

VIVA O POVO BRASILEIRO, DE JOÃO UBALDO RIBEIRO,  
E UM DEFEITO DE COR, DE ANA MARIA GONÇALVES:  
A FICÇÃO E A HISTÓRIA OFICIAL DA NAÇÃO

Viva o Povo Brasileiro, *de João Ubaldo Ribeiro,*  
*y Um Defeito de Cor, de Ana Maria Gonçalves:*  
*la ficción y la historia oficial de la nación*

Viva o Povo Brasileiro, *by João Ubaldo Ribeiro,*  
*and Um Defeito de Cor, by Ana Maria Gonçalves:*  
*Fiction and Official History of the Nation*

Lílian Isabel GOMES DOS SANTOS MIRANDA  
lilian.isabel@ufba.br

RESUMO: Este artigo analisa, por meio de um estudo comparativo entre *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, e *Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves, o modo como ambas as obras lidam com a história oficial de construção da nação brasileira. Para tanto, lançamos mão da noção de afropolitanismo, termo cunhado por Achille Mbembe e desenvolvido em sua obra *Crítica da Razão Negra* (2018), a fim de analisar as maneiras como os romances tematizam acontecimentos históricos na ficção. Assim, apresentamos uma possibilidade de leitura das obras a partir de questões relativas à interpretação de episódios da história oficial como tratados pela ficção, considerando, principalmente, as diferentes abordagens e o compromisso de cada autor ao inscrever em suas obras as urgências de sua própria época.

*Palavras-chave:* João Ubaldo Ribeiro, Ana M. Gonçalves, história, ficção.

RESUMEN: Este artículo analiza, a través de un estudio comparativo entre *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, y *Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves, cómo ambas obras abordan la historia oficial de la construcción de la nación brasileña. Para ello, recurrimos al concepto de afropolitanismo, término acuñado por Achille Mbembe y desarrollado en su obra *Crítica da Razão Negra* (2018), a fin de analizar las formas en que las novelas tematizan los acontecimientos históricos en la ficción. De esta manera, presentamos una posibilidad de lectura de las obras a partir de cuestiones relacionadas con la interpretación de episodios de la historia oficial tal como son tratados por la ficción, considerando principalmente las diferentes aproximaciones y el compromiso de cada autor al inscribir en sus obras las urgencias de su propia época.

*Palabras clave:* João Ubaldo Ribeiro, Ana M. Gonçalves, historia, ficción.

SUMMARY: This article analyzes, through a comparative study between *Viva o Povo Brasileiro*, by João Ubaldo Ribeiro, and *Um Defeito de Cor*, by Ana Maria Gonçalves, how both works deal with the official history of the construction of the Brazilian nation. To do so, we use the notion of afropolitanism, a term coined by Achille Mbembe and developed in his work *Critique of Black Reason* (2018), to analyze the ways in which the novels thematize historical events in fiction. Thus, we present a possibility of reading the works from issues related to the interpretation of episodes of official history as treated by fiction, considering mainly the different approaches and the commitment of each author to inscribe in their works the urgencies of their own time.

*Key words:* João Ubaldo Ribeiro, Ana M. Gonçalves, history, fiction.

Neste artigo, gostaríamos de observar as diferenças entre as obras *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, e *Um Defeito de Cor*, de Ana Maria Gonçalves, a partir da análise de suas condições de surgimento, do contexto sociopolítico no qual foram publicadas e da forma como os autores optam por manipular o arquivo de documentos e referências sobre a história oficial do país. Lançamos mão também da noção de afropolitanismo, termo cunhado por Achille Mbembe e desenvolvido em sua obra *Crítica da Razão Negra* (2018), a fim de analisar as maneiras como os romances tematizam acontecimentos históricos na ficção. Assim, neste trabalho me atenho a uma possibilidade de leitura das obras a partir de questões relativas à interpretação de episódios da história oficial como tratados pela ficção, considerando, principalmente, as

diferentes abordagens e o compromisso de cada autor ao inscrever em suas obras as urgências de sua própria época.

Um elemento editorial é importante para nosso argumento. *Um Defeito de Cor* apresenta nas últimas páginas uma bibliografia repleta de materiais, arquivos e referências utilizadas em sua composição. Além de sugerir livros teóricos e indicar registros originais disponíveis em arquivos públicos, a autora inclui livros de ficção de autores como Jorge Amado, José Saramago e João Ubaldo Ribeiro. Deste último, a autora inclui o livro *Viva o Povo Brasileiro*, obra publicada em 1984, que obteve grande ressonância e ótima recepção pelo público na época em que foi lançado. Mas como interpretar a incorporação da obra de Ribeiro como uma referência importante para o livro de Gonçalves?

Rita Olivieri-Godet em *Viva o Povo Brasileiro: a Ficção de uma Nação Plural* (2014), ao comentar o conjunto de obras ficcionais de João Ubaldo considera que seus escritos são retratos de experiências vividas conectadas ao contexto histórico atrelados à memória individual e coletiva do autor. A autora ainda afirma que “Ribeiro opta por incorporar múltiplas visões da nação brasileira, adotando uma perspectiva de confronto ideológico que o conduz a englobar diferentes discursos e desvendar os interesses que lhes são subjacentes” (p. 28). *Viva o Povo Brasileiro* é ambientado na Ilha de Itaparica, mas transita por outros espaços como Salvador, Lisboa, São Paulo e Rio de Janeiro, e passeia por uma longa linha do tempo, que conta episódios desde o ano de 1647 até 1977. O livro é dividido como se fossem páginas de diário, com a data e o local de cada situação descrita. Na obra, Ubaldo Ribeiro produz um movimento de construção da identidade nacional com base numa teia de relações que se originam ainda nos momentos iniciais do Brasil colônia com o caboco Capiroba, e culmina na construção de uma identidade brasileira com base na interação conflituosa entre gerações de núcleos familiares descritos no romance.

Na narrativa de Ribeiro, encontramos vários eventos da história oficial do Brasil, dentre eles as lutas e movimentações em prol da independência e da abolição da escravatura, também a guerra dos Farrapos e a guerra do Paraguai, entre outros episódios históricos descritos ao longo do livro. *Viva o Povo Brasileiro* compreende um período de quatro séculos de história e é narrado por personagens que se identificam como sendo o próprio povo brasileiro. Na obra, o escritor mistura história e ficção para contar o processo de construção do projeto de nação brasileira, trazendo personagens indígenas, negros,

européus e, principalmente, aqueles considerados mestiços, frutos da forçosa miscigenação, característica da construção da nacionalidade brasileira.

O trabalho de Ana Gonçalves também combina história e ficção, desdobrando-se numa narrativa acerca da vida Kehinde, uma mulher negra africana que vivencia tanto o cotidiano de um Brasil colonial e as vicissitudes da maternidade, como também, fatos históricos como o levante dos Malês, o processo de escravização, o retorno ao continente africano e diversos outros desdobramentos dessa trajetória. No entanto, quem narra sua própria história é a personagem Kehinde.

Antes mesmo de ter seu livro lançado, João Ubaldo Ribeiro fazia questão de enfatizar que seu romance não constituía um romance histórico – mais tarde, durante o 2.º Ciclo de conferências “Vozes Contemporâneas: a ficção”, Ubaldo se apresentou numa conferência intitulada “Como eu escrevo” e mais uma vez afirma que seu romance não seria histórico devido a sua falta de compromisso com os registros da história oficial. Ele “se defende” de alguns críticos (a exemplo, Wilson Martins a quem ele se refere durante a conferência) explicando que sua narrativa é ficcional e seus personagens inventados, daí a liberdade em relação aos possíveis “erros” da narrativa, que não busca correspondência exata com a história oficial. Segundo Eneida Leal Cunha em “*Viva o Povo Brasileiro: História e Imaginário*”:

A negativa prévia e peremptória do autor talvez decorra, por um lado, da impossibilidade de reconhecer, nas obras dos que podem ser considerados seus pares, o “romance histórico” – uma forma própria do século anterior, quase, portanto, um anacronismo. A vertente da ficção brasileira no século vinte da qual o autor descende esteve sempre mais atenta ao presente, e muito mais preocupada com a correção futura das desigualdades sócio-econômicas do que especulando acerca do passado, especialmente do passado colonial. (2007: 1)

Embora João Ubaldo coloque sua obra neste lugar prioritariamente ficcional, é possível considerar alguns dos cuidados e virtuosismos do autor, como o que Cunha aponta ser “uma estrita e obsessiva fidelidade às variações dialetais e discursivas que reproduzem as peculiaridades sócio-econômico-culturais das personagens” (2007: 3). A autora ainda pontua o interesse quase ensaístico-antropológico na caracterização de personagens, que têm seu lugar marcado com bastante clareza no abstrato da formação social brasileira. Sendo possível então sugerir, a partir dessa consideração crítica, um trabalho de pesquisa e investigação que o autor realizou para a construção da narrativa.

Em *Vale Quanto Pesa* (1982), Silviano Santiago assume que a noção de originalidade de uma obra está ligada “à diferença que o texto dependente

consegue inaugurar”. É possível entender que tanto João Ubaldo Ribeiro quanto Ana Maria Gonçalves realizam um trabalho de pesquisa extenso e suas obras são contemporâneas de seu tempo (Agamben, 2009). João Ubaldo em seu contexto de publicação se vê diante de um Brasil pós-ditatorial que reflete toda uma herança coronelista desde seu suposto “descobrimento”. Quando Ana Gonçalves publica seu romance em 2006, as necessidades da época já são um pouco diferentes, muito embora ainda carreguemos as mesmas mazelas sociais que são também consequência de um entendimento unívoco e segregador da experiência histórico-social nacional.

Talvez a principal diferença tenha a ver com o fato de que o livro de Ubaldo ainda seja tomado como uma reflexão sobre a identidade nacional, ainda que considerada sobre o signo do fracasso. Nesse sentido, *Um Defeito de Cor* parece apostar na reconstrução de uma história mais inclusiva, que dá voz aos excluídos e que não tem a pretensão homogeneizante de refletir qualquer unidade em relação a uma história tão conflituosa como a do Brasil. Celeste Andrade e Thaise Silva em “*Viva o Povo Brasileiro: interface entre Literatura e História*” afirmam que:

Vemos, portanto, sob essa perspectiva, que Ubaldo utiliza o livro como veículo de reflexões sobre os problemas sociais do país “que cai nas mãos de quem está consciente da arbitrariedade e da injustiça e nada pode fazer [...] ou cai nas mãos de um leitor ágil politicamente, que por sua vez já conhece os problemas e fatos dramatizados” (Santiago, 1982: 9), transformando o texto em uma espécie de apoio incentivador ao desejo de justiça. (2005: 111)

Obras como as de Ubaldo Ribeiro e Gonçalves são uma forma de resgate que a literatura movimenta em prol de preencher essas lacunas deixadas pela história oficial. A exemplo da personagem Luiza Mahin, que ganhou vida através da literatura de Gonçalves, tendo em vista a ausência de comprovação acerca da sua existência concreta. Independente dessa “comprovação”, o poder de ressonância da figura de Luiza Mahin, e tudo o que ela representa simbolicamente para uma população substancialmente apagada, tornou-se bem maior que a prova material de um registro oficial. Luiza Mahin existiu, ainda que fragmentada, em diversas outras mulheres que não puderam contar suas histórias.

Pensando numa possível reflexão que compreenda as diferenças entre *Viva o Povo Brasileiro* e *Um Defeito de Cor*, começamos a ler Achille Mbembe e sua *Crítica da Razão Negra*. A leitura é densa e complexa já que a obra visa um empreendimento grandioso ao elaborar um percurso histórico-filosófico, que desafia o leitor a se debruçar sobre uma outra epistemologia e lógica de funcionamento do

mundo: desde as críticas ao colonialismo, a exploração da ideia do negro enquanto “outro” e das relações entre a lógica do capital e o racismo até a proposição do que o autor chama de afropolitanismo. Esse conceito pode nos ajudar a justificar a diferença que marca os trabalhos de Ana Gonçalves e de João Ubaldo, considerando sempre as especificidades de cada obra no que tange a seus contextos de produção e compromisso de cada autor. Ele define afropolitanismo enquanto:

[...] uma estilística, uma estética e uma certa poética do mundo. É uma maneira de ser no mundo que recusa, por princípio, toda forma de identidade vitimizadora, o que não significa que ela não tenha consciência das injustiças e da violência que a lei do mundo infringiu a esse continente e a seus habitantes. É igualmente uma tomada de posição política e cultural [...]. (Mbembe, 2015: 70)

Para Mbembe, como para Fanon, a noção de negro é uma categoria que significa “ser-outro”, que só significa a partir da existência do que seria o referencial, nesse caso, a branquitude. Ainda no início do livro ele afirma “o negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa e o espírito em mercadoria – a cripta viva do capital”. (2015: 21). É essa mesma ideologia que faz da África um “não-lugar”, sinônimo de atraso e miséria. Na visão desse pensador, a noção eurocêntrica de civilização que determina a construção da inferioridade negra, só começa a ser questionada quando há uma descolonização do pensamento, mas ainda assim persiste a compreensão de que o indivíduo negro deve ser encarado como perigoso.

Em *Um Defeito de Cor* é possível visualizar essa movimentação de independência de uma epistemologia branca e de uma linha do tempo narrada pelos colonizadores. Aí, poderíamos sugerir o afropolitanismo como uma chave de leitura da obra visto que tanto a história narrada quanto seu modo e contexto de produção opta por se distanciar da noção de negro enquanto “o outro” e colocá-lo como protagonista de sua história de uma forma que independe da branquitude. Num movimento sutil, Ana Maria Gonçalves subscreve a história de Kehinde numa malha que não se sustenta pelo racismo nem pelo branco, que aqui vira ainda menos que um antagonista, mas um coadjuvante. Kehinde vivencia inúmeras situações de barbárie e opta por não romantizá-las. Ao invés disso, privilegia a narração de suas atitudes de enfrentamento e das estratégias de sobrevivência e ascensão de vida.

Dessa forma, poderíamos entender que o projeto de Ubaldo Ribeiro pode ser lido como um primeiro movimento de deslocamento da visão homogeneizante sobre a história política e social da formação do país, sob a perspectiva da crítica ácida e da paródia: “Ribeiro opta por incorporar múltiplas visões

da nação brasileira, adotando uma perspectiva de confronto ideológico que o conduz a englobar diferentes discursos e desvendar os interesses que lhes são subjacentes” (Godet, 2014: 28).

Embora atento à diversidade recalcada pelas versões oficiais da história, a narrativa de Ubaldo ainda é pontuada pelos grandes eventos da história oficial do Brasil, e em muitos momentos da obra é possível perceber a pesquisa de fontes e documentos pelo autor. No trecho abaixo, Ubaldo de forma quase didática nomeia os instrumentos musicais utilizados nas noites de capoeira fazendo também uma pequena contextualização acerca daquele momento entre os negros ali presentes:

A orquestra dos negros também era outra agora. Não eram mais tamborins, eram ilus, arrumados em seus bilros de madeira como uma guarda armada; não eram mais os ganzás, eram os amelês, ornados, de contas e fitas; a cabaça se chamava aguê, o chocalho adjá, e o som da buzina agora era o da flauta afofiê; e o tambor rum e o grande tambor botocató, de fama guerreira, e mais todos os instrumentos que lembraram de suas terras ou de seus mais velhos, para construí-los aqui, pois que eram de muitas e muitas nações antes separadas, agora tendo de juntar os corpos, as línguas e crenças. (Ribeiro, 2009: 175)

A referência minuciosa aos instrumentos musicais, à situação da festa, neste episódio, indica uma atenção a elementos recalcados da cultura negra e uma crítica ao desprezo que sofriam as religiões de matriz africana por parte daqueles que gostariam de ter prestígio social se assemelhando aos costumes da branquitude. No entanto, é possível ler também certa confirmação de uma ideia estereotipada dos rituais religiosos, ainda que a intenção seja crítica e paródica, já que nos trechos abaixo é possível ver imagens recorrentes que povoam negativamente o imaginário em relação às crenças nas religiões de matriz africana:

[...] esses negros antes foliando no terreiro da capela e agora espalhados em pequenos grupos aqui e ali na capoeira. Eram mandingueiros, isso sim, feiticeiros da noite, gente mandraca que só ela, gente versada nas coisas da pedra cristalina, do poder das almas e das divindades trazidas da África nas piores condições e mal podendo sobreviver ali, gente capaz de com as plantas do mato infusar os mais terríveis filtros envenenados e os amavios mais irresistíveis, capaz de costurar e amarrar os espíritos por toda espécie de sortilégio, capaz de ver o futuro em toda sorte de presságio, capaz de conhecer o lado mágico de todas as coisas. (Ribeiro, 2009: 173)

Num tom satírico ele opta por não desmitificar, mas sim colocar ainda mais ênfase nas alegorias, significantes e rituais que – por desconhecimento – assombravam e ainda assombram boa parcela da sociedade brasileira:

No dia seguinte a qualquer festa na capoeira, mesmo se provocado pelo ar zombeteiro de algum preto ou pela cantiga murmurada entre dentes por alguma preta, fingia invariavelmente não ter ouvido os tambores e as celebrações, [...]. Quando uma vez amanheceu à sua porta uma arrumação de comidas amarelas e bichos sacrificados, ligada à soleira por uma trilha de farofa pontilhada de sangue, saiu pela janela, foi trabalhar tremendo e, apesar de ter batido muito nos cativos naquele dia, não conseguiu ocultar o medo e, na volta à casa, tropeçou numa raiz, caiu, quebrou um dente e destroncou o queixo, ficou praticamente sem poder falar e comer. Não dormiu nessa casa os sete dias que se seguiram, obrigou as que eram rezadeiras e as que não eram a benzer e exorcismar a soleira e o quarto de cama e de vez em quando salpica água benta no chão antes de dar o primeiro passo para fora. (Ribeiro, 2009: 174).

Já em *Um Defeito de Cor*, Ana Gonçalves faz a personagem contar uma história do lugar de quem vive a religião e os costumes, às vezes num tom didático, já em outras, sem muitas explicações, narra rituais e cita termos em iorubá que ajudam a personificar Kehinde e sua cultura:

O Baba Ogumfiditimi pediu a compreensão dos orixás e dos ancestrais por estarmos realizando a cerimônia depois de passados mais de nove dias do nascimento, e só mais tarde, em outra cerimônia, foi que entendi o que aconteceu logo em seguida. O Banjokô sorria e continuou sorrindo quando deveria ter chorado ao se molhar com as gotas de água que o Baba Ogumfiditimi jogou para o alto, sobre os dois. Ele devia ter chorado, pois o choro seria uma indicação de que tinha vindo para ficar. De acordo com o ditado iorubá, somente as coisas vivas podem produzir barulho, “e o fazem a sua maneira”. Todos ficaram quietos em silêncio por um longo tempo, talvez esperando que ele chorasse, a maioria de cabeça baixa, até que o Baba Ogumfiditimi continuou com o ritual, sussurrando no ouvido do meu filho o seu primeiro nome, ou *oruko*, que é um nome que ele poderia ter trazido do *Orum* neste caso chamados de nome *amutorunwa*, ou então ser dado de acordo com as condições em que ele tinha nascido, chamado de nome *abiso*, como era o caso de do Banjokô, um *abiku*. (Gonçalves, 2006: 204).

Uma diferença importante em relação à obra de Ribeiro é que no livro de Ana Gonçalves o relato da trajetória de vida de Kehinde não vem embalado por uma postura paródica, desconstrutora, mas afirmativa da construção de uma outra versão da história.

Faz toda a diferença o fato de o romance de Gonçalves se concentrar sobre o relato da vida de Kehinde, uma mulher negra africana. Dar a ela o papel de narradora e personagem principal é um primeiro gesto de legitimação para a reescrita da versão da história oficial que alijou das decisões as minorias. No livro, o leitor pode acompanhar tanto o cotidiano de um Brasil colonial, quanto as vicissitudes da maternidade. Os fatos históricos tematizados não são

os momentos históricos consagrados (privilegiados na narrativa de Ubaldo), mas movimentos que foram fundamentais para a consolidação de mudanças políticas importantes (como a independência do país), mas que quase desaparecem na versão da história oficial, como o levante dos Malês, por exemplo. No trecho abaixo Kehinde narra o contexto do fuzilamento dos muçurumins que foram apreendidos após o levante dos Malês:

Foi no dia quatorze de maio, e as autoridades fizeram questão de uma grande farfalhice, com os pretos seguindo a pé e algemados até o Campo da Pólvora, onde novas forcas tinham sido construídas. Mas elas não chegaram a ser usadas. Nenhum carrasco se apresentou, talvez por medo de represálias futuras ou por pena dos condenados, já que todos sabiam que eles não eram as pessoas mais importantes no planejamento da rebelião. As autoridades tinham até oferecido recompensa em dinheiro para quem se dispusesse a fazer os enforcamentos, e nem entre todos os presos encontraram alguém que achasse que valia a pena, e os quatro homens morreram fuzilados por uma tropa da guarda permanente. (Gonçalves, 2006: 545).

Nesse sentido, pensando na composição tecida para construção de *Viva o Povo Brasileiro*, é possível sugerir que o livro esteja situado num momento histórico que se preocupava ainda em delimitar um conceito contundente de nação brasileira, por isso se apresenta como uma crítica ao cenário vigente de pós-ditadura. Ao satirizar o silenciamento imposto às minorias (que em seu livro estão representadas pela noção de “povo brasileiro”) é possível compreender que Ubaldo escreve de um lugar que busca emitir uma crítica profunda acerca da formação da sociedade brasileira que culminou em tantos eventos sintomáticos que refletem esse peso da colonização. *Viva o Povo Brasileiro* conversa com alguns momentos de *Crítica da Razão Negra*, como por exemplo, quando João Ubaldo entende – ao propor uma crítica sobre construção da nacionalidade brasileira e as minúcias do racismo que moldou parte da nossa identidade nacional – que a violência colonial é uma rede, “um ponto de encontro de violências múltiplas, diversas, reiteradas, cumulativas” (Mbembe: 185) vividas tanto no plano do espírito como no “dos músculos, do sangue” (Fanon *apud* Mbembe: 285). Os reflexos apresentados em personagens-tipo como o negro Leléu e relações violentas protagonizadas por Perilo Ambrósio são questões pontuais levantadas pelo autor que demonstram sua atenção acerca da má herança colonial.

Ubaldo e Gonçalves demonstram compromissos diferentes para propostas similares. Ambas as obras, situadas em momentos históricos distintos, conversam entre si e são essenciais para uma leitura da sociedade brasileira ao

longo dos últimos séculos. Pensando ambos como romances que se valem de episódios históricos, conseguimos perceber o olhar dos autores que repensam um passado para sugerir novas enunciações de futuro. Ao citar *Viva o Povo Brasileiro* na bibliografia utilizada para a composição de *Um Defeito de Cor*, Gonçalves dá mostras de que tem consciência de que não parte do vazio, de que reconhece outras tentativas de desmistificação do “povo brasileiro”, mas ainda assim deseja (re)escrever uma história brasileira que mostra uma outra face dos eventos da história oficial que já conhecemos e que diz respeito também a uma história da qual conhecemos muito pouco. Talvez seja possível entender o romance de Ana Gonçalves como um “ato de identificação”, mas muito mais que isso, como dito por Mbembe: “trata-se de revelar a própria identidade, de torná-la pública. Mas revelar a identidade é também se reconhecer (autorreconhecimento), é saber quem se é e dizê-lo [...]. O ato de identificação é também uma afirmação de existência. “Eu sou’ significa, desde já, eu existo” (2015: 263).

Ao ponderarmos sobre os romances de Gonçalves e Ribeiro, percebemos que representam extensos trabalhos de pesquisa e manipulação de arquivos. Embora tenham sido publicados em séculos distintos – com cerca de 22 anos de diferença – sob perspectiva contemporânea, cada uma das obras assume o compromisso de desmontar e propor outras enunciações acerca do que conhecemos como história oficial do Brasil. Mas nos interessa observar também se o modo de fatura das obras e a recepção que obtiveram mantêm relações com o contexto em que foram produzidas e publicadas.

No final do século XX, o romance de Ubaldo parece ser uma espécie de saga que quer encerrar um tema problemático para os estudos literários: a relação entre a literatura e a identidade nacional. Já nos primeiros anos do século XXI, a narrativa de Gonçalves parece mais atenta a uma transformação social que afeta a literatura de “fora”, e que sugere um país que quer (re)construir para si uma outra história.

## Referências bibliográficas

- Andrade, C. M. P., & da Silva, T. A. (2015). “*Viva o Povo Brasileiro*: interface entre Literatura e História”. *Litterata: Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões*, 5(2).
- Cunha, E. L. (2007). “*Viva o Povo Brasileiro*: História e Imaginário”. *Portuguese Cultural Studies*, 1(1), 3.

- Gonçalves, A. M. (2006). *Um Defeito de Cor*. Rio de Janeiro: Record.
- Miranda, F. R. (2019). *Corpo de Romances de Autoras Negras (1885-2006): Posse da História e Colonialidade Nacional Confrontada* (Dissertação de Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Miranda, F. R., & Oliveira, M. A. C. (2020). *Ana Maria Gonçalves: Cartografia Crítica*. Brasília: Edições Carolina.
- Mbembe, A. (2018). *Crítica da Razão Negra* (S. Nascimento, Trans.). N-1 edições.
- Olivieri-Godet, R. (2014). *Viva o Povo Brasileiro: a Ficção de uma Nação Plural*. É Realizações Editora.
- Santiago, S. (1979). *Vale quanto Pesa (A Ficção Brasileira Modernista)*. *Discurso*, (10). <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.1979.37865>.

