



**A TOTALIDADE ÉPICA EM *VIVA O POVO BRASILEIRO*: PARA UMA
AUTÊNTICA HISTÓRIA DO BRASIL**

**LA TOTALIDAD ÉPICA EN *VIVA O POVO BRASILEIRO*: HACIA UNA
AUTÉNTICA HISTORIA DE BRASIL**

Juliana Marafon Pereira de Abreu¹

Sara Lelis de Oliveira²

Walter Guarnier de Lima Júnior³

Recebido em: 10 set. 2018

Aceito em: 04 dez. 2018

DOI 10.26512/aguaviva.v4i2.15647

Resumo: O presente trabalho consiste em apresentar a obra literária *Viva o Povo Brasileiro* (1984), do escritor João Ubaldo Ribeiro, como uma narrativa que responde ao gênero literário postulado por György Lukács que retrata a totalidade da história: o romance histórico. Segundo o filósofo húngaro, a possibilidade de narrar a totalidade histórica na literatura moderna origina-se de uma perspectiva filosófico-literária que tende para a épica e pensa o indivíduo em seu tempo a partir de uma articulação entre passado e presente. Esse movimento, dialético em si mesmo, propicia uma narração autêntica da história, isto é, que não negligencia acontecimentos essenciais na história de uma nação. É o caso de *Viva o Povo Brasileiro* e a narração de nosso passado entre os anos 1647 e 1977, na qual se rememoram acontecimentos históricos que preenchem as lacunas da historiografia oficial brasileira, provocando uma consciência histórica na contramão das narrativas historiográficas dominantes.

Palavras-chave: György Lukács; *Viva o Povo Brasileiro*; Romance histórico; Consciência histórica.

Resumen: Este artículo presenta la obra literaria *Viva o Povo Brasileiro*, del escritor brasileño João Ubaldo Ribeiro, como una narrativa que atiende al género literario postulado por György Lukács, que retrata la totalidad de la historia: la novela histórica. Según el filósofo húngaro, la posibilidad de narrar la totalidad de la historia en la literatura moderna tiene su origen en una perspectiva filosófica y literaria que propende a la épica y piensa el individuo en su tiempo a

¹ Mestranda em Literatura na Universidade de Brasília. Bacharel em Letras – Português/Inglês e suas respectivas literaturas pelo Centro Universitário de Brasília (UniCEUB). E-mail: jmarafonpereira@gmail.com

² Doutoranda em Literatura na Universidade de Brasília. Bacharel em Letras – Tradução – Espanhol e Mestre em Estudos da Tradução pela mesma universidade. E-mail: saralelis@gmail.com

³ Doutorando em Estudos Literários na Universidade Federal de Uberlândia. Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade de Brasília e Bacharel em Letras – Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Uberlândia. Professor do curso de Pedagogia do Centro Universitário IESB/DF. E-mail: walter.guarnier@outlook.com.br



partir de uma articulação entre o passado e o presente. Esse movimento dialético propicia uma autêntica narração de la historia, es decir, que no descuida de sucesos esenciales en la historia de una nación. En *Viva o Povo Brasileiro* y la narración del pasado brasileño entre los años 1647 y 1977 se rememoran sucesos históricos que rellenan los huecos de la historiografía oficial brasileña los cuales provocan una consciencia histórica a contramano de las narrativas historiográficas dominantes de Brasil.

Palabras-clave: *György Lukács*; *Viva o Povo Brasileiro*; Novela histórica; Consciencia histórica.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Viva o Povo Brasileiro (VPB), obra do escritor baiano João Ubaldo Ribeiro (1984), pode ser considerada uma autêntica história do Brasil. Por “autêntica”, não nos referimos aos fatos históricos narrados pelas historiografias dominantes cuja condição é a constatação documental indiscutível, mas à autenticidade histórica do filósofo húngaro György Lukács que, por sua vez, atrela-se à *verdade* histórica do filósofo alemão Walter Benjamin⁴. Ambas as concepções postuladas não se colocam como fidelidade aos fatos históricos⁵, mas obedecem à lei da estrutura épica que, inscrita na totalidade dos acontecimentos passados, vai de encontro à História⁶ em que se solapam acontecimentos do passado em favor de “bens” culturais⁷. A inspiração no modelo épico oferece à narrativa literário-histórica um cenário amplo do passado, tomando em consideração todo o curso da história.

No pensamento de ambos os autores, a expressão do “todo” histórico se esculpe na dialética passado-presente⁸ e revelam as condições sociais próprias do contexto que origina uma determinada narrativa literária. Essa dimensão desperta no leitor um sentimento nacional, pois a consciência do passado através da problemática presente possibilita a compreensão da história da nação que o indivíduo é parte. Dessa maneira, produz-se um conhecimento sobre o passado – outrora induzido ao eterno esquecimento com o propósito de dar lugar aos “grandes” feitos de uma nação – que inclui a experiência das massas, segundo Lukács, no lugar de priorizar

⁴ BENJAMIN, 2012, p. 245. Todas as citações em português da obra de Benjamin são traduções de Sergio Paulo Rouanet.

⁵ LUKÁCS, 2011, p. 200. Todas as citações em português da obra de Lukács são traduções de Rubens Enderle.

⁶ À História com letra maiúscula aludimos à concepção dominante em cuja narração os “vencedores” dos acontecimentos históricos são privilegiados malgrado as condições degradantes do povo – elemento de extrema importância num percurso histórico espontâneo – a fim de apresentar os “grandiosos” feitos passados em busca de uma exaltação nacional inautêntica em sua essência.

⁷ BENJAMIN, 2012, p. 244. Os “bens” culturais são, em realidade, os aclamados triunfos de uma nação alcançados mediante sucessos de horror.

⁸ Em LUKÁCS, 2011, p. 208 e em BENJAMIN, 2012, p. 250.



apenas a história forjada pelas elites dominantes. Em suma, a história é (re)narrada a partir de uma perspectiva ignorada, preenchendo as lacunas da historiografia oficial. A narrativa nasceria, assim, espontânea, verdadeira e, por conseguinte, autêntica.

Na obra literária *VPB*, a história do passado brasileiro manifesta uma *verdade*, nos sentidos benjaminiano e lukácsiano, ao preencher as lacunas históricas brasileiras tais como as carnificinas indígena e africana, os horrores da escravidão e sua suposta abolição, a violência feminina negra, as razões e consequências da revolta dos sertanejos na Guerra de Canudos (1896 – 1897), entre outros sucessos que balizam o processo de formação do Brasil desde a chegada dos primeiros portugueses ao litoral da Bahia.

A narração dessas lacunas, por sua vez, só é possível através de uma consciência histórica dialética fruto de uma memória como na forma tradicional de narrar, conforme Benjamin, ou no modo de compor épico, conforme Lukács, esfacelados no mundo moderno pela introdução do capitalismo industrial⁹ e sua (nova) configuração de tempo, acelerado em razão de sua apropriação pela técnica. Destarte, o modo de compor épico lukácsiano calcado na memória e numa consciência histórica dialética revela-se na forma da obra literária ao identificar sucessos da história brasileira silenciados pelas historiografias oficiais. É na articulação entre memória e consciência histórica que a análise de *VPB*, à luz do pensamento de Lukács, complementado com o de Benjamin, se apresenta neste trabalho.

Viva o Povo Brasileiro e a possibilidade do romance histórico no Brasil

A discussão entre literatura e história evocada por György Lukács resulta de sua análise da obra *Warveley*, do escritor inglês Walter Scott. Sua publicação em 1814¹⁰ constitui, para Lukács, a própria forma do gênero intitulado romance histórico. Não significa que o pensamento literário-histórico do filósofo húngaro nasce com a referida obra. Pelo contrário, Lukács já era consciente do papel considerável que a literatura exercia sobre a história com base nas transformações históricas sucedidas na França, como a Revolução Francesa (1789 – 1799). Contudo, é no romancista inglês que o filósofo observa a possibilidade de uma literatura realista a seu tempo e em articulação com seu passado. Essa transposição da análise francesa em uma obra inglesa é um problema para Lukács, mas não impossível¹¹ de pensá-la. No mesmo

⁹ Em BENJAMIN, 2012, p. 124; em LUKÁCS, 2011, p. 41.

¹⁰ LUKÁCS, 2011, p. 33.

¹¹ ZILBERMAN, 2003, p. 118.



sentido, pensar a narrativa *Viva o Povo Brasileiro* à luz de um gênero concebido em circunstâncias históricas europeias pode parecer questionável. Ainda assim, insistiremos na tarefa nada inédita, apoiando-nos não só na transposição do gênero para pensar a literatura brasileira, mas no diálogo que essa obra literária estabelece com a forma lukácsiana para o romance histórico e na força que o pensamento do filósofo oferece para refletir sobre a condição social brasileira.

Surgido durante a vigência do Romantismo, período em que eram definidas as nacionalidades europeias e americanas, o romance histórico foi fundamental durante a construção das identidades que buscavam se firmar. No Brasil, essa modalidade do romance foi um dos meios utilizados pelos românticos para recuperar e reinterpretar a nação através de fatos e personagens representativos da história nacional num processo de resgate e valorização do passado. Estão atrelados a essa perspectiva, dentre um número restrito de autores do cânone clássico, Bernardo Guimarães e Franklin Távora¹².

Dentre as obras de Bernardo Guimarães que se enquadram nessa categoria de romance, estão: *Lendas e romances* (1871) e *Histórias e tradições da província de Minas Gerais* (1872). O primeiro, um romance pouco conhecido, narra, por meio de uma linguagem tipicamente brasileira, três curiosas aventuras: uma, de caráter marcadamente histórico, descreve um reduto de escravos fugidos; a outra, de forma lendária, destaca as fantasias da mineração; a última, de tom folclórico, aborda um episódio assombrado. Nesse último romance, o de 1872, o autor é um contador de “causos”, coisa que mais gostava de fazer. Assim como na primeira, apresenta, nesta obra, três curtas histórias reais em que descreve cenas, caracteres e costumes. Bernardo Guimarães percorreu os sertões de Goiás e Minas Gerais, o que o tornou um grande conhecedor dessas regiões. No romance, foi, dentre outros escritores, um verdadeiro precursor do regionalismo brasileiro e, sob influência de Alencar, mostrou, por meio de suas obras, os costumes sertanejos do Brasil Central.

Franklin Távora também se enquadra no bojo daqueles que nos legaram romances históricos: *O matuto* (1878) e *Lourenço* (1881). Em *O matuto*, Távora relata o sangrento conflito pernambucano entre nobres e mascates no Brasil colonial. Em *Lourenço*, outro romance, também se inspira na Guerra dos Mascates. Diante do exposto, percebemos que, nessas obras, a real intenção do autor não era a de escrever romances tradicionais, mas, de certa forma, relatar fatos reais ocorridos, produzindo-os de maneira singular, impedindo que um triste evento de nossa história caísse no esquecimento.

¹² BAUMGARTEN, 2000, p. 169



Contudo, no século XX, inúmeras são as transformações do romance histórico, que passa a ter sua escrita redimensionada em alguns aspectos. Nesse contexto, surge no Brasil, após a década de 70, um número significativo de romances preocupados com o resgate da história nacional, que passa a ser revisitada nos seus mais variados momentos. Essa nova produção de caráter histórico aponta para duas direções bastante específicas: de um lado, encontram-se os textos que destacam acontecimentos da história oficial, muitas vezes buscando definir não só a constituição física do país, mas principalmente redefinir suas fronteiras; de outro, estão aqueles que revisam o percurso da história nacional¹³. No primeiro grupo, enquadram-se obras como *A estranha nação de Rafael Mendes* (1083), de Moacyr Scliar e *Agosto* (1990), de Rubem Fonseca. No segundo, temos: *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago e *Viva o povo brasileiro*, romance em análise neste artigo.

Como é possível observar com base no levantamento histórico-literário aqui apresentado, a matéria brasileira, preterindo-se das ambivalências e os temas europeus que nada têm a ver com o mundo contextual dos autores brasileiros, encontraria seu caminho de originalidade e autenticidade¹⁴. *VPB*, neste sentido, apresenta-se espontaneamente como um romance histórico não pelo cumprimento das características enumeradas por György Lukács, mas por responder à busca por sua gênese e seu processo de constituição conforme o movimento dialético. Assim, a narrativa literária termina por contestar a historiografia oficial ao fazer ver não só o massacrante processo de formação brasileira que até os dias de hoje é negligenciado, bem como as realidades sociais que perduram, mas são refutadas, como por exemplo o racismo brasileiro.

Memória e consciência histórica no romance histórico

A narração do passado é tema comum aos filósofos Lukács e Benjamin, ambos voltados para as literaturas europeia e russa do século XIX. Lukács identifica que a narrativa literária é capaz de refletir um material histórico coerente aos momentos de convulsão social de sua respectiva época, conclusão resultante de sua análise da obra de Walter Scott configuradora de um novo gênero (o Romance Histórico clássico)¹⁵, enquanto Benjamin constata a partir de sua análise da obra de Nikolai Leskov a possibilidade dos gêneros literários modernos narrarem à

¹³ BAUMGARTEN, 2000, p. 170

¹⁴ PAOLINELLI, 2004, p. 95

¹⁵ LUKÁCS, 2011, p. 33.



moda antiga, não obstante as vicissitudes que abalaram a relação indivíduo-mundo¹⁶, aspecto também abordado por Lukács¹⁷. Em síntese, o que conjuga o pensamento de ambos os autores é a reivindicação dos moldes das narrações épicas para as narrativas modernas, posto que as primeiras eram tecidas em conformidade com a relação passado-presente – perspectiva completamente diversa da concepção histórica que veio a se tornar dominante com o crescimento da corrente positivista no mesmo século e que, por fim, desvinculou o passado do presente transformando-os em duas realidades desencontradas –, e eram configuradas por intermédio de uma experiência de mundo coletiva em que os indivíduos, inscritos em um mesmo tempo, articulavam ambos os tempos, formando uma unidade totalizante. Esse movimento épico-dialético, tanto no pensamento de Lúkcacs quanto de Benjamin, proporciona uma narração do passado em literatura muito mais realista, no sentido lukácsiano, da época do surgimento da obra em questão e garante à sociedade uma consciência histórica própria de seu curso.

O retorno do caráter épico à uma sociedade (a europeia), que sofrera consequências irreversíveis devido à introdução de um novo sistema de produção, é abordado de maneira distinta por ambos os autores, porém não oposta. O capitalismo industrial é, para eles, o principal motivo da desestruturação da sociedade em razão dos horrores que desumanizaram a vida dos indivíduos. Entretanto, Lukács percorre minuciosamente o caminho das transformações desde a introdução da nova fase do sistema com base em suas análises das narrativas literárias produzidas no século XIX, sobretudo de Scott, ao passo que Benjamin acrescenta à sua concepção materialista uma perspectiva mística sobre a obra de Leskov, complementando a concepção lukácsiana no que diz respeito à *mnèmè*.

Em sua obra sobre o Romance Histórico, Lukács concorda com o crítico russo Vissarion Belínski no tocante ao caráter épico da obra de Walter Scott. Ele afirma que a referida semelhança ocorre por sua temática histórica, “com a escolha de períodos e camadas da sociedade em que são plasmadas a antiga atividade épica dos homens, o antigo aspecto épico do caráter diretamente social e espontaneamente público da vida” [...] intimamente ligada “ao caráter popular de sua arte” (2011, p. 52). Para o filósofo húngaro, o romance histórico de Scott é uma manifestação objetivada da épica entre as narrativas modernas. Com efeito, Lúkcacs pontua os rastros épicos presentes de forma atualizada nas narrativas modernas engendradas pelas condições históricas de seu tempo de surgimento. Atualizada porque “as obras de Scott

¹⁶ BENJAMIN, 2012, p. 215.

¹⁷ SILVA, 1998. p. 7.



não são de modo algum tentativas modernas de galvanizar [...] a antiga épica com uma nova vida” (2011, p. 52), mas elas atestam a possibilidade de resgatar o modo de narrar épico na modernidade. O autor, nesse sentido, destaca que a essência de uma autêntica épica patente no romance histórico é seu esforço em “dar a impressão de espelhar a vida tal como ela normalmente é” (2011, p. 65). Ora, essa tendência épica anuncia o desejo de retomar a totalidade rompida entre o indivíduo e o mundo, reconciliação possível apenas “em uma memória constitutiva que liga o presente vivo e o passado vivo”, (1998, p. 8) nas palavras da estudiosa da obra de Lukács Arlenice Almeida da Silva.

Silva extrai da obra lukácsiana dos anos trinta um elemento fundamental que aproxima o pensamento do filósofo húngaro ao de Benjamin. Ela ressalta a questão da memória, chave do pensamento benjaminiano, afirmando que a realidade histórica das narrativas é possível por meio da rememoração (*Eigendenken*), pois sem ela é irrealizável “uma avaliação completa do legado e da herança cultural” (1998, p. 7). Em efeito, Lukács declara que a memória em seu caráter épico é o meio mais autêntico de realizar a totalidade requerida pela forma romanesca¹⁸. Reaparece a questão da totalidade épica de maneira mais clara em Lukács, a qual remete à autenticidade: a memória é o eixo que permite, para o filósofo húngaro, uma apreensão dinâmica do tempo que discerne o objeto real da maneira como ele é apresentado pelo sujeito. A dialética histórica é, por si mesma, uma abordagem que vislumbra passado e presente simultaneamente, preservando o referencial antigo que se dá no tempo presente, “recompondo a estrutura épica” (1998, p. 83). Para Benjamin, a rememoração é “a faculdade épica por excelência” (2012, p. 227) e a musa da narração, pois ela é a garantia de uma narração do passado inscrita em uma experiência totalizante entre indivíduo e mundo, tal como na poesia épica¹⁹.

O conceito de rememoração benjaminiano sustenta que uma verdadeira narrativa deve considerar o fluxo espontâneo da memória, isto é, não somente as belas lembranças de uma memória consciente – estimada pela História para se narrar exclusivamente os feitos heroicos, resultando em uma narrativa histórica nada coerente na relação presente e passado –, mas também as lembranças nada agradáveis. Benjamin refere-se às narrativas literárias pós-Primeira Guerra Mundial que não continham os relatos dos soldados que retornaram dos campos de batalha emudecidos pela terrível experiência vivida²⁰. A rememoração assegura que todos os

¹⁸ LUKÁCS, 2015, p. 115.

¹⁹ BENJAMIN, 2012, p. 228.

²⁰ BENJAMIN, 2012, p. 214.



acontecimentos passados serão recordados, mas não de maneira concomitante, e sim despertados pelo presente em que se vive e se narra. Para Benjamin, a rememoração é o meio pelo qual um narrador consciente historicamente de seu tempo se dirige ao passado pelo lembrar, pela leitura de textos, ou pela narração do tempo presente no qual os típicos heróis são afastados para dar lugar aos homens comuns²¹, o complementa Lukács.

A rememoração do passado pela leitura de textos é uma observação de Jeanne Marie Gagnebin, estudiosa da obra de Walter Benjamin. A filósofa afirma que neste *locus* reside a linha tênue entre historiografia e literatura no pensamento benjaminiano²². A literatura, neste sentido, apresenta-se como a possibilidade de recuperar um sentido não abordado pelas historiografias dominantes inscritas na memória clássica, posto que seu narrar revela as lembranças nada afins aos “feitos heroicos”, constituintes das lacunas da História. Essa concepção dialoga intimamente com a obra de Lukács sobre o romance histórico, pois esse gênero manifesta os aspectos reais de uma sociedade, os quais não podem ser solapados em seu caráter vivente pela História. A totalidade lukácsiana das relações históricas nas narrativas literárias, e aqui nos referimos às narrativas inspiradas nas obras épicas, tal como o romance histórico, é também assegurada não só por uma consciência histórica que reflete a vida em um único tempo, o tempo presente que salienta o passado, mas também pela rememoração benjaminiana que é, em si, totalizante e dialética.

A composição da história autêntica em *VPB*: as lacunas do passado brasileiro

A consciência história a contrapelo de *VPB* atua como o eixo de composição da obra, dando origem à uma narração que abarca de 20 de dezembro de 1647 a 7 de janeiro de 1977. Sua cronologia é fundamental para o fluxo dos acontecimentos históricos, porém em nada se assemelha às sequências narrativas da História e menos a seu fluxo causal. Nela, a história se aproxima às histórias contadas por Scherazade, de *As mil e uma noites*, nas quais uma história se vincula à outra sucessivamente, embaralhando o fio sequencial narrativo. As datas figuram de maneira aparentemente aleatória, mas sua narração inspirada na poesia épica propicia a revelação de acontecimentos negados e rechaçados pela historiografia brasileira, os quais preenchem as lacunas presentes nas narrativas sobre nosso passado. A história de *VPB* é, predominantemente, a história oculta. Tal é a totalidade de sua história. Não significa que os

²¹ LUKÁCS, 2011, p. 20, no prefácio de Arlenice Almeida Silva.

²² GAGNEBIN, 2014, p. 33.



“grandes heróis” da História sejam relegados, mas pelo contrário, suas falsas bases de heroísmo são escancaradas. A narração torna-se, assim, autêntica, em razão do sentido histórico apresentado que, por sua vez, desperta o sentimento nacional de quem a lê.

O início da obra literária está marcado pela lacuna da carnificina indígena, retratada de maneira diluída e parcialmente presente por meio das personagens filhas de negros e indígenas, tal como o caboclo Capiroba²³. Por não se permitir ser catequizado pelos jesuítas e manter hábitos canibais, os quais eram abominados pelos colonizadores portugueses, Capiroba foi aprisionado e mantido em cativeiro. No entanto, a escassez de mão-de-obra engendrada pelos combates e conflitos entre os portugueses e outros povos indígenas, a família de Capiroba (viúvas e filhas, inclusive a personagem Vu, grávida de um holandês) foi perdoada, porém mantida como escrava. Como castigo, o caboclo Capiroba foi enforcado. Sua filha Vu, tempo depois, por não se deixar dominar, foi enterrada viva dentro de uma cova. A realidade indígena brasileira ultrapassa sua representação pelo personagem Capiroba, mas sinaliza as primeiras violências cometidas pelos portugueses e sua companhia nos primeiros anos de vivência estrangeira no território brasileiro. Capiroba caracteriza – embora não de maneira totalizante – a resistência nativa aos portugueses, que apesar de insuficiente atesta uma perspectiva de mundo que não a da assimilação.

A carnificina africana, ao contrário da indígena, ocorre de maneira mais marcante. O negro é, em realidade, o eixo de *VPB*. Após o massacre indígena, a mão-de-obra africana – trasladada brutalmente de um continente para o outro – passa a ser de extrema necessidade para os interesses econômicos dos governantes estrangeiros e, posteriormente, dos próprios brasileiros descendentes (a grande maioria filhos de estrangeiros com mulheres africanas, como por exemplo o personagem Amleto Ferreira). O sentimento de superioridade incutido na consciência da elite colonial brasileira, bem como dos interesses econômicos estimulados pelo capitalismo, tanto colocou em prática como fez perdurar através de seus descendentes a escravidão africana.

O relacionamento abusivo entre portugueses/brasileiros e escravos africanos os levou inúmeras vezes à tortura e à morte, como é o caso do personagem negro de nome Inocente, que foi morto somente para que a personagem de Perilo Ambrósio se lambuzasse de seu sangue a fim de forjar um fermento de guerra. Logo em seguida, narra-se o caso do negro Feliciano, que teve a língua cortada por presenciar o falso heroísmo da personagem²⁴. Além dos referidos

²³ RIBEIRO, 1984, p. 48-49.

²⁴ RIBEIRO, 1984, p. 19-23.



casos, citamos a negra Vevé, assassinada por brancos-estrangeiros ao reagir ao estupro da filha, Maria da Fé, filha de um estupro cometido por Perilo Ambrósio, já então barão de Pirapuama.

A representação feminina é patente em *VPB* ao recuperar a figura da mulher por intermédio das personagens femininas negras como Vevé e Maria da Fé, retratadas como símbolo de resistência. Escrava, Vevé desde o princípio tem um destino distinto traçado num vislumbre por parte de seu pai, a personagem Turíblio Cafubá. À diferença dos demais escravos, Vevé não foi separada de sua família ao nascer. Estando ao seu lado, o pai dedicou sua vida a ensinar os segredos do ofício de pescadora à filha, ofício este, até então, exercido apenas por homens.

Apesar da vivência distinta, a vida de Vevé, como a de muitas outras escravas, está marcada por episódios de abuso sexual, em seu caso por parte do Barão de Pirapuama. Tal fato culminou na gravidez e posterior alforria de Vevé e sua filha mestiça Maria da Fé. Cabe aqui ressaltar a postura nobre de Vevé diante às adversidades, levando-a a um protagonismo ímpar ao se reinventar representando a primeira e única mestra pescadora dentre muitos outros homens, exercendo um papel de liderança feminina na obra. O mesmo episódio de abuso sexual acontece com a filha um tempo à frente na narrativa, quando Maria da Fé, já moça, caminha juntamente com a mãe de volta para casa após uma festividade e são abordadas por oito jovens brancos e mal-intencionados.

Na intenção de proteger Maria da Fé de um destino que não desejava que se repetisse com a filha, Vevé enfrenta os interesses escusos dos jovens, numa ação que culmina no impedimento do estupro de Maria da Fé, porém, leva à morte prematura de Vevé. Após a violenta morte da mãe, o destino de Maria da Fé toma novos rumos, pois ela se transforma em uma revolucionária que passa a correr o mundo combatendo a injustiça, na companhia de uma milícia, a qual era chamada de Milícia do Povo. Sua personagem exerce o papel de liderança do povo e caracteriza a principal representação de protagonismo feminino negro no decorrer da obra:

Mas logo ela percebeu que a luta era por demais desigual e ia continuar a ser, enquanto não conseguisse mostrar a todo mundo, a todo povo que padece da tirania do poderoso, que é preciso que todos lutem, cada qual do seu jeito, para trazer a liberdade e a justiça. E então, além de lutar, passou a ensinar, tendo feito muitas escolas do povo no meio dos matos de diversas regiões, onde punha seus professores e de vez em quando aparecia para ministrar aulas, começando sempre cada lição com a seguinte frase: "Agora eu vou ensinar vocês a ter orgulho". Ao preto ela ensinou a ter orgulho de ser preto, com todas as coisas da pretidão, do cabelo à fala. Ao índio ela ensinou a mesma coisa.



Ao povo, a mesma coisa, bem como que o povo é que é dono do Brasil (RIBEIRO, 1984, p. 455).

Apesar da marcada representação feminina negra, narra-se também as precárias condições da maioria das escravas negras, as quais são retratadas diversas vezes na narrativa em estupros quase sequenciais, maus tratos, exploração e humilhação. Neste ínterim, o homem branco, em grande parte representante da elite brasileira, é retratado como um senhor de escravos desumanizado e dotado de uma visão de superioridade e desprezo pelos escravos. Um retrato no qual a abolição da escravidão é uma quimera em *VPB*. Budião, por exemplo, personagem negro que recebe sua carta de alforria fora do núcleo central da narrativa, ao voltar à cidade é escravizado outra vez²⁵.

Além da violência quanto ao tratamento dos africanos, o preenchimento das lacunas sucede também mediante a recuperação e representação da religião espírita afrodescendente emudecida pela doutrinação católica. O momento de culminância da valorização das expressões espíritas afrodescendentes ocorre no encontro inesperado, porém "já escrito" entre a personagem de Patrício Mácario (filho de Amleto Ferreira, militar de carreira e alheio à cultura negra) e um grupo de afrodescendentes durante um ritual, no qual a personagem de Patrício é tanto despertado à curiosidade da prática espiritual quanto inteiramente integrado a ela, vivenciando uma experiência amorosa com a personagem Maria da Fé (mestiça, líder revolucionária e símbolo de resistência negra e feminina na narrativa). Nessa experiência, Patrício Macário alcança respostas de questionamentos que há muito o perturbavam. Com essas e outras passagens, nas quais a abordagem da religião espírita afrodescendente é carregada por uma narrativa mítica, narra-se parte da história da religião afrodescendente no Brasil, fazendo com que a mesma ganhe uma notoriedade perante à cultura nacional, na qual cotidianamente e indistintamente sua representação é relegada perante a sociedade brasileira, não se furtando ao realismo cultural muito vivenciado inclusive no cenário baiano da obra literária.

Sendo uma narrativa que retrata as lacunas da historiografia, não poderiam ser excluídos os embustes dos "grandes" homens brasileiros, como por exemplo a retratação do surgimento de ações de enriquecimento ilícito das elites brasileiras. Por meio da personagem Amleto Ferreira, narra-se de que maneira surgiram as grandes fortunas, como aquelas pautadas no oportunismo e no desvio de conduta diante de situações de exploração das

²⁵ RIBEIRO, 1984, p. 269-275.



massas. A personagem conduz sua fortuna e seu status social familiar firmado em fundo falso, proporcionando, deste modo, que seus descendentes posteriormente façam parte da tradicional elite brasileira. Na narrativa, aproveitando-se do frágil estado de saúde do Barão de Pirapuama, por meio de um falso recibo, Amleto Ferreira desvia dinheiro do baú do escritório do seu patrão:

[...] a fechadura estalou, o baú se abriu, deixando pular para fora as pontas de algumas das notas novas de dez e cinquenta mil-réis que estavam comprimidas dentro dele. Amleto levantou completamente a tampa, uma araginzinha vascolejou as notas. Olhou o recibo deixado por Emídio, colocou-o debaixo de uma das quinas do baú e contou as notas maiores. Decidiu que mesmo as de cinquenta talvez lhe fizessem volume demasiado na algibeira, revolveu o baú, sacou do fundo um maço de quinhentos e de conto, desatou o fitilho que as amarrava, cheirou-as com dois ou três sorvos profundos e, contando em voz baixa, separou a quantia indicada no recibo. Hesitou sobre que algibeira usar, terminou dividindo tudo em quatro partes, duas para os bolsos da calça, duas para os bolsos internos do casaco (RIBEIRO, 1984, p. 155).

No trecho acima, apresenta-se uma prática presente na cultura nacional desde os tempos de sua formação quanto na história mais recente do país, como os desvios de conduta, a exploração das massas e o enriquecimento ilícito da personagem Amleto Ferreira e sua família, representante da elite brasileira. Os personagens apoiam-se em suas forças políticas no intuito de exercer práticas em benefício próprio. Como exemplo, mencionamos a atuação indevida de comerciantes, banqueiros e senhores membros da elite nacional, numa demonstração de conduta em detrimento do povo.

Ademais, há na obra uma crítica direta às forças do Estado, consequência dos momentos vividos pela história nacional, retratada em meio a Guerra de Canudos. Por meio da personagem Maria da Fé, o título da obra é representado em sua fala:

– O povo brasileiro não deve nada a ninguém, tenente – disse ela. Ao povo é que devem, sempre deveram, querem continuar sempre devendo. O senhor papagaia as mentiras que ouve, porque não interessa aos poderosos saber da verdade, mas apenas do que lhes convém. O senhor diz que somos monarquistas, leais à Coroa de Bragança. E eu lhe digo que compete à Coroa, assim como compete à República ser leal aos cidadãos e não a ela mesma... (RIBEIRO, 1984, p. 494)

... Vocês são traidores do seu povo e assim deveriam morrer. E vão morrer, porque ainda não será esta expedição que esmagará o povo de Canudos. O ódio que vocês têm ao povo terá que manifestar-se em toda a sua crueldade e, podem crer, o martírio desse povo poderá ser esquecido, poderá não ser entendido, poderá ser soterrado debaixo das mentiras que vocês inventam para proveito próprio, mas esse martírio um dia mostrará que não foi em vão. Terão de matar um por um, destruir casa por casa, não deixar pedra sobre pedra. E



mesmo assim não ganharão a guerra. Só o povo brasileiro ganhará a guerra Viva o povo brasileiro! Viva nós! (RIBEIRO, 1984, p. 496).

Com os fragmentos acima, a narrativa apresenta uma crítica real às forças armadas nacionais, a qual está presente em muitos momentos vividos na história do país ao retratar um exército de obediência cega ao Estado, independente dos direitos reivindicados pelo povo. Assim, constata-se pelo teor da narrativa que a personagem tem a consciência de que o povo é a verdadeira força do país, pois sem ele seria impossível construir uma nação. O exército, como parte do povo, deveria unir-se a ele defendendo os direitos do qual faz parte, mas apresenta uma postura contraditória se unindo ao Estado para defender os direitos de quem governa o país, mantendo o poder concentrado nas mãos da "elite" nacional.

A análise de *VPB* em direção aos acontecimentos históricos do passado brasileiro ignorados pelas historiografias oficiais pretende apresentar a obra literária como uma autêntica história do país no sentido totalizante e épico abordado por Lukács. Significa que a obra literária preenche diversas lacunas da história brasileira, isto é, os buracos de nossa história, a qual segue renegando fatos históricos fundamentais no processo constitucional e, sobretudo, social do país. Ao mesmo tempo, uma narrativa literária que rememora um passado de quatro séculos atrás grita a realidade problemática brasileira engendrada pelos mesmos acontecimentos históricos ausentes no imaginário de nossa história. Ora, o presente narrado em *VPB* chama os fatos históricos analisados em razão do conjunto de questões que o Brasil não só vivenciou entre os anos 1964 e 1985, como ainda vive. De uma perspectiva oculta da História, os fragmentos analisados provocam não só uma outra consciência histórica, mas uma memória fiel ao passado – no sentido em que fatos históricos importantes não são relegados –, em que as consequências presentes não deverão ser tratadas como questões desconexas com a história.

Considerações Finais

A obra literária *Viva o Povo Brasileiro*, nesse ínterim, é tanto uma história autêntica do Brasil no que se refere ao passado brasileiro desde a perspectiva baiana, como uma narrativa que responde aos preceitos de Lukács quanto ao romance histórico. É *verdadeira*, no sentido benjaminiano, pois revela fatos históricos ocultos e denuncia a lacunar História oficial brasileira inculcada há mais de cinco séculos em nosso imaginário. Se a obra literária em questão é ou não é um romance histórico, trata-se de uma tarefa reflexiva mais profunda a níveis social e político. O autor João Ubaldo Ribeiro, em entrevista dada ao Jornal O Globo, alega que a narrativa não



é um romance histórico. Segundo ele, sua vontade de afirmar a identidade brasileira ultrapassa as teses universitárias²⁶ europeias colonizadoras, opinião que dialoga com o antropólogo Darcy Ribeiro sobre as diversas tentativas de colonização intelectual brasileira²⁷. Para João Ubaldo Ribeiro, sua preocupação é muito maior com o presente do que com o passado, especialmente o passado colonial. No entanto, nossa análise de *VPB* responde que não se pode refutar uma identificação plausível entre a obra literária e o pensamento lukácsiano, pois são evidentes as conclusões europeias em seu teor literário-histórico. A questão exigiria outro ensaio.

O objetivo principal deste breve ensaio, malgrado a questão colocada, consistiu em apresentar a obra literária *Viva o Povo Brasileiro* como uma autêntica e verdadeira história do Brasil, concepção histórica dos filósofos György Lukács e Walter Benjamin, ao destacar mediante a recriação das relações entre as personagens os acontecimentos do passado brasileiro que preenchem as lacunas da História oficial brasileira. Uma análise da narrativa neste viés atesta que a consciência histórica de *VPB* é, em sua natureza, totalizante, uma vez que não oculta nenhum dos lados da história, frequentemente dividido entre *vencidos* e *vencedores*.

A narrativa literária foge a esta dicotomia em que os vencidos são os negros, indígenas e mulheres e os vencedores são as elites brasileiras ao retratar um povo brasileiro (o verdadeiro) que jamais foi vencido, mas pelo contrário, que lutou e resistiu às forças opressoras e dominantes. Em *VPB*, o povo vencido está mais bem representado pela elite brasileira que forja a si mesma ao edificar um país em falsas bases de heroísmo. A inversão do paradigma também caracteriza a obra literária na contramão não só da História oficial, como também das historiografias europeias surgidas ao final do século XX que caracterizaram as nações colonizadas como frágeis e oprimidas. *VPB* demonstra quão forte é este Brasil e o quanto seu presente e futuro podem ser transformados mediante uma ativa resistência.

REFERÊNCIAS

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. **O novo romance histórico brasileiro**. Via atlântica, Rio grande do Sul, n. 4, p. 168-177, Out., 2000.

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: **Obras escolhidas I**. Magia e técnica, arte e política. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 37-50.

²⁶ CUNHA, 2006, p. 83-84.

²⁷ RIBEIRO, 1995, p 13.



BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: **Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 213-240.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: **Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 241-252.

CUNHA, Eneida Leal. O Imaginário brasileiro. Entre a genealogia e a história: In: **Estampas do imaginário: literatura, história e identidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 83-120.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prólogo: Escrita, morte, transmissão. In: **Limiar, Aura e Rememoração. Ensaio sobre Walter Benjamin**. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 13-30.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O trabalho de rememoração de Penélope. In: **Limiar, Aura e Rememoração. Ensaio sobre Walter Benjamin**. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 217-249.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? **Novos estudos**, Brasil, n. 77, Mar. 2007, p. 185-203.

LÚKACS, György. **O romance histórico**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

LÚKACS, György. **A teoria do romance**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2009, 2ª reimpressão 2015.

PAOLINELLI, Luísa Marinho Antunes. **O romance histórico e José de Alencar**. Funchal: Universidade da Madeira, 2004.

RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RIBEIRO, João Ubaldo. **Viva o Povo Brasileiro**. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 1984.

SILVA, Arlenice Almeida da. **O épico moderno. O romance histórico de György Lukács**. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1998.

ZILBERMAN, Regina. Romance histórico: teoria e prática. In: BORDINI, Maria da Glória (org.). **Lukács e a literatura**. Porto Alegre: PUC/RS, 2003.