora, de atadora vai a mestre de terra” conduzem a uma lógica quando o leitor depara-se, entre as páginas 227 e 231, com o enigma da “tintureira”. Nesses termos, o uso da pesca de xaréu, no excerto, propõe-se a dupla função: ao passo que apresenta, de modo reduzido, elementos preponderantes à sequência constitutiva do perfil da personagem, também se propõe a retomar a marca histórica das tradições marítimas, destacando, de modo enfático, a participação do afro-brasileiro na cultura pesqueira da Bahia. As estruturas representacionais que envolvem elementos históricos, socioculturais e literários formam uma amálgama que faz o romance transcender ao mais elevado construto da arte.

Assim, retomando a representação da pesca de xaréu em *Viva o povo brasileiro*, como, na prática, o autor opera tal elaboração política? Política sim, porque, através da literatura, o autor empreende esforço no sentido de criar relações de simpatia entre os personagens que compõem o sistema pesqueiro e o leitor. Veja-se, pois, a configuração psicológica de Turíbio Cafubá: o narrador, em vários excertos, apresenta o personagem

como “abobalhado”; esta característica assume caráter oximórico na medida em que, por oposição, contém em si a ideia de esperteza. Ao apresentá-lo como “abobalhado”, *a priori*, apresenta-o como não esperto; entretanto, verificando a diferença de sentido entre os termos esperto e inteligente, o narrador dispõe elementos que fecundam a simpatia do leitor para com o personagem, pois mostra Cafubá com inteligência suficiente para reverter a situação desfavorável em que vive, como aparece no trecho abaixo:

[...] Turíbio só gemeu, na hora que lhe baixaram o bacalhau, para evitar que chibateassem mais, estava um pouco cansado. Queria dormir logo, já sabia como fazer para não cansar demais, com os pulsos presos acima da cabeça e sem poder amolecer as pernas durante o sono para não acordar quase com as mãos arrancadas. Castigo leve, não lhe tomaram o privilégio de pescar, são bons cristãos, boas pessoas [...] (RIBEIRO, 1984, p. 88)

Por meio deste procedimento, torna verossímil a transmissão do conhecimento pesqueiro de Turíbio Cafubá à filha Daê/Venância. Vale sinalizar que um dos procedimentos discursivos do narrador é interromper o fluxo narrativo para apresentar reflexões sobre o universo da pesca:

E como o senhor é muito bom, também vai mais o pai pescar, e o pai, com muita paciência de pai, ensina a ela a paciência do pescador em todos os seus segredos, que são muitos e um vai abrindo para o outro, que vai abrindo para outro, que vai abrindo para outro, de maneira que o pescador nunca acaba de aprender, mas aprende mais do que quem não pesca. Muitas coisas sabe quem pesca, coisas que não se pode contar, só pescando. (RIBEIRO, 1984, p. 87)

Neste excerto, ressalta-se a preocupação do narrador em instituir a complexidade do saber pesqueiro, destacando-lhe a noção de segredo que remete o pescador para o limiar entre o mundo terreno e o sagrado. Em simultâneo, assinala que a pesca, para muitas comunidades na BTS, herdeiras, sobremodo, das tradições pesqueiras dos negros escravizados, é uma prática pedagógica, um ritual iniciático por intermédio do qual o sujeito se institui como pertencente a um grupo. A transmissão do conhecimento por via oral – ao longo de gerações – perpetua o *modus operandi* do sistema pesqueiro constituindo-se, neste aspecto e ao mesmo tempo, em herança e patrimônio que tais comunidades possuem. A condição de Turíbio em transmitir tal herança/patrimônio para a filha só é alcançada pela noção equivocada de que ele era uma “besta humana”, pelo fato de não se constituir em ameaça ao poder escravagista institucionalizado – dos feitores

aos senhores – permitindo que Cafubá fosse invisibilizado e liberado para transmitir os ensinamentos a Daê/Venância.

Ao descrever o processo de captura da pesca de xaréu, sinalizando-lhe as categorias de trabalhadores que operam a cadeia produtiva do trabalho do mar, o narrador – operando em discurso indireto livre – revela o conhecimento aprofundado de Turíbio Cafubá sobre a maior pesca das Américas à época. Com vistas a ressaltar a complexidade do processo, o narrador interpola a descrição com trechos metalinguísticos: “as mutucas da rede, que são os pretos que ajudam quando a rede arriba à praia com seus peixes puladores, mutucas por que de longe aparentam moscas no pescado” (RIBEIRO, 1984, p. 87). Deste modo, pauta para o leitor elementos do léxico que representam verbalmente a referida prática de pesca. Por meio deste procedimento, o narrador chama a atenção do leitor para o fato de que ele [leitor] não porta as significações do universo pesqueiro, uma vez que desconhece os termos instituintes daquele sistema cultural.

Assim, a representação da cultura marítima, com destaque para a pesca artesanal praticada na BTS, na estrutura romanesca de *Viva o povo brasileiro*, perpassa a quebra da expectativa tanto no âmbito da estrutura narrativa – tempo/espço/voz – quanto no plano da linguagem; é com a mesma desenvoltura que o narrador transita entre níveis de linguagem distintos, do coloquial e oralizado, usado para ficcionalizar falas de pescadores, barqueiros e demais trabalhadores do sistema pesqueiro para o formal, pitoresco nos diálogos entre personagens representativos das classes hegemônicas que aparecem caricaturados nas referidas obras.

João Ubaldo Ribeiro escreve pautado na experiência factual e, com a sensibilidade própria aos grandes gênios, consegue extrair de fontes aparentemente dicotômicas uma potencialidade que imprime caráter extremamente universalizante à sua obra. Entretanto, o significado de universal aqui não requer para a obra uma posição no cânone, ao invés, arrola-se às considerações do teórico Hermenegildo Bastos no que tende a considerar que “ser universal não é fazer parte do cânone das maiores obras, mas questionar o próprio cânone. Não para propor outro cânone que substitua o atual, mas para questionar a ideia mesma de cânone”. (BASTOS, 2011, p. 6) É, portanto, nestes termos que se pautam as reflexões suscitadas no que tange à representação da cultura marítima na obra

ubaldina: perceber como os usos de tais representações institucionalizam uma determinada categoria sociocultural – no caso em tela, os agentes da cadeia produtiva da pesca artesanal na BTS – frente às demandas sociais, históricas e conseqüentemente econômicas do país. Vale assinalar – de forma redundante certamente – que a pesca artesanal na BTS é praticada por indivíduos desprovidos de poder econômico. A própria fluidez característica da atividade faz como que seja exercida por sujeitos situados à margem dos impérios do capital, por vezes invisibilizados social e institucionalmente. Todavia, é na obra literária que alcançam relevância e significação. Ora, “se significar é uma forma de poder” (BASTOS, 2011, p. 6), representar é um modo de empoderar. E, ao que parece, é justamente esta a estratégia adotada pelo autor João Ubaldo que, da convivência com representações sociais de indivíduos marginalizados – e apreendendo-lhes o *modus vivendi* – forja representações literárias que instrumentalizam o narrador na constituição das obras.

Referências:

BASTOS, Hermenegildo. *O que vem a ser a representação literária em situação colonial?* In <http://www.revisor10.com.br/24h/pessoa/temp/anexo/1/139/425.pdf> acesso em [20.03.2012](http://www.revisor10.com.br/24h/pessoa/temp/anexo/1/139/425.pdf).

CAMARA, Antonio Alves, Almirante. **Pescas e Peixes da Bahia**. Rio de Janeiro. Ed. Leuzinger. p. 38-49. APUB BRAGA, Júlio. **Notas sobre a pesca de xaréu**: compromisso folclórico e religioso. In http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n10_11_p43.pdf, 1970.

CORREIA, Maria das Graças Meirelles. **O peixe nosso de cada dia: etnografia do sistema pesqueiro de Baiacu**. Tese. (Doutorado em Cultura e Sociedade) Universidade Federal da Bahia, 2011. Orientação: Paulo César Borges Alves.

CUNHA, Eneida Leal. **Estampas do Imaginário: literatura, história e identidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 106

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o povo brasileiro**. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.

RIBEIRO, João Ubaldo. *In Cadernos de literatura brasileira*, nº 07, Instituto Moreira Salles: Rio de Janeiro, Março de 1999. p. 42

SILVA, Luiz Geraldo. **A faina, a festa, o rito: uma etnografia histórica sobre as gentes do mar (sécs. XVII ao XIX)**. Campinas, SP: Papirus, 2001.

Recebido em 17/04/2016
Aprovado em 10/05/2016