

O caráter dinâmico da História

fatos e versões em *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro

Virgínia Maria Vasconcelos Leal

Mestranda em Literatura Brasileira / UnB

O ano de 1984 foi marcante para a vida nacional. Depois de 20 anos de ditadura, setores da sociedade civil vislumbraram a oportunidade de sair às ruas e protestar, de alguma forma, buscando ampliar seu horizonte de participação política. Em torno do lema “Eu quero votar para presidente”, multidões participaram de comícios nas principais cidades brasileiras. O motivo imediato era pressionar os deputados para que aprovassem a emenda Dante de Oliveira, que estabelecia a eleição direta para presidente. Bem, a emenda não foi aprovada em plenário. Mas, a campanha provocou uma vitória simbólica indiscutível.

Durante meses, o cidadão brasileiro resgatou seus símbolos nacionais, desapropriados pelo governo ditatorial. Cantar o Hino Nacional, vestir-se de verde e amarelo, balançar a bandeira e poder sonhar coletivamente com um Brasil melhor tornaram-se motivos de orgulho naqueles dias. Foi um resgate grandioso. Como se o povo brasileiro recuperasse uma sensação de identidade em torno desses símbolos até então massacrados pelo uso excessivo e manipulador feito pela ditadura militar.

Nesse ano de resgate da identidade, João Ubaldo Ribeiro lança *Viva o povo brasileiro*¹. Independente de suas qualidades literárias, a sua temática antenada com o contexto político e o estado de ânimo provocado pela onda de cidadania muito contribuiu para a atenção que o público e a crítica lhe dedicaram.

A partir de seu título, de alto teor emocional e ideológico, o livro (re)constrói mais de três séculos de história do país. A partir de um recorte centrado no povo do Recôncavo Baiano, o autor desfila uma série de histórias a respeito da evolução dessas personagens ao longo do tempo. Nesse sentido, pode-se dizer que *Viva o povo brasileiro* é um romance histórico? Em certo

sentido, sim, pois está voltado para um recorte de uma instância temporal passada. Mas seria impossível o livro ser reduzido a essa rubrica, uma vez que a sua principal temática é justamente o questionamento do que seja história, já que o passado está sempre por se reconstruir. Assim defende o seu autor desde a epígrafe do livro: “O segredo da Verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias”.

Essa postura diante da inexistência de fatos imutáveis norteia todo o livro. Parodiando a história oficial, cheia de datas e feitos heróicos, o autor trabalha a relação das personagens com o desenrolar cronológico dos fatos. Divide-as em dois blocos distintos. De um lado estão aqueles relacionados com o poder, que constróem um discurso de autojustificativa de seus atos, baseado na manipulação dos fatos passados. Do lado oposto estão aqueles que, não dispendo de poder político e econômico, valorizam a experiência a ser narrada. No confronto dessas duas formas de reconstituição do passado, o livro estrutura-se em blocos narrativos distintos, ora utilizando-se de um discurso parodístico, ora reforçando recursos da narrativa oral, provando ser um romance pluriestilístico, plurivocal e plurilingüístico, conforme a categorização de Mikhail Bakhtin. A proposta deste artigo é perceber a alternância dessas duas perspectivas narrativas de reconstrução dos fatos, bem como analisar a discussão entre o que seja história e experiência.

A polifonia do romance

A teoria do romance de Bakhtin é centrada na definição de que o romance é um fenômeno pluriestilístico, plurilingüístico e plurivocal. Essa pluralidade nos prefixos deve-se à sua orientação teórica para o dialogismo, onde a significação só se completa pelo diálogo entre os interlocutores e pelo diálogo com outros textos.

O romance é pluriestilístico pois nele são encontráveis vários tipos de unidades estilísticas. É plurilíngüe e plurivocal porque denuncia sempre a estratificação interna de uma língua (saturada ideológica e historicamente), bem como ostenta a orientação bivocal da palavra, constantemente influenciada pela voz do outro. Bakhtin afirma que esta característica multifacetada do romance garante a sua originalidade enquanto gênero em constante transformação. É difícil apreendê-lo em definições estanques.

Trata-se do único gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muito formados e parcialmente mortos. Ele é o único nascido e alimentado pela era moderna da história mundial e, por isso, profundamente aparentado a ela, enquanto que os grandes gêneros são recebidos por ela como um legado, dentro de uma forma pronta, e só fazem se adaptar - melhor ou pior - às suas novas condições de existência. Em comparação a eles, o romance apresenta-se como uma entidade de outra natureza. Ele se acomoda mal com os outros gêneros. Ele luta por sua supremacia na literatura, e lá, onde ele domina, os outros gêneros velhos se desagregam².

Na luta dos gêneros dentro do próprio romance, Bakhtin revela que uma das tendências do romance é parodiar os outros gêneros. O discurso parodístico é oriundo da própria origem do gênero romanesco, ligada aos “gêneros inferiores”, como a sátira e os processos de carnavalização, comprometido com suas raízes cômico-populares.

A paródia para Bakhtin pode atingir vários níveis: é possível parodiar um estilo, o maneirismo social do outro, ou pode ser um fim em si mesma. Mas o que a unifica enquanto conceito é que o autor fala a linguagem do outro, mas “reveste essa linguagem de orientação significativa diametralmente oposta à direção do outro”³.

Essa introdução “bakhtiniana” vem ao encontro da proposta estilística do autor de *Viva o povo brasileiro*. Em primeiro lugar, há uma série de unidades estilísticas sobrepostas e, quando o bloco narrativo trata dos poderosos, é utilizado o discurso parodístico. Coloca a personagem justificando suas atitudes mas, pelo efeito da paródia, a significação desejada pelo enunciador do discurso é invertida: põe-se a serviço do autor. É assim com todas as personagens poderosas. Elas possuem o próprio discurso justificador de seus atos, mas pelo recurso narrativo do autor, revelam o seu lado mais mesquinho - o que justamente

tentam esconder até de si mesmos.

As justificativas “injustificáveis”

Perilo Ambrósio inaugura a galeria de personagens poderosas em *Viva o povo brasileiro*. Torna-se herói da Independência de 1822 e Barão de Pirapuama a partir de um crime: mata friamente seu escravo para utilizar seu sangue e assim falsificar uma participação heróica em uma batalha violenta ao lado dos brasileiros. Contudo, a sua motivação é anterior: trata-se de se vingar de sua família portuguesa que o tinha deserdado “injustamente”. Fora expulso devido à sua glotonaria excessiva, ao ponto de, em uma disputa por um pedaço de carne com a irmã, ter-lhe mutilado a mão. A partir desse sentimento de injustiça, Perilo planeja a adesão à causa brasileira e a usurpação dos bens da família:

Lembrou, como de hábito sentindo o peito ofender-se e doer a solidão pesada da injustiça, que o pai ameaçara pela décima ou trigésima vez expulsá-lo da vila e da fazenda, ao vê-lo atacar uma das irmãs com um chuço de assar porque ela se apossara primeiro de um pedaço de carne distante mas cobiçado. Não tinha como alcançar aquela salpresa a resplender entre maxixes e jilós na outra ponta da mesa, nem mesmo podia reservá-la para si com gritos e ameaças, porque o atrapalhava a boca ingurgitada de toras de toucinho com farinha que calcava com ânsia por todos os espaços da boca e, ao mesmo tempo, não se permitia deixar de angustiar-se por medo de furtarem de suas pilhetas abarrotadas bocados já antecipados aos fungos e suspiros, se parasse de lhes dar atenção ainda que alguns instantes. Então não cabia fazer nada, a não ser, com os olhos de uma baleia ferida, voar por cima daquele intolerável abismo entre ele e o pedaço de carne e, antes que a irmã mordesse o que era dele, transfixar-lhe a mão com o chuço preto e gorduroso (VPB, 21).

Pela descrição da cena, pelo discurso de Perilo, obtém-se a imagem desejada pelo autor: a figura grotesca e glutona do poder. As justificativas do Barão mantêm-se nesse nível: o seu desprezo aos negros e às mulheres, mesclados à sua necessidade de poder ligada aos prazeres primários da vida.

Já o seu “sucessor”, Amleto Ferreira, possui um nível de sofisticação maior. Guarda-livros do Barão, de hábitos metódicos e vocabulário elaborado (aprendido às custas de longas noites decorando palavras cujo sentido lhe escapava), Amleto fica rico desviando vagarosamente recursos de seu patrão. A riqueza lhe permite até

mudar de raça, pois de mulato passa a descendente de nobres ingleses, possibilitado pela compra de um sobrenome, tornando-se, assim, um “legítimo” Ferreira-Dutton. Para reforçar, rejeita sua mãe negra, dona Jesuína, professora da cidade, que frequenta esporadicamente a cozinha do filho, passando-se por antiga empregada da família.

Também no discurso de Amleto há o recurso parodístico. As suas justificativas, baseadas na sua competência e na sua necessidade de ascensão social, ajudam-no a reforçar seus atos injustificáveis:

Pensando como ganhara tanto dinheiro, já nem admitia para si mesmo, a não ser vagamente e a cada dia com menos frequência, que desviara os recursos do barão e se apropriara de tudo em que pudera pôr as mãos, em todo tipo de tranqüibérnia possível. Não, não fora bem assim, precisava acabar com essa mania de ser excessivamente severo consigo mesmo, chegava a parecer uma propensão ao martírio. E o tino comercial empregado a serviço do barão, as dificuldades sem fim, as soluções heróicas encontradas para problemas insuperáveis? E o sangue, isto mesmo, o sangue e o suor dados ao barão? (*VPB*, 229)

No caso de negação da mãe, Amleto tranqüiliza-se pelo fornecimento de provisões, reforçando o lado estritamente material que um filho de recursos deve suprir:

Que filho tão malnascido quanto este, ou mesmo os bem-nascidos, os muito bem-nascidos, que filho fazia pela mãe o que ele fazia? Tinha casa? Tinha. Tinha criadas? Tinha. Tinha comida farta, da melhor, da mais cara? Tinha. Tinha jardineiro para arrancar-lhe o capim dos canteiros, agora que não podia mais curvar-se? Tinha. Tinha tudo por que suspirava, por que sonhava, por que ansiava? Tinha.... Que queixa tinha, que coisas remoía, seria possível que nunca estivesse satisfeita? Se continuava com sua escola, era porque queria e, por isso mesmo, quanto não custava a ele comprar lousas para aqueles meninos miseráveis e imprestáveis, comprar mais comida que para um batalhão - então, então, vinha a Senhora Dona Jesuína fazer ares de que era boa mãe de filho mau? Vamos e venhamos, vamos nos enxergar! (*VPB*, 236)

Bonifácio Odulfo, filho de Amleto, torna-se seu sucessor nos negócios e no comportamento. De poeta romântico na juventude, quando desprezava o dinheiro do pai (que pagava as edições de seus livros), abominava os hábitos ingleses da família e discursava emocionadamente contra a miséria do Brasil, passa a ser um banqueiro calculista, com sagacidade para ganhar

dinheiro até com a Guerra do Paraguai.

A sua transformação é narrada abruptamente, como se a alma de Amleto tivesse se incorporado ao filho no instante de sua morte. No entanto, ao longo do livro, pelo próprio discurso de Bonifácio, percebe-se a estranha coerência de sua trajetória. Todas as suas atitudes são justificadas pela vaidade de se sentir um homem extraordinariamente dotado, em meio a um contexto que não o valoriza. Se, como poeta (também tão vaidoso) não é reconhecido, investe em outro “campo de conhecimento” que o faz chegar ao nível desejado pela sua arrogância:

Havia muito tempo, decidira pela inutilidade de tentar comunicar sua experiência, tão rica e variegada, que ele considerava uma marcha em direção à sabedoria, sabedoria que cada vez mais percebia como parte inseparável de sua personalidade. Impossível partilhar tal viagem com alguém, impossível reconstituir todos os passos, ainda mais que se via, honestamente, como uma espécie de gênio. Mais que isso, um *leader*, um homem capaz de influenciar diretamente os destinos da Nação. (...) Como falar de civilização a quem jamais esteve na Europa e julgava que, pelas pálidas imagens oferecidas nos livros, sabia de alguma coisa? Impossível, chegava até a desesperar um pouco. Afinal, era mais ou menos como ser estrangeiro no próprio país (*VPB*, 539).

Por sua vez, em 1972, Eulálio Henrique, empresário e banqueiro paulistano, é a versão contemporânea de seu bisavô Bonifácio. Sabendo manipular verbas estatais para projetos de alto risco e retorno mínimo para o país, reveste-se de um discurso também autojustificativo. Projeta um investimento com verbas federais para a fazenda da noiva do tio para garantir a união da família: “Fechou a porta, voltou vagorosamente para sua mesa, com a satisfação cálida de quem praticou uma boa ação. E de quem certamente tinha feito um bom negócio para o banco” (*VPB*, 653).

Emociona-se de seu papel de empresário que, apesar das “jogadas” necessárias para manter a família unida, está consciente de suas “graves responsabilidades para com a nação e para com o povo brasileiro” (*VPB*, 654). Termina seu discurso para a Federação das Indústrias orgulhoso de si mesmo, afinal está recheado de “afirmações sinceras” (*VPB*, 654).

O autor constrói o discurso dos detentores do poder econômico do país, representados pela linhagem Ferreira-Dutton (acrescida do dinheiro de Perilo Ambrósio), com o recurso da paródia, fazendo revelar suas próprias posições críticas,

utilizando-se da palavra do outro.

As palavras da experiência

As principais características da narrativa oral compõem outro tipo de unidade estilística em *Viva o povo brasileiro*. O autor adota diversos elementos de oralidade nos discursos dos negros, caboclos e outros componentes do grupo oprimido pelos detentores do poder. São quebras sintáticas, incorporação de dialetos, onomatopéias e outros recursos da oralidade. Entretanto, o mais importante não é o que aparece no plano manifesto. O essencial é o que está implícito em toda narrativa oral.

Narrar é a faculdade de intercambiar experiências. “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores”⁴, define Walter Benjamin. É o que podemos ver em *Viva o povo brasileiro*. Quando a escrava Dadinha, por exemplo, já com cem anos, pressentindo sua morte, vai contar a sua ascendência. Neta da índia Vu, rebelde à escravidão, com o holandês Zernike, contestador à Companhia das Índias Ocidentais, Dadinha quer transmitir a sua experiência de vida, a sua história:

Eu vou ter de contar isso que já contei a um, já contei a outro, um pedaço aqui, outro acolá - disse ela, respirando fundo e abrindo os olhos. - Por isso mesmo, para não ser tudo musturado e ninguém se lembrar coisa com coisa logo depois que eu morrer, que vou contar o importante, respondo pergunta, digo preceito.

Compreenderam então que Dadinha ia mesmo morrer e se ajeitaram para aprender tudo o que pudessem e não envergonhá-la na hora da despedida... (VPB, 72)

Dadinha tem o papel de transmitir a experiência, valorizando a genalogia de sua linhagem de lutadores. Quando apara a neta recém-nascida, Daê, reconhece, em sua testa, o sinal de sua família. E, como característica da narrativa oral, não se prende a explicações de ordem psicológica ou causal. Apenas sabe.

Se Dadinha é responsável pela reprodução do conhecimento relativo à sua família, é o negro Júlio Dandão o transmissor da tradição de raízes africanas, sendo um elemento de manutenção dos costumes de seu povo, mesmo sujeitados à escravidão:

Ah, se tudo fosse como devia ser! Mas não é, nada é como devia ser. O que devia ser não é a mesma coisa para senhores e escravos. Sendo nós outros que não eles, explicou, então o que deve ser para nós não deve ser para eles e assim cabe a nós ser o que achamos que devemos ser,

porque somente nós é que pensamos que devemos ser isso que queremos ser. E comentou ainda, exibindo os dentes quase alegremente, que no tempo de seus ancestrais se matava gente ordinária para que fosse levar recados ao outro mundo. Alguém havia lembrado de mandar um recado por meio do Senhor Barão? Podiam ter aproveitado melhor a morte dele (VPB, 209).

Todos os blocos voltados ao estilo da narrativa oral levam em consideração, além da transmissão da experiência, outra característica importante: a arte de dar conselhos. Desde Dadinha trazendo uma lista dos santos a serem invocados em cada situação, passando por Luiz Tatu, mestre na caça deste animal, e nas analogias de seu objeto de conhecimento com os seres humanos:

O tatu não tem dentes. Quer dizer, bem olhado tem, não na frente da boca mas atrás, umas nonadinhos que nem dentes se afiguram propriamente ser. Ele não morde mas mastiga, no que dá uma lição da realidade da vida para quem quer ver, pois é como muita gente de duas pernas que não morde mas mastiga e engole, no verdadeiro e no figurado (VPB, 249).

Há receitas de sobrevivência dadas, por exemplo, por Nego Leléu, avô adotivo de Maria da Fé e representante do malandro brasileiro, cujo “jeitinho” faz parte de sua estratégia de luta:

Quanto mais se vive mais se aprende, é isso mesmo, e além disso o preto tem de ser mais esperto, muito mais esperto - já se viu, não é, estar neste mundo de sabidos e ainda por cima ser preto, já viu, hem? (VPB, 216)

E perpassam também receitas literalmente culinárias, como o preparo misterioso do baiacu, o melhor peixe do mar que costuma “matar com rapidez quem o come sem saber tratá-lo” (VPB, 589). Receitas que não são explicadas e se modificam ao sabor dos mistérios e do desenrolar das histórias narradas. Como ressalta Benjamin:

O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação⁵.

As características da narrativa oral, teorizadas pelo filósofo alemão e bem conhecidas por João Ubaldo Ribeiro, são largamente exemplificadas ao longo do livro, dispersas em várias passagens. Mas há uma concentração dessas características em um bloco isolado. É o episódio protagonizado pelo sertanejo Filomeno Cabrito e o cego Faustino. O cego é um narrador de grande

fama, cuja história é ansiosamente aguardada no povoado de Tapera do Andrade. Enquanto Dadinha é a narradora de sua genealogia, fincada em sua terra com suas raízes, o cego é o narrador andarilho, que transmite a experiência além de seu espaço de ação.

Em sua narrativa, o cego Faustino começa seu enredo a partir da criação do mundo e de eventos da história mundial. Sabedor de seu ofício, Faustino reduz cem anos de história do Brasil (justamente com o mesmo recorte do livro: a saga de Maria da Fé), ressaltando o discurso da própria guerreira. A sua narrativa, por vezes, contradiz os episódios anteriormente citados ao longo do livro. Como narrador típico, o seu objetivo maior não é expor sua história à verificação imediata, mas sim relatar uma experiência, de tal modo simplificada para que possa ser facilmente transmitida.

O êxito é alcançado, pois Filomeno Cabrito, um de seus ouvintes atentos, fica tão impressionado com a causa de Maria da Fé (também a sua) que o encontramos depois engajado à luta dos sertanejos em Canudos. O que possibilita o seu encontro posterior com “os milicianos do povo”, liderados por Maria da Fé em pessoa.

Os porta-vozes

Bloco estilístico a ser ressaltado no livro, apesar de não ser tema central desse trabalho, é aquele composto por Maria da Fé e Patrício Macário. Se, por um lado, o autor privilegia a paródia na descrição dos poderosos e, por outro, utiliza recursos da narrativa oral para valorizar a sabedoria e a experiência populares, nos capítulos dedicados às personagens citadas há o emprego de uma narração mais direta do autor.

É como se a guerreira do povo e o militar preocupado com os destinos do país fossem porta-vozes diretos das posições político-ideológicas do autor. Por isso, sem a refração bem-realizada dos outros blocos, os seus heróis possuem um discurso engajado e politicamente correto, o que causa certo ruído com o restante do livro, povoado de uma linguagem pulsante em diálogo constante com a voz do outro.

Quando Maria da Fé e Patrício Macário têm suas infâncias ainda narradas pelo outro (Nego Leléu, dona Jesuína e Amleto) parecem como personagens ainda integradas com o resto do livro. A infância da menina Dafé é um processo de aprendizagem conduzido pela experiência e discurso de vô Leléu:

Um dos maiores prazeres que existem é sair depois de uma pancada de chuva pesada mas ligeira e sentir nos pés a água morninha empoçada nas lajotas que o sol vinha esquentando. Dafé lembrou que, se Vô Leléu estivesse no Baiacu e não na Bahia resolvendo negócios, reclamaria ao vê-la de saia arrepanhada e descalça, arrastando os pés nas poças com os artelhos bem abertos para desfrutar melhor do calorzinho. Reclamava tanto, o Vô Leléu! Verdade que era muito bom, fazia tudo o que ela queria mas reclamava bastante - não faça isso, não faça aquilo, isto não fica bem para uma moça, que é que a senhora pensa da vida? Uma vez ela tentara responder honestamente a essa pergunta. Mas não sabia o que pensava da vida. A vida, a vida... A vida era quando estava viva, como aqui no Baiacu, no meio dos bichos e das plantas. Se estava satisfeita com isso? Não, não estava, bem que podia sair por aí vendo o mundo, vendo mais coisas, conversando com mais gente, indo a festas, conhecendo príncipes e princesas e heróis... (VPB, 315)

Por sua vez, Macário, descrito pelo pai, recebe, por contraposição ao discurso racista de Amleto, um retrato bastante simpático ao leitor:

Resultado:aquele grandessíssimo alarve, aquele sujeito balordo e grosseirão, de aparência desagradável, mentalidade baixa e instintos mais baixos ainda, que tinha de chamar de filho, pois que o era. Pois o que o era, sim, mas não parecia, porque todos saíram com aparência de gente fina e de bem, só ele nascera com aquela nariganga escarrapachada e aqueles beijos que mais pareciam dois salsichões de tão carnudos - um negróide, inegavelmente, um negróide! O cabelo, felizmente, não chegava a ser ruim, era meio anelado, mas, com bastante goma e forçado à noite pelas toucas, podia ser penteado razoavelmente, numa espécie de massa quebradiça puxada em direção à nuca (VPB,322).

Depois, quando cada um já tem as suas concepções de mundo e passam a ser narrados em outro tom, o discurso torna-se mais pedagógico. São capítulos com excesso de diálogos diretos, onde, por exemplo, Maria da Fé transmite seus princípios :

- O povo brasileiro somos nós, nós é que somos vocês, vocês não são nada sem nós. Vocês não podem nos ensinar nada, porque não querem ensinar, pois todo ensino requer que quem ensine também aprenda e vocês não querem aprender, vocês querem impor, vocês querem moldar, vocês só querem dominar.
- Isto não faz sentido, é um apanhado de absurdos, é...
- Isto é a única coisa que faz sentido, é ver a nós

mesmos como devemos nos ver e não como vocês querem que os vejamos... (VPB, 565)

Macário também aprende e ensina em longos diálogos, da mesma forma. O prenúncio e o encontro amoroso dos dois também é narrado de forma distinta do restante, onde o estilo resvala em fórmulas grandiloqüentes e românticas desgastadas:

Não havia viva alma, não havia nada, nem mesmo um passarinho, quando eles se deitaram na grama fofa debaixo de uma mangueira antiga e fizeram tudo o que todos os amantes apaixonados já fizeram e o tempo deixou de existir (VPB, 513).

A seriedade com que trata seus heróicos protagonistas tem uma função definida no texto. É diretamente por eles que o autor defende suas idéias alinhadas às causas populares. Contudo, a realização artisticamente melhor elaborada é aquela em que suas posições ideológicas são refratadas pela paródia e pela narrativa oral, recursos anteriormente analisados.

Ana Rita Valadares, em sua dissertação de mestrado sobre o livro de João Ubaldo Ribeiro, sintetiza os processos narrativos utilizados:

O convívio destas diferentes instâncias discursivas é norteado numa hierarquia em que o discurso das personagens aparece sempre inserido no discurso do narrador: entidade seletora e organizadora do discurso do “outro” que em muitas vezes não vê, ou finge não ver certos aspectos e circunstâncias em que existem algumas personagens, privilegiando o caráter, motivação, sentimentos de uns e espicaçando ferinamente outros. O narrador realça das personagens aspectos selecionados segundo sua observação, sua apreciação e nos parecem transparentes por se tratar de seres puramente intencionais imersos e integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Estas revelam aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos, virtuosos ou viciosos, todas inseridas na plena concreção individual⁶.

A utilização de diferentes blocos narrativos que, cada qual à sua maneira, deixam transparecer a ideologia do autor faz de *Viva o povo brasileiro* um romance bastante dialógico em sua estrutura interna, sem deixar de sê-lo em um nível externo. Principalmente em relação ao texto histórico tradicional.

O caráter dinâmico da História

Viva o povo brasileiro pode ser classificado como “romance histórico”, uma vez que pretende

narrar fatos selecionados da história do Brasil de 1647 a 1977. Eventos são perfilados ao longo de mais de 600 páginas, acompanhando a saga de alguns grupos selecionados. As invasões holandesas, a Independência, a Guerra do Paraguai, a Proclamação da República, a Rebelião de Canudos, a Revolução Farroupilha, o Estado Novo, o Regime Militar de 64 são referidos, na medida em que as personagens são envolvidas pela conjuntura.

Por vezes, utiliza-se da paródia por meio das próprias formas da historiografia tradicional. É assim, por exemplo, com a opção de abrir os blocos narrativos com datas e locais precisos, como *Pirajá, 8 de novembro de 1822, São João do Mangunho, 29 de outubro de 1840* ou *Fonte do Porrãozinho, 23 de junho de 1842*. Qualquer lugar e data, onde se desenvolvem as ações, até as mais privadas, são referenciados tal e qual um livro escolar. Critica-se aí a noção de que a história é feita em espasmos cronológicos (em um 7 de setembro, 15 de novembro ou 22 de abril de um ano qualquer...).

Mas não é pretensão do autor traçar uma história paralela à oficial, preenchendo os fatos forjados pela “verdade”. Pelo contrário, o grande mérito do livro é ressaltar que não existe “uma verdade”, mas várias, conforme o grupo que a defende. Assim esclarece lucidamente o cego Faustino em sua narrativa:

A História feita por papéis deixa passar tudo aquilo que não se botou no papel e só se bota no papel o que interessa. Alguém que tenha o conhecimento da escrita pega de pena e tinteiro para botar no papel o que não lhe interessa? Alguém que roubou escreve que roubou, quem matou escreve que matou, quem deu falso testemunho confessa que foi mentiroso? Não confessa. Alguém escreve bem do inimigo? Não escreve. Então toda a História dos papéis é pelo interesse de alguém (VPB, 515).

A percepção do cego Faustino continua: “O que para um é importante, para outro não existe. Por conseguinte, a maior parte da História se oculta na consciência dos homens e por isso a maior parte da História nunca ninguém vai saber” (VPB, 516). Esta proposição perpassa todo o texto, desde a sua epígrafe. A história é constituída de elementos dinâmicos, refeita a partir da interpretação de quem a relata. Nesse sentido, a narrativa é estruturada também em dois blocos distintos, mas que têm em comum a constante reconstrução dos fatos passados.

De uma lado, os detentores do poder sobrevivem da recriação de sua própria história,

a partir da exclusão de elementos desabonadores. Começando, mais uma vez, por Perilo Ambrósio, Barão de Pirapuama. Como já foi citado, ele adquire o título de nobreza e dinheiro a partir de sua participação “heróica” na guerra contra os portugueses, no processo de Independência. Essa participação é forjada, pois Perilo lambuzou-se do sangue de seu escravo para se passar por um bravo soldado. Para calar a única testemunha do crime, o escravo Feliciano, Perilo manda cortar sua língua. O “método” de manipulação histórica aqui é tão grosseiro quanto o Barão. E, por isso, mostra-se ineficaz. Feliciano consegue transmitir, em linguagem própria, o crime e assim estimula os outros a matar o criminoso.

Contudo, Perilo Ambrósio passa a fazer parte da história oficial como herói, morrendo em meio às palavras sussurradas como último suspiro: “Pátria, honradez, luta, abnegação. Haverei servido bem a Deus e ao Brasil?” (VPB, 203) Tudo conforme o relato do padre que lhe assistia. Mas, páginas antes, as últimas palavras são narradas de forma diferente. Tratava-se de um pedido de comida, principal foco de interesse da vida do Barão: “Então, fiambre, uma fiambreada com feijão e frango assado” (VPB, 201).

Amleto Ferreira já é mais sofisticado. A sua maior manipulação - a falsificação de sua origem, passando de mulato bastardo para descendente de nobres ingleses - permanece intocada ao longo do tempo. Pois, diferente do Barão, Amleto passa a acreditar em sua nova história, sustentando-a mesmo diante do padre que lhe vende a certidão falsa:

- Pois, se bem percebo, Vossa Excelência, antes dessa correção, chamava-se tão-somente Amleto Ferreira.
- Sim, pois, vicissitudes, coisas das questões religiosas do tempo de Dão João, incúria talvez dos padrinhos, as guerras napoleônicas... Eram tempos conturbados, estas coisas não eram de tão perfeita organização quanto o são hoje.
- Sim, pois.
- Mas a correção é necessária, de há muito que se faz necessária e, graças à compreensão de Vossa Reverendíssima e do Excelentíssimo Senhor Vigário... Vossa Reverendíssima compreende, em primeiro lugar era preciso restaurar a verdade dos fatos, a herança histórica de nossa família - afinal, nossa linhagem perde-se no tempo, tanto em Inglaterra quanto em Portugal - , que se espelha tão bem no nome. E, em segundo lugar, costume emprestar grande significado ao nome, grande relevância. Não se deve escolher um nome ao capricho, ao acaso (VPB, 234).

Passa a ter hábitos ingleses e vê em seus filhos feições tipicamente arianas. Só se vê denunciado por Macário que, em seu discurso, teria herdado seus traços da avó índia da esposa Teolina. Os métodos de Amleto são tão mais eficazes que os de Perilo que ele consegue transmitir a sua ancestralidade a todos seus descendentes. A sua história passa a ser verídica, uma vez que são eliminados todos os indícios contrários.

Também em relação a seus desvios de dinheiro do Barão, ele se mostra eficaz, eliminando quaisquer provas de seu delito. Por exemplo, seu funcionário, Horácio, registrara todas as suas operações ilícitas em um caderno. Deixa o diário comprometedor como herança para sua viúva. Analfabeta, em dificuldades financeiras, ela procura justamente Amleto para que decifre o conteúdo do que o marido lhe deixara, como um objeto de grande valia. Amleto diz-lhe que o documento carece de qualquer importância, doa-lhe uma carta de recomendação e alguns trocados, ficando com a única prova de seu roubo. Eliminando esse “imprevisto”, Amleto passa à história como um habilidoso homem de negócios que prosperou às custas de muita sagacidade e esforço próprios.

Seu filho Bonifácio Odulfo só conhece a história oficial da família e acredita nos dotes do pai. Herda os mesmos recursos de manipulação factual do pai. Como banqueiro, não quer ser lembrado como o poeta boêmio que fora em sua juventude. Escrever poesias passa a ser uma atividade reclusa e não mais uma atitude de vida. A maneira que encontrou foi o suborno e o desligamento dos velhos parceiros de seu período ultra-romântico:

Sua aparência se alterou tanto que muitos amigos dos tempos boêmios não o reconheceriam se o vissem, eventualidade, aliás, improvável, mesmo se o procurassem, pois ele recusou-se a receber os dois ou três que quiseram visitá-lo, embora tivesse mandado a um deles um envelope com dinheiro e um bilhete advertindo que aquela era a última ajuda que poderia dar. Aparou o cabelo, ajeitou a barba à la Príncipe Albert, passou a trajar-se exclusivamente de preto e abandonou a respiração tossegosa que, entre os amigos, empregava para convencê-los da debilidade de seus pulmões (VPB, 416).

Todo o processo de afirmação da família Ferreira-Dutton é culminado no estudo genealógico, realizado pelo *British-American Institute for Genealogical*. Consultado, em 1972,

pelo empresário e banqueiro Eulálio Henrique, bisneto de Bonifácio Odulfo. A história da concepção de Amleto é registrada com pitadas românticas e heróicas: ele é fruto do amor de um nobre inglês com uma anglo-brasileira, que “morreu ao dar luz ao menino Amleto, criado amorosamente pelos avós depois que o pai foi convocado ao serviço de Sua Majestade, na Inglaterra” (*VPB*, 642).

E não é só o texto que comprova as formas de adulteração ao longo do tempo. Como bom estudo genealógico, há os retratos de família. A imagem do patriarca Amleto aparece totalmente retocada:

Olhou para o retrato do trisavô, sisudo, colarinho alto, pescoço empertigado, sobrancelhas cerradas. Branco que parecia leitoso, o cabelo ralo e muito liso escorrendo pelos lados da cabeça, podia perfeitamente ser um inglês, como, aliás, quase era, só faltou nascer na Inglaterra. Traços nórdicos visíveis (*VPB*, 642).

A ascendência inglesa da família Ferreira-Dutton isenta Eulálio Henrique de qualquer ligação com os nordestinos. Afinal, o trisavô era um inglês apenas criado, devido às circunstâncias, na Bahia. Isto lhe permite criticar, como paulista de família tradicional, a presença nordestina em sua São Paulo:

Já ando de saco cheio dessa conversa que anda na moda na imprensa - ainda bem que cada vez eu leio menos os jornais brasileiros - e em toda parte, que foi o nordestino que construiu São Paulo. Construiu porra nenhuma, quem construiu São Paulo fomos nós, foi gente como a nossa família, foi a nossa família que carregou esta merda nas costas, fundou Higienópolis, pintou o caralho. Eu queria ver soltarem uma porção desses paraibas quando isso aqui era um pouso de tropeiros para ver o que era que eles iam construir. Iam construir aquelas malocas em que eles vivem lá, duzentas igrejas e uma porção de tendinhas de vender aquelas comidas amarelas nojentas que eles comem, isso é que eles iam construir (*VPB*, 645).

Assim ocorre o processo de adulteração dos fatos passados: retocá-los, adequá-los até que caibam na forma desejável. Guardados em um livro, em um quadro ou em uma data de um ano qualquer, busca-se o objetivo maior: fazer de uma versão a única verdade.

De maneira distinta, o autor narra outro modo de lidar com os fatos históricos. Conscientes do poder de transmissão da experiência, além das explicações factuais, as personagens antagônicas aos poderosos

trabalham com a idéia do fluxo contínuo dos eventos, sem início e sem fim.

O símbolo dessa consciência é a canastra, guardada por Júlio Dandão cuja missão passa a compartilhar com os escravos conspiradores (responsáveis pelo envenenamento do Barão). A canastra, de madeira e metal, magicamente contém os segredos: “espíritos de coisas, maneiras de ser, sopros trabalhadores, papéis que não se podia ver com os dois olhos para não cegar, influências aéreas, as verdades por trás do que se ouve, sugestões inarredáveis, realidades tão claras quanto o imperativo de viver e criar filhos” (*VPB*, 212).

Todas as experiências vivenciadas pelo povo estão na canastra. Mas não por isso constituem verdades fixas, uma vez que a sua característica principal é a permanente capacidade de mudança, como ressalta Dandão:

Estes segredos - disse sem tirar a mão na tampa - são parte de um grande conhecimento, conhecimento este que ainda não está completo, mesmo porque nenhum conhecimento fica completo nunca, faz parte dele que sempre se queira que ele fique completo. E faz parte dele também, por ser segredo e somente para certas pessoas, que cada um que saiba dele trabalhe para que ele fique completo. Se todos trabalharem, geração por geração, este é o conhecimento que vai vencer (*VPB*, 211).

O conhecimento a ser complementado sempre choca-se frontalmente com a busca de encerrar “verdades” históricas, sejam retocadas ou não. Quando Maria da Fé, educada para ser professora (detentora do conhecimento “oficializado”), passa a conhecer os guardiães da canastra e de seu poder muda a forma de pensar. Não mais dona de uma verdade, mas de um sentimento. Isto é que a torna verdadeiramente revolucionária:

ela lhe respondera que também não sabia como juntar as peças, que sua vida era mais uma procura. Ela sentia como se houvesse uma espécie de canastra, uma arca, onde as respostas, pela obra de gente como ela, da qual existia mais do que se pensava, se acumulariam, até que alguém as pudesse entretecer num todo único. A única coisa que sabia era da força do povo, força de que ele precisava ter consciência, força não só dos números mas daquilo que produzia com suas mãos, cabeças e vozes, pois o povo era o verdadeiro dono do país, não aqueles que os subjugavam para a consecução dos próprios interesses (*VPB*, 510).

Maria da Fé passa a usar o recurso da

transmissão da experiência como arma revolucionária. Estimula histórias a seu respeito. Opta por uma existência a-histórica. Torna-se conscientemente uma lenda. Assim, pode ficar em todos os lugares, sem idade concreta, transmitindo apenas seu sentimento de luta. Até sua morte é misteriosa. Simplesmente desaparece no mar, deixando objetos simbólicos para seu grande amor Macário, e o legado de revolucionária para o filho Lourenço.

Patrício Macário, por sua vez, leva mais tempo para vivenciar o mesmo processo. Abandonar a sua busca de explicações para a situação do país lhe é mais custoso. Dotado de um pensamento racional, desespera-se em suas tentativas vãs de entender, explicar e esperar resultados de suas ações concretas:

Desgraça de vida inútil, vida absurda. Fazer o quê, discursar, escrever? Tudo isso já fizera, nada disso mudara coisa alguma, antes contribuía para que ficasse ainda mais desanimado. Mesmo os sujeitos mais idealistas e puros - raros, raríssimos - não viam além de certo ponto, não passavam de limites estreitos de que nem mesmo tinham consciência. Tudo inútil, tudo uma frustração perpétua, tudo uma solidão inexpugnável. E, no entanto, escrevia. Ninguém sabia, mas ele escrevia (*VPB*, 571).

O seu livro de análise política do Brasil o entretém por um tempo. Porém, a angústia permanece. Busca resolvê-la retornando ao local do encontro amoroso com Maria da Fé, ocorrido há 26 anos. Lá, abrigado pela feiticeira local, Rita Popó, inicia a sua aprendizagem. Começa a aprender coisas que “não podem ser ensinadas por meio de palavras”. Trancado vários dias em um quarto, Macário consegue viver a “experiência”. Inexplicavelmente, “devendo ser esta a principal razão porque todas aquelas coisas eram secretas, porque intransmissíveis a não ser pela experiência” (*VPB*, 601), ele muda a perspectiva de ver a vida, aprendendo as lições de Rita Popó:

Saber da verdade e querer impô-la aos outros, num mundo onde tudo muda e tudo se encobre por toda sorte de aparências, é uma grave espécie de loucura.

Isto porque não compreende que tanto se deve dar a outra cara quando se deve partir para a porrada, porque a vida é assim, ali diz uma coisa, ali diz outra, a vida não é escrita em tabulinhas, nem suas ordenações são arrumadas como os homens loucos querem, a única coisa arrumada é a mentira, a qual é a explicação certinha (*VPB*, 596).

Após a experiência, Macário passa a ser o guardião da canastra até sua morte, no dia em que completa cem anos. Quando a sobrinha, Isabel Regina, lhe pergunta do livro, Macário responde que o tinha guardado na canastra. Colocar sua obra, recheada de “verdades” no baú dos segredos é transformá-la em mais um componente do conhecimento dinâmico, a ser sempre completado.

O seu livro, como qualquer outro, torna-se apenas mais uma peça do quebra-cabeças perpetuamente incompleto da experiência humana. Quando liberados os segredos, por três ladrões que furtam a canastra, tudo é de novo incorporado à terra, em meio a sangue, suor e leite materno. Mas o que fica imutavelmente liberto é o Espírito do Homem, vagando cheio de esperança, a influenciar as novas alminhas brasileiras, desejosas de encarnar.

Percorrer mais de 600 páginas e 300 anos de uma história e ainda tentar apreender um sentido não é tarefa fácil. *Viva o povo brasileiro* não tem um sentido único, não se encerra em conclusões ou definições. Aí residem sua força e mérito.

Poderia ser rotulado como romance histórico, dentro de uma proposta de apresentar a “verdadeira história do Brasil”, feita pelo povo brasileiro, entidade polimorfa em busca de uma identidade e, se possível, de uma porção merecida de felicidade. Esta seria a classificação mais fácil. Contudo, não é essa sua proposta.

João Ubaldo Ribeiro reelaborou recursos habituais do romance histórico para denunciar a impossibilidade de apreender um sentido histórico único. Parodiou a história oficial editada pelos poderosos, fez rir com sua denúncia dos processos, por vezes ridículos, utilizados pelas elites em busca de sua afirmação. Por outro lado, valorizou os elementos da narrativa oral como capazes de transmitir um conhecimento alternativo àquele cristalizado nos documentos e registros materiais do passado. Também transmitiu, seriamente, as posições ideológicas daqueles que buscaram reverter a situação, principalmente no discurso lúcido e direto de Maria da Fé.

Enfim, utilizou várias estratégias narrativas em seu esforço literário de abarcar, polifonicamente, eventos escolhidos ao longo de três séculos num complexo país como o Brasil. O gênero romanesco enriqueceu-se com a habilidade com que o autor harmonizou unidades

estilísticas tão díspares. Mas não só a literatura, enquanto campo de conhecimento, recebe contribuições de *Viva o povo brasileiro*. A história, e sua permanente discussão de seu papel, também saiu fortalecida.

Se atentarmos para a contribuição do livro como obra capaz de corresponder à expectativa de reorganizar o passado “acreditando no poder da ficção de preencher os ‘silêncios’ da história, através da palavra poética, uma ‘história’ calada pela força alienante do poder repressor”⁷, *Viva o povo brasileiro* se encaixaria no projeto tradicional de romances históricos engajados à proposta de mostrar uma verdade alternativa.

Entretanto, a contribuição do livro é mais sutil. Toda a sua discussão é sustentada sobre a inexistência de “uma só verdade”, de fatos objetivamente acontecidos e relatados. A temática principal do livro é que o passado é elaborado pelo presente. Assim, o autor mostra a manipulação dos fatos históricos e valoriza, pela simbologia da canastra, o poder do conhecimento que se sabe incompleto, a experiência construída dia após dia.

Nesse sentido, a sua proposta aproxima-se da moderna historiografia. Os historiadores, além de defenderem a tese da história utilizar-se de recursos narrativos semelhantes aos literários, têm defendido uma nova postura diante dos fatos passados:

Muitos historiadores continuam a tratar seus “fatos” como se fossem “dados” e se recusam a reconhecer, diferentemente da maioria dos cientistas, que os fatos, mais do que descobertos, são elaborados pelos tipos de pergunta que o pesquisador faz acerca dos fenômenos que têm diante de si⁸.

Essa tem sido uma das propostas da nova historiografia. Outra bastante importante é a ênfase na percepção dos elementos dinâmicos da realidade:

Atualmente, a história tem uma oportunidade

de se valer das novas perspectivas sobre o mundo oferecidas por uma ciência dinâmica e por uma arte igualmente dinâmica. Tanto a ciência como a arte transcenderam as concepções mais antigas e estáveis do mundo que exigiam que elas expressassem uma cópia literal de uma realidade presumivelmente estática. E ambas descobriram o caráter essencialmente *provisório* das construções metafóricas de que se valem para compreender um universo dinâmico⁹.

Viva o povo brasileiro é um romance histórico, dentro dessa nova perspectiva. Ressalta não o caráter estático do desenrolar dos fatos, mas sim as forças sociais a que eles estão sujeitos. Esta é a sua contribuição mais sutil, pois concatenada com os paradigmas da contemporaneidade.

Notas

¹ RIBEIRO, João Ubaldo - *Viva o povo brasileiro*. 12ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992. Utilizarei a sigla *VPB* para referir-me à obra.

² BAKHTIN, Mikail - “Epos e romance”, em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. de Aurora Fornoni Bernadini et al. S. Paulo: Hucitec, Editora da Unesp, 1993, p. 398.

³ BAKHTIN, Mikhail - *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981, p. 168.

⁴ BENJAMIN, Walter - “O narrador”, em *Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas*, vol. 1. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. S. Paulo: Brasiliense, 1986, p. 198.

⁵ Id., p. 203.

⁶ VALADARES, Ana Rita - *Viva o povo brasileiro: uma paródia-épica* (disseração de Mestrado). Brasília: Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, 1991, p. 115.

⁷ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira de - *José Saramago - entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Dom Quixote, 1989, p. 28.

⁸ WHITE, Hayden - *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. de Alípio Correia de Franca Neto. S. Paulo: Edusp, p. 56.

⁹ Id., p. 63.