

O FEITIÇO DA ILHA DO PAVÃO, DE JOÃO UBALDO RIBEIRO: MAIS DO QUE ILHA, UM ARQUIPÉLAGO DE IDENTIDADES EM CONFLITO

O Feitiço da Ilha do Pavão, *de João Ubaldo Ribeiro: más que una isla, un archipiélago de identidades en conflicto*

O Feitiço da Ilha do Pavão, *by João Ubaldo Ribeiro: not only an Island, but an Archipelago of Conflicted Identities*

Marcia REGINA SCHWERTNER

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
marcia454rs@gmail.com

RESUMO: A ilha como um microcosmo de poder no qual opressor e oprimido alternam vozes, reescrevendo uma história de marginalização ainda não suficientemente reconhecida. Esse é o tema central da leitura aqui efetuada do romance *O Feitiço da Ilha do Pavão*, de João Ubaldo Ribeiro. As pesquisas teóricas abarcaram estruturas literárias e questões de teor sociológico e histórico referentes à construção identitária brasileira. Nesse contexto, observou-se o modo como a ironia e a sátira, ao ponto mesmo da carnavalização, unem-se na obra como instrumentos de denúncia social, expondo contradições e conflitos do processo de miscigenação durante o período do Brasil colônia. Um desequilíbrio cultural e econômico, que se mantém, ainda que em novos formatos, após a independência do país.

Palavras-chave: Brasil, identidade, João Ubaldo Ribeiro, literatura, memória.

RESUMEN: La isla como microcosmos de poder en el que opresores y oprimidos alternan sus voces, reescribiendo una historia de marginación aún no suficientemente reconocida. Este es el tema central de la lectura de la novela *O Feitiço da Ilha do Pavão*, de João Ubaldo Ribeiro. La investigación teórica abarcó estructuras literarias y cuestiones de contenido sociológico e histórico relacionadas con la construcción de la identidad brasileña. En este contexto, se observó cómo la ironía y la sátira, incluso hasta la carnavalización, se unen como instrumentos de denuncia social, exponiendo contradicciones y conflictos del proceso de mestizaje durante el período colonial de Brasil. Un desequilibrio cultural y económico que permanece, aunque en nuevos formatos, tras la independencia del país.

Palabras clave: Brasil, identidad, João Ubaldo Ribeiro, literatura, memoria.

ABSTRACT: The island as a power microcosm in which oppressor and oppressed voices alternate, rewriting a history of marginalization, that is still not sufficiently acknowledged: this is the central subject of this reading for the novel *O Feitiço da Ilha do Pavão*, by João Ubaldo Ribeiro. The theoretical research covered literary structures and matters of sociological and historical content regarding the construction of Brazilian identity. It observes the way irony and satire, to the point of carnivalization, are united in this work as instruments of social denunciation, exposing contradictions and conflicts of the process of miscegenation during Brazil's colonial period. A cultural and economic unbalance that continues, though in new shapes, after the country's independence.

Key words: Brazil, identity, João Ubaldo Ribeiro, literature, memory.

Contar histórias integra a nossa essência, e a linha que divide a realidade vivenciada daquela que poderia ter ocorrido é muito tênue. Por ela, transita a literatura. Não é uma linha que atua como um muro concreto e diferenciador; pelo contrário, é amparo, pilar, rede de apoio, é ferramenta que constrói e remédio que cura. Somos, todos, resultados dessas narrativas que nos contam e que, entrelaçadas, acompanham a passagem do tempo, são infância e idade adulta e são, também, nossa velhice, por vezes carregada de solidão, por vezes plena de afetividade. As vozes que ouvimos, aliadas a outras vozes, novamente ou ainda entrelaçadas, constituem-se pele identitária, pessoal e coletiva. Sendo pele, esta não será rígida e impermeável, mas porosa; rica em nuances, terá diferentes texturas, que crescem em força e beleza conforme maior for a sua diversidade.

Uma diversidade que é tema central do romance *O Feitiço da Ilha do Pavão*. João Ubaldo Ribeiro, em especial após a publicação de *Viva o Povo Brasileiro*, no ano de 1984, é reconhecido pelas reflexões que suas obras provocam acerca da formação e da história de seu país, das origens sociais, étnicas, geográficas e culturais do povo do Brasil. *O Feitiço da Ilha do Pavão* se insere nessa linha, mesmo quando parece reforçar versões históricas oficialmente aceitas, carrega-se de uma ironia subjacente que corrói tais narrativas, servindo de contraponto e permitindo olhares diferenciados.

Espécie de epopeia construída coletivamente pelos seus habitantes, concebe-se como instrumento de um repensar lúdico, utilizando elementos da sátira e da carnavalização como método de aprendizagem. Dessa forma, abrem-se perspectivas que obrigam a um repensar contínuo, a um questionamento sobre os caminhos que, como povo e como nação, o país escolheu seguir: “Os que não conseguem suportar pensar nela creem, ou sabem, que lá encontrarão todos os seus medos materializados e empenhados em apossá-los como matilhas de cães enraivecidos” (Ribeiro, 2011: 8). Ao levantar indagações acerca das raízes culturais brasileiras, o autor concede espaço e voz a grupos até então vistos como à margem, incorporados em disputas de poder, mas não realmente sujeitos nessas disputas.

A obra, sendo texto ficcional, configura-se como um microcosmo de poder, é exposição e memória, abarca uma pluralidade de narrativas que se diversificam, denunciando a falácia de uma história demasiado coesa ou verdade única. Acercando-se de características que relembram romances de cunho histórico, opta, no entretanto, por um recontar a partir de novas raízes, subvertendo o discurso histórico oficial e se distanciando do louvor a eventos ou heróis de contornos reconhecidos e já consagrados. Para pisar nas praias da ilha do Pavão, o que se exige é coragem, pois é durante a noite, em meio às próprias sombras, que a ilha se mostra a uns poucos perspicazes e escolhidos:

De noite, se os ventos invernais estão açulando as ondas, as estrelas se extinguem, a Lua deixa de existir e o horizonte se encafua para sempre no ventre do negrume, as escarpas da ilha do Pavão por vezes assomam à proa de embarcações como uma aparição formidável, da qual não se conhece navegante que não haja fugido, dela passando a abrigar a mais acovardada das memórias. (Ribeiro, 2011: 8)

Por vezes, o historiador, como o romancista, percebe-se em um trabalho de busca arqueológica por sinais, pegadas, vestígios, em seu afã para que relatos soterrados retornem, reconstruindo diferentes versões acerca de um mesmo recontar (Assmann, 2011; Ricoeur, 2007).

Nesse contexto, a escrita ficcional é palavra partícipe da memória de um povo. E memória é identidade, é o conjunto de nossas memórias o que nos torna sujeitos, nos individualiza como seres sempre em transição, como sublinha o pesquisador português Eduardo Lourenço (1988: 9): “Sujeito, quer dizer, *memória*, reatualização incessante do que somos hoje ou queremos ser amanhã. A esse título, também a identidade, mesmo a do indivíduo, não é mero dado mas construção e invenção de si”. São singularidades privadas que permitem leituras de teor similar em termos de composição imagética da identidade nacional: “Para o indivíduo, o grupo, a nação, a questão de *identidade* é permanente e se confunde com a da sua mera existência, a qual não é nunca um *puro dado*, adquirido de uma vez por todas” (Lourenço, 1988: 9).

Enfatizando a conexão existente entre a percepção individual e coletiva, Paul Ricoeur (2000) alerta para o modo como a formação da memória coletiva passa por todo um processo de contínua remodelação, no qual inserções e ocultamentos se mostram não poucas vezes aspectos essenciais do que permanece, do que é percebido e difundido como realidade ou, mesmo, verdade histórica. O filósofo francês se refere em sua obra ao conceito de memória exercitada, menciona usos e manipulações, objetivos e subjetividades, nos adverte para a forma como sua elaboração ocorre posteriormente, por um indivíduo, situação política ou contexto cultural que não são mais os do fato original.

Antônio Esteves atesta a importância da literatura nessa conjunção entre verdades objetivas e subjetividades inerentes à reconstrução de eventos nacionais, afirmando que, se é inegável a existência de diferenciações entre a verdade literária e a verdade histórica, a narrativa literária se evidencia como fundamental, pois “embora recheada de mentiras – e talvez por isso mesmo –, a literatura conta histórias que a história escrita pelos historiadores não sabe, não quer ou não pode contar” (Esteves, 2010: 20). Reforça-se, assim, a importância da diversidade de testemunhos, percepções, pontos de vista, da necessidade de um constante repensar e de novos olhares cada vez mais amplos e abrangentes. A reflexão consciente envolve fatos, emoções e releituras.

Ainda que situada em algum ponto do recôncavo baiano, a ilha não se apresenta como geografia real, é espaço produzido ficcionalmente. Seu desenho carrega linhas nas quais a intenção do autor modela formato, tamanho, proporções e vivências. Como resultado, encontramos no texto um plano de fundo que ultrapassa sua conotação como “lugar”, torna-se mais do que um mero conjunto de coordenadas físicas, e passa a se conceber por sua significação, é agora “espaço” no sentido a ele concedido por Michel de Certeau (2014),

lugar praticado, pleno de relações, caracteriza-se pelo movimento e assume seu direito de ser relato.

A opção de João Ubaldo Ribeiro de inserir sua história no espaço de uma ilha garantiu um crescimento imagético-discursivo. Conforme afirma Alexandre Corrêa em seus estudos acerca de diversidade e transculturação nas Américas, “a questão da insularidade e das águas serve de metáfora, a ideia de espaço por onde os processos de hibridização banhariam todas as ilhas culturais do grande arquipélago chamado América” (Corrêa, 2007: 68). Dessa forma, definições geográficas complexificam a questão, revelam-se como segurança, hibridismo ou fuga e permitem maiores nuances interpretativas. Assinala-se novamente, aqui, a junção entre individual e coletivo: “É como se a carga simbólica do espaço conectasse sócio-culturalmente suas unidades [...]. Por mais distinta que possa ser cada uma das ilhas, seu conjunto produz um efeito simbólico que metaforiza o coletivo” (Corrêa, 2007: 69).

Em termos temporais, o romance abarca períodos anteriores à independência brasileira: política, econômica e culturalmente, os moradores da região se reconhecem como em uma posição de colônia portuguesa. Das páginas da obra, ressurge a sociedade colonial, em uma junção de culturas tensa que sintetiza uma formação pluralizada do povo brasileiro. O heterogêneo se registra não só na multiplicidade de etnias, tribos ou nações. Como bem o observa a pesquisadora brasileira Denise Santos (2011), distintos polos de hierarquização ressaltam-se em especial na fala das personagens: no discurso que assumem, na palavra que expressam, alternam-se vozes, oprimidos e opressores desnudam um Brasil carregado de conflitos, negacionismos e contradições.

São processos textuais, recursos e técnicas de escritura estruturados em um contexto semântico delineado fortemente pela ironia, transformada em palavra que antecipa reviravoltas, ridiculariza, acarreta o riso e o espanto, provoca a reflexão, exige do leitor um olhar capaz de perceber a pluralidade de que somos feitos, a grandeza dessa pluralidade e, igualmente, as responsabilidades dela decorrentes.

As variações linguísticas acompanham essa quase farsa de costumes, demarcam posições sociais individuais ou de determinados grupos de personagens, recriando um universo complexo que evidencia conceitos e preconceitos ainda parte da sociedade contemporânea. Já a carnavalização, no sentido a ela atribuído por Bakhtin (2010), quebra a solidez de padrões cristalizados pelo tempo, o estranhamento e o riso instigam a busca por respostas alternativas e provocam novos questionamentos. Igualmente, intertextualidades recorrentes apontam

para outras leituras e interpretações, intermediando um imaginário entre o erudito e o popular marcado ainda por atemporalidades e questões de teor mítico.

O livro de João Ubaldo Ribeiro se estrutura a partir de três eixos principais interligados como esboços de três etnias basilares da concepção identitária brasileira: o branco, o índio e o negro. No retrato elaborado pelo autor, enfatiza-se a desarmonia, as marcas são de um enfrentamento de teor amplo e continuado. Contraditoriamente, a identidade nacional reproduzida implica uma aposta na pluralidade, as personagens elevam suas vozes e exigem reconhecimento, desnudam cotidianos de escassez e violência, manifestam-se de modo contundente contra o obscurecimento sofrido nas narrativas historiográficas oficiais.

O primeiro eixo, a Batalha do Borra Bota, é protagonizado por Tantanhengá, ou Balduíno Galo Mau, nome português pelo qual também é conhecido o índio tupinambá. É da fala e das ações do índio que brotam as denúncias mais contundentes sobre a falsidade moral, política e religiosa dos brancos que dominam os vilarejos locais: “Não se enganava Balduíno quanto à hostilidade, ditada pelo medo, daqueles vários moradores [...] era que os índios [...] podiam contar o que presenciavam em toda a vila” (Ribeiro, 2011: 31).

Sob a liderança de Tantanhengá, modificam-se rumos que se vislumbravam como massacre: “a peleja já se antevia na palidez das feições, na gravidade dos semblantes e na aparência pejada exibida por tudo o que se olhava ou tocava” (Ribeiro, 2011: 42). O índio não surge como figura de feições europeias; seus contornos, estratégias e artimanhas o aproximam antes do anti-herói modernista ou pícaro, marginalizado socialmente, porém de valor inestimável em meio a uma situação opressiva na qual a sobrevivência exige atitude, coragem, perspicácia e conscientização (Lacowicz, 2012).

O segundo eixo se centra no desejo e nas dificuldades de realização do desejo sexual entre o branco Io Pepeu e a negra Crescência. Quebra-se, aqui, a imagem do homem dominador e da submissão feminina, na medida em que a expectativa de concretização do ato sexual pelo rapaz depende da palavra a ser pronunciada pela mulher. Subverte-se a lógica e o imaginário referente à sexualidade, em especial durante o período retratado: “Nunca o tratou mal, nunca lhe apareceu de calundu, nunca lhe negou nada, somente negou as palavras” (Ribeiro, 2011: 21). Indagada sobre a causa da recusa, a resposta vem plena de um significado libertador: “‘Porque não quero’, retrucou ela, ‘porque se vosmecê tem o querer de me trazer aqui [...] resta o meu querer de não dizer o que eu não tenho vontade’” (Ribeiro, 2011: 21).

No decorrer da história, é Crescência quem ganha maior significado. A personagem adquire conhecimento e poder, tornando-se, ao final, guardiã do segredo e da magia da ilha. Crescência absorve o saber português, a palavra escrita, transformando-a em elemento de resistência que se incorpora ao universo mítico. Nela, a natureza física, corpo e geografia, agregam-se ao conhecimento ancestral, à experiência presente e aos futuros em aberto.

Fundem-se espaços e temporalidades, constituindo um terceiro pilar da história, integrado pela luta de Crescência, de Ana Carocha, a degredada, do alemão Hans Flussufere, condenado e foragido da Inquisição, e do Capitão Baltazar Nuno Feitosa, mais conhecido pela alcunha de Capitão Cavalo. Juntos, os quatro decifram o segredo da toca do tempo e agem no sentido de impedir o retorno da sociedade local à escravidão e ao sistema opressivo e hierarquizado da época.

O Capitão Cavalo, inclusive, é quem possibilita aos habitantes da ilha vivências distintas do período do Brasil colonial. Oriundo de uma família com recursos financeiros, conheceu a pirataria, o contrabando, vislumbrou a miséria, a fome e a violência que marcavam a Europa. Após a morte da esposa, opta por não repetir em sua sesmaria o modelo civilizatório europeu, liberta os trabalhadores da fazenda e fortalece a economia local.

A presença, na ilha, de um quilombo no qual negros são também donos de escravizados alerta para um cenário de caráter subversivo: “Porque de fato o quilombo de Mani Banto é quilombo, mas não de negros fugidos” (Ribeiro, 2011: 62). Aparentemente adotando valores do grupo opressor, a comunidade quilombola da ilha do Pavão se torna exposição do contraditório e instrumento de resistência. Como o destaca Corrêa (2007: 78) “No quilombo de Ubaldo, todavia, tudo é diferente, é carnavalizado: a começar pelo rei, pavoneado e exagerado”. A carnavalização se manifesta pelo caricato e pelo grotesco, em um quadro provocativo que se concretiza nessa hierarquia que não se extingue, que se inverte, impedindo a invisibilização ou a indiferença: “Há um evidente estranhamento, causado pela caracterização excessiva de uma figura negra que surge assumidamente despótica” (Corrêa, 2007: 78).

O quilombo de Mani Banto, D. Afonso Jorge II, foi fundado por negros vindos das beiras do rio Congo e se estrutura em um sistema de reis e hierarquias similar ao europeu, reavivando, na comunidade branca da vila central, saudosismos e o desejo de retomada de valores e hábitos característicos de uma sociedade de domínio colonial. São discussões éticas que expõem disputas entre grupos favoráveis e contrários à escravidão, acirram

a perseguição à comunidade indígena e atestam a corrupção e a dupla moralidade vigente.

O quilombo realça, também, diferenças entre os grupos africanos trazidos ao Brasil. A África, no livro, mostra-se múltipla, não é percebida como um bloco coeso. E reconhecer essa diversidade, por si só, já é um marco que valoriza e acresce importância ao texto de João Ubaldo Ribeiro: “Não se tratava de um povo, mas de uma multiplicidade de etnias, nações, línguas, culturas” (Prandi, 2000: 52).

A partir de uma construção textual apoiada nesses três pilares narrativos, propicia-se o encontro com visões de mundo diversificadas. São distintas percepções que se sobressaem no modo como a ilha é definida pelos que nela habitam: para os índios, é a possibilidade de coexistência entre costumes ancestrais e os adquiridos no contato com a vida urbana; para os escravizados e libertos, a esperança de um lugar de refúgio e recomeço; para a elite governamental, militar, política e religiosa, o que se ressalta é a anarquia, a quebra de valores, o medo da perda de um poder exercido de forma autoritária e opressora.

No romance, o enfrentamento central, a Batalha do Borra Bota, ocorre após decisão do conselho da principal vila da ilha, a de São João Esmoler do Mar do Pavão, de decretar a expulsão dos índios do espaço urbano e seu retorno ao interior das matas. A justificativa oficial seria a de que esses “mostravam-se invariavelmente infensos ao mais elementar ensinamento, quer da cristandade, quer da urbanidade” (Ribeiro, 2011: 29). Como afirmam as autoridades locais, os índios se embriagavam em público, andavam nus e não cumpriam as ordens de trabalho recebidas, o que ofenderia a moralidade e os bons costumes da população branca da vila. Justificativa falsa, como o sabem bem os envolvidos, pois vinganças políticas, benefícios particulares e objetivos nada éticos embasam a decisão governamental.

Assim, instaura-se o confronto. Já ambientados com o conforto da vida urbana e sob a liderança de Tantanhengá, Balduíno Galo Mau, os índios se recusam a cumprir a ordem recebida: “– Índio não volta pro mato! – gritou Balduíno [...] – Se mato é coisa boa, branco ia pro mato! Branco só quer coisa boa! Por que branco não vai pro mato?” (Ribeiro, 2011: 28). Frente a ameaças de intervenção militar, Tantanhengá resolve o problema colocando ervas laxantes nas bebidas dos soldados e na água de algumas das casas dos principais mandatários da região, inviabilizando qualquer demonstração de força ou orgulho por parte dos militares.

Em *O Feitiço da Ilha do Pavão*, é a figura do índio a que mais se destaca na leitura. Um índio não condizente com a imagem do “bom selvagem” da época

romântica e igualmente distinto da violência ou inferioridade cultural com que até pouco tempo era descrito em comparações com o homem europeu. No romance de João Ubaldo Ribeiro, ele é um sobrevivente, visto sem paternalismos ou infantilizações. A descrição de Tantanhengá frisa bem esse aspecto:

[...] índio tupinambá muito do péssimo no ver da maioria, homem de alto valor no ver de Iô Pepeu, rastejador mestre, doutor dos matos, amigo de todas as ervas, conhecedor de todos os bichos, íntimo de todas as árvores, velhaco como toda a mascataria levantina, matreiro como oitocentos curupiras, mentiroso como um frade viajante, o maior entendido em aguardente de cana de que se tem notícia, do fabrico ao desfrute – e a única coisa que lhe falta é saber falar direito língua batizada, mas há quem afirme que é fingimento. (Ribeiro, 2011: 23)

A cultura indígena, marginalizada e modificada com a chegada dos europeus, assimila novos valores e hábitos de vida; contudo, observa-se mais do que a mera absorção da cultura eurocêntrica, a batalha travada é vencida pelo uso de ervas e estratégias que integram o conhecimento indígena e não por meio do uso de fuzis e armas que caracterizam o branco europeu. É o conhecimento de ervas locais o que impede o massacre pretendido pelos militares. O índio subverte, traz a natureza para o campo de batalha e alcança uma vitória efetiva, agora em uma nova conjuntura, marcada pela vivência urbana. O conhecimento indígena se torna estratégia de luta e ridiculariza a pompa e solenidade do colonizador.

Após o embate, passam a circular duas versões do ocorrido: para os índios, será a Batalha do Borra Bota; para os órgãos governamentais, será conhecido como a Sedição Silvícola. A vitória e a honra da batalha serão de um ou de outro lado, dependendo do grupo a efetuar o relato: “A correta narração dos acontecimentos conhecidos por uns como a Sedição Silvícola e pelo populacho como a batalha do Borra Bota depende da escolha de uma dessas duas designações” (Ribeiro, 2011: 42). Uma escolha que enfrenta discussões acirradas, pois é “lide espinhosa entre as que mais o forem, pois ambas contam com ardidos defensores e se amparam em abalizadas perquirições” (Ribeiro, 2011: 42).

Problematizam-se, aqui, a partir de um texto ficcional, a manipulação e parcialidade dos registros historiográficos oficiais, responsáveis pelo silenciamento das vozes de uma parcela significativa da população brasileira: “Apagam-se, assim, os traços do passado, eliminando da história os assassinatos, as traições, a perversidade utilizada para se alcançar o poder” (Dalcastagne, 2001: 484). Esse processo de adulteração identitária foi particularmente destrutivo no referente aos grupos escravizados trazidos ao país: “Elimina-se ainda qualquer

lembrança da mestiçagem original – e nossa elite passa a ser branca, honesta, religiosa e com bons costumes; além, é claro, de culturalmente preparada para assumir o comando, ontem, agora e sempre” (Dalcastagne, 2001: 484).

Encaixa-se nesse ponto a escolha de João Ubaldo Ribeiro por um narrador em terceira pessoa que, observador onisciente, abarca em sua linguagem distintas nuances e acompanha as falas das personagens, ora reforçando opiniões, ora manifestando um tom caricato que serve de alerta. Em alguns momentos, inclusive, assume um discurso indireto no qual se apossa da fala das personagens, entremeando mais firmemente a rede de recursos técnicos e semânticos e o conteúdo de subversão que está a produzir. Essa questão é destacada por Lacowicz (2012: 59) em sua análise sobre o livro: “O modo de pensar do personagem, ao se enleiar pela fala do narrador, acarreta numa construção dialógica, pela qual se encarna uma nova perspectiva e também por onde se destila a ironia do narrador”.

João Ubaldo Ribeiro se utiliza, nesse processo, de uma escrita carnalizada, enfatizada pela ironia, ridicularização, exagero e humor. Diálogos marcados pela oralidade se aliam a estruturas frasais complexas; realidade e sobrenatural convivem rotineiramente; história e ficção se afirmam como mais do que vivência e palavra. Como resultado, a impossibilidade da indiferença, obrigando o leitor a refletir sobre sua história, inserida agora não apenas na história do país, porém em um contexto “maior da mestiçagem latinoamericana, extrapolando as fronteiras nacionais, demonstrando que aqui também a mescla cultural promoveu um enriquecimento cultural ainda não explorado” (Lacowicz, 2012: 73).

Há no livro, uma associação entre fatos reais e ficcionais, entre o que aconteceu e o que poderia ter acontecido, redefinindo alternativas. Dessa forma, recursos de escrita ficcional, entre os quais a ironia, a sátira e a carnavalização exercem um papel preponderante, viabilizam que grupos marginalizados pela história oficial reclamem por controle e relatem versões, identidades e culturas próprias, adaptando-se, em muitas situações, conforme necessário para suas sobrevivências, mas mantendo uma luta contínua pela ocupação de espaços e de poder.

Por meio de uma elaboração textual e de conteúdo que exige acompanhamento crítico para que sua leitura não se encaminhe rumo à aceitação de tipos e estereótipos, João Ubaldo Ribeiro denuncia a hipocrisia de paternalismos, sexualidades e cotidianos que, apropriando-se de expressões como civilizado, intelectual, moralidade e urbanidade, não passam de subjugação, cobiça e controle. Paralelamente, relata outras perspectivas, como as almejadas pelo

Capitão Cavallo, com a libertação dos escravizados e a convivência mais pacífica entre brancos, negros e indígenas.

O romance se configura, assim, ferramenta de crítica, participa ativamente do debate acerca da formação nacional brasileira. Há um afastamento intencional do hibridismo étnico harmonioso, o cenário de miscigenação explorado pelo autor acentua o desequilíbrio e os confrontos que marcaram – e claramente ainda marcam – o país. O humor se alia a um vocabulário no qual o dialeto, as línguas originais de outros grupos linguísticos e a língua erudita portuguesa, ao ponto quase do barroco, mesclam-se de modo contínuo, provocando um estranhamento necessário e produtivo, capaz de retirar o leitor de sua zona de conforto, gerando consciência histórica e identitária.

A ilha do Pavão emerge como espaço de ambiguidades, é conflito, mas também busca do diálogo capaz de viabilizar o contato com o outro e a permanência. As etnias que surgem se individualizam como ilhas rodeadas pelo mar; contudo, pertencentes a um arquipélago, tornam-se um todo maior, expandem a capacidade de movimento, são ponte e interação. Há variadas geografias e narrações que se multiplicam. A água que cerca é cultura que flui.

Referências bibliográficas

- Assmann, Aleida (2011). *Espaços da Recordação: Formas e Transformações da Memória Cultural*. Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- Bakhtin, Mikhail (2010). *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o Contexto de François Rabelais*. São Paulo, SP: Hucitec.
- Certeau, Michel de (2014). *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Corrêa, Alexandre (2007). *Metáforas do Arquipélago: Diversidade e Transculturação nas Américas* (Tese de Doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, PE.
- Dalcastagne, Regina (2001) “Da senzala ao cortiço - história e literatura em Aluísio Azevedo e João Ubaldo Ribeiro”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, SP, 42, 483-494.
- Esteves, Antônio (2010). *O Romance Histórico Brasileiro Contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo, SP: Editora da Unesp.
- Lacowicz, Stanis David (2012). *Mitos Hispânicos no Romance Histórico Brasileiro: uma Leitura de O Cabaça (1994) e de O Feitiço da Ilha do Pavão (1997)* (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual Paulista, SP.
- Lourenço, Eduardo (1988). *Nós e a Europa ou as Duas Razões*. Lisboa: IN-CM.

- Prandi, Reginaldo (2000). "De Africano a Afro-Brasileiro: Etnia, Identidade, Religião". *Revista da USP*, São Paulo, 46, pp. 52-65.
- Ribeiro, João Ubaldo (1984). *Viva o Povo Brasileiro*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira.
- Ribeiro, João Ubaldo (2011). *O Feitiço da Ilha do Pavão*. Rio de Janeiro, RJ: Objetiva.
- Ricoeur, Paul (2007). *A Memória, a História, o Esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- Santos, Denise (2011). "O Vocabulário Culto em *O Feitiço da Ilha do Pavão*, de João Ubaldo Ribeiro. *Matraga*. Rio de Janeiro, 18, 200-219.