VILA REAL DE JOÃO UBALDO RIBEIRO: ERRÂNCIA E COMBATE

RITA OLIVIERI-GODET

Université Rennes 2-France

Resumo

A leitura objetiva analisar a figuração da errância no romance, destacando suas articulações com a memória literária e a experiência histórica do povo brasileiro. Pretende-se realçar o modo específico por meio do qual a narrativa coloca em cena a interdição de territorialização, projetando assim a violência e a exclusão como eixos semânticos recorrentes na caracterização do espaço no qual se movem os camponeses sem-terra.

Abstract

The article intends to analyze the figuration of errancy in this novel, stressing its articulations with literary memory and the historical experience of the Brazilian people. It also aims at emphasizing the specific ways in which the narrative stages the interdiction of territorialization, thus projecting violence and exclusion as recurring semantic axes in the characterization of the space in which the landless roam.

Tradução do original francês por René Victor Lenard.

Palavras-chave

Vila Real; João Ubaldo Ribeiro; errância; interdição de territorialização; camponeses sem-terra.

Keywords

Vila Real; João Ubaldo Ribeiro; errancy; interdiction of territorialization; landless.

De lá vieram os que mataram Canudos e conhecem o que é melhor para nós. Pois trazem as palavras que fazem com que matem sem remorsos, bastando que se lembrem delas e de como lhes foram ditas, as palavras valendo tanto pelo que são como pela boca de quem saem. E também trazem os ferros que cospem a desgraça à distância.

(João Ubaldo Ribeiro, *Vila Real*)

A condenação à errância e a necessidade de enraizamento que recaem sobre uma mesma comunidade constituem um *leitmotiv* que, desde a narrativa bíblica, sempre esteve presente na cultura ocidental. Errância e enraizamento são indissociáveis: o imaginário de um povo coagido ao êxodo termina por projetar visões utópicas da terra prometida. O mito mas também a história moldaram essa temática através do tempo. A literatura brasileira também apropriou-se dela e converteu-a em um de seus assuntos privilegiados, no qual se inserem as estruturas violentas de dominação que marcaram a história do país desde a conquista do território brasileiro. Uma história que inúmeras narrativas procuram exorcizar mas que a realidade renova continuamente.

O romance *Vila Real* (1979) inspira-se numa tradição universal que interage com a memória literária e a vivência histórica do povo brasileiro. Pela sua estética inspirada no neo-realismo e pela sua encenação da temática da luta pela posse da terra e da migração no Nordeste do Brasil, essa narrativa reata laços com o romance dos anos 30. No centro de suas figurações romanescas, é a luta do homem pela posse da terra que aparece como elemento principal. O espaço assim representado destaca o percurso nômade e violento ao qual é confrontada uma população em busca de enraizamento. *Vila Real* narra a história de uma população espoliada, cujos assentamentos suscitam a cupidez dos representantes do poder econômico e político.

Mas se essa luta repousa sobre a necessidade física de conquista de um território, está longe de restringir-se ao desejo de atender essa carência material. Ela representa um combate para afirmar um sistema cultural, crenças e a memória histórica de uma coletividade. Trata-se de uma guerra travada pela sobrevivência e pelo desabrochamento de um espaço identitário, como a guerra de Canudos gravada para sempre nas páginas inesquecíveis de *Os sertões* (1902) de Euclides da Cunha. *Vila Real* inspira-se na história de Canudos, transformado em lugar emblemático das estruturas conflituosas do espaço, lugar de memória que investiu incessante-

mente o imaginário cultural brasileiro até os nossos dias.¹ No romance, a utopia da transformação social projeta um espaço identitário coletivo no qual cada indivíduo se reconhece. E mesmo se a construção desse espaço identitário em *Vila Real* se apóia sobre bases referenciais regionais – as terras rudes do sertão – seu caráter simbólico remete ao território da nação brasileira.

Em sua representação do espaço, *Vila Real* procura construir uma “topografia mimética”² do território geográfico. As referências a lugares autênticos tornam verossímeis os espaços imaginários onde as ações se desenrolam. Ainda que se estabeleçam relações estreitas entre o espaço representado na obra – o espaço literalizado – e o seu referente, outros elementos em jogo permitem ir além de uma simples representação neo-realista. As narrativas incorporam, no espaço cotidiano das personagens, mitos, lendas e crenças do imaginário popular, abolindo as fronteiras entre o real e o irreal, o mito e a história.

O simbolismo da luta entre a vida e a morte marca a representação literária do espaço em *Vila Real*. Os traços da violência estão inscritos na história desse território desde sua origem. A narrativa penetra no interior do Brasil para construir uma representação do confronto entre as terras rústicas e primitivas e o Brasil moderno e urbano. A terra, elemento de unidade do grupo, deve dar lugar a uma ordem institucional que condena a comunidade ao desterro e à morte. O romance expõe o esfacelamento de um núcleo comunitário provocado por elementos que lhe são estrangeiros. Dessa maneira, denuncia a persistência das estruturas de dominação colonial no Brasil moderno onde as classes dominantes tomaram o lugar dos antigos colonizadores. Em um território (no sentido de unidade política nacional) de violência e exclusão – componentes constantes da história do Brasil e da América Latina em geral – não há lugar para um território (no sentido de núcleo identitário grupal) que permita aos excluídos do sistema social recuperar suas raízes. Assim, essa narrativa esforça-se em mostrar que “a morte do sistema primitivo vem sempre de fora”³ em nome do progresso e da civilização.

A temática da luta pela posse da terra resgatada pelo autor expõe o choque fundamental entre os valores da cultura local e aqueles da cultura capitalista ocidental. Dessa forma, ilustra a tensão entre barbárie e civilização e confere uma dimensão universal aos combates sustentados pelas classes desfavorecidas da sociedade brasileira. Contar torna-se sinônimo de resistência. Resistência manifesta pelo caráter fortemente utópico dessa narrativa que projeta o desejo de substituir a errância pelo enraizamento.

¹ Ver meu artigo “Migration et messianisme: l'insurrection de Canudos dans *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa”, Université Paris 8, Série Travaux et Documents n. 14, Saint-Denis: Université Paris 8, 2001, p. 209-22.

² Jacques Soubeyroux, “Le discours du roman sur l'espace. Approche méthodologique”, *Cahiers du G.R.I.A.S.*, n. 1, Lieux dits. Recherches sur l'espace dans les textes hispaniques (XVI^e-XX^e siècles), Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1993, p. 11-24.

³ Gilles Deleuze, Félix Guattari, “Sauvages, barbares, civilisés”, in *L'anti-Oedipe*, Paris, Minuit, 1995.

A densidade da linguagem e a descontinuidade narrativa de *Vila Real* tornam difícil, numa primeira abordagem, a reconstituição pelo leitor das peripécias da intriga e da ordem cronológica em que elas se sucedem. As múltiplas referências toponímicas e temporais do primeiro capítulo remetem, todas elas, a um mesmo espaço nômade – as terras do sertão –, a um mesmo tempo – o do combate –, e a uma mesma história – a da expulsão da terra. A representação do espaço fundada sobre a interdição do assentamento na terra remete a um eterno retorno, à violência e à exclusão, eixos semânticos recorrentes na caracterização das localidades: de *Jurupema* a *Vila Real*, de *Aratanha* a *Barriga da mãe*, de *Japião* a *Vila Real* de novo. Essa comunidade rural de camponeses desprovidos está enredada num ciclo de deslocamentos que lhe são impostos pelas forças que representam o poder econômico e político do país. O início do romance, a partir do qual a narrativa evolui como um tipo de crônica da perseguição e do êxodo, mergulha imediatamente o leitor na atmosfera ameaçadora de um combate que se anuncia próximo, mas cuja causa o leitor ignora:

Assim que Nicoto trouxe a notícia de que os homens de Genebaldo tinham armado suas tendas por todos os lados de Vera Cruz e agora as mulheres se persignavam nas encruzilhadas, rezando pelas vidas dos filhos e maridos, Argemiro previu que o terror se espalharia nos corações dos que estavam ali acampados.*

O presente da narrativa coloca em cena o acampamento dos camponeses sem-terra em um lugarejo chamado *Barriga da Mãe*, refúgio e abrigo provisório, antes que um novo conflito venha expulsá-los, forçando-os a retomar o caminho em direção a um destino desconhecido. A história do combate e do êxodo é pouco a pouco revelada por procedimentos narrativos diversos, sem consideração pela ordem cronológica. A precariedade da condição nômade que lhes é imposta pelas forças de expulsão, características de uma sociedade profundamente marcada pelas desigualdades, é colocada em relevo por uma estrutura temporal que alterna um presente sob a égide do terror e do medo frente à invasão iminente do acampamento pelas forças do inimigo, um passado marcado por cenas de expulsão, perseguições e massacres que o recurso ao *flash-back* faz reviver, um futuro incerto, a única esperança consistindo em ganhar a batalha que se anuncia próxima. Assim, instala-se no romance uma atmosfera pesada, suspensa no tempo, paralisante. A narrativa incorpora, no próprio nível da linguagem, a tensão social e política de um contexto particularmente opressor.

O destino trágico de nômades dos camponeses, à sua revelia, é colocado em relevo por procedimentos descritivos que apresentam o vale do Aratanha – último lugar onde se instalaram e de onde acabam de ser expulsos antes de abrigar-se na *Barriga da Mãe*, onde se desenvolve a ação no presente da narrativa – como uma terra hostil e infecunda. Em *Vila Real*, o papel determinante dos topônimos no

* João Ubaldo Ribeiro, *Vila Real*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1979, p. 9.

processo de caracterização simbólica do espaço não deve passar despercebido. Os topônimos ajudam a construir o lugar como signo: *Barriga da Mãe*, *Vila Real* ou nomes de origem tupi, como *Jurupema*, *Japiá* e *Aratanha*, aos quais a narrativa tenta impor um novo significado, deixam transparecer uma relação estreita entre o nome e a função atribuída a essas localidades. A escolha do topônimo *Barriga da Mãe* está associada à função de proteção temporária que esse lugarejo exerce em relação às pessoas agrupadas em volta de Argemiro e remete também à ameaça de expulsão iminente que pesa sobre a cabeça deles: “Pois então não procuramos sempre uma barriga de mãe como aquela sombra debaixo da pedra?”.⁵ O símbolo de retorno ao ventre materno manifesta o desejo de um povo carente de proteção e ternura, desejo de fugir aos obstáculos que lhe são impostos por uma terra que os expulsa e os devora. A associação simbólica entre a terra e a função materna fala do sonho de uma terra fértil e acolhedora que substituiria a terra destruída e destruidora.

O valor simbólico dos topônimos está manifesto na denominação do vale. Nesse caso específico, o texto explora deliberadamente, tanto no nível fonético quanto no semântico, a estranheza da palavra *Aratanha*,⁶ impondo-lhe um valor simbólico extremamente negativo. Os traços atribuídos a essa localidade constroem um espaço infernal que condena o homem ao sofrimento e à morte. A simbólica do espaço elabora uma imagem do vale do Aratanha que contrasta com aquela do “Brasil Jardim do Éden”.

Não é mais o trópico paradisíaco, mas o inferno tropical que a rede metafórica conjuga e que a descrição hiperbólica não deixa de acentuar.

Por todo o vale chamado de Aratanha, ecoou a grita dos homens em marcha acelerada e se sentiu o chão estrondar sob as solas de seus calçados. Secundino, muito antes de morrer, tinha explicado que era assim chamado o vale do Aratanha talvez pela peçonha das cobras e aranhas que nele estão em toda parte. Talvez pelo ar esgarranchado e amarelo das encostas, pela terra endurecida e crespa, que resiste à mão e ao ferro, talvez pelas urtigas e cansações que cobrem o chão e infernam por traiçoeiros as vidas de quem vai trabalhar o campo, pelos moscardos que zumbem em torno dos viventes, as varejeiras prenhes de larvas, as motucas, talvez por tudo isso. E ainda pelo rio cinzento que lá passa, oferecendo uma água suja e fedida, que se chama de Rio Triste e Feio, o rio do vale de nome Aratanha. Agora então, quando o estrépito dos homens de Godofredo fazia sacudir as plantas e o ímpeto de sua onda vergava o capim e o tornava mais feio, todo ele uma boca de onça escancarada e nada mais senão a escuridão e a morte.⁷

Essa belíssima descrição expressionista do vale é o oposto do tópico do *locus amoenus*. Ela suscita um universo desumano, a imagem de um lugar assombrado que atormenta o homem e que pode arrastá-lo à morte. A imagem de uma terra que

⁵ *Idem, ibidem*, p. 121.

⁶ “[Do tupi a’rátaem, ‘bico de ará’] S.f. 1, Bras., Pl. Vaca pequena. 2. Bras., Al. Pequeno camarão de água doce” (Aurélio Buarque de Holanda, *Novo dicionário da língua portuguesa*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986, p. 156).

⁷ João Ubaldo Ribeiro, *Vila Real*, op. cit., p. 16.

engendra o mal e a violência: “Mas também pode ser que tudo não seja mais do que uma gravidez muito enorme, uma gravidez de brotos maus, de ovos de cascavéis e chocos de lacraias”.⁸

Os animais, as plantas, bem como os homens que povoam esse espaço representam sempre uma ameaça. Ao inverso de um hino à natureza brasileira celebrando sua beleza exuberante, seus rios de água límpida e a fertilidade de suas terras, essa narrativa mostra o reverso da medalha e elabora uma imagem simétrica entoando um canto fúnebre a uma terra estéril e destruidora, de modo a apagar a imagem da felicidade. No lugar de uma invocação da natureza, assistimos a uma condenação da natureza, o que reforça a dimensão trágica da obra. Ao insistir na miséria e esterilidade do vale do Aratanha, a narrativa destaca a avareza sórdida do poder despótico que não hesita em expulsar os camponeses de terras que não têm nenhum valor.

A evocação da natureza rude do sertão, em oposição à representação de terras férteis, destaca seu aspecto agressivo e anuncia o combate que os homens farão entre si. Assim como em *Os sertões*, as descrições da natureza prefiguram o combate entre o poder central e os sertanejos, como assinala José Carlos Barreto de Santana: “Não é por acaso que Euclides da Cunha inicia seu texto com a descrição de uma região que é pouco conhecida e estudada pela ciência, com as suas terras propícias à vida e que ‘estaca surpreendida’ diante de um hiato excepcional e selvagem. A natureza prefigura então o embate entre o poder central e os sertanejos”.⁹

Vila Real elabora de forma semelhante a imagem do sertão como um “hiato excepcional e selvagem”, território isolado e ignorado pelo Brasil moderno. Assim como em *Os sertões*, a narrativa dedica-se a descrever a terra, o homem e a luta, mas a estrutura narrativa não é mais a mesma, pois ela funde e mistura esses elementos, e os pressupostos teóricos sobre os quais se apóia *Vila Real* não correspondem mais àqueles que orientaram a perspectiva de Euclides da Cunha. A comunidade de camponeses sem-terra, assim como a de Canudos, será levada a enfrentar as forças do poder hegemônico que representam a irrupção de uma nova ordem econômica:

Antes de terem sido tangidos de Vila Real, a notícia já corra por todas as cidades, vilas, povoados e ajuntamentos de casas. Ninguém podia informar com precisão o que ia acontecer, mas era certo que muitas mudanças estavam para ser feitas e a face da terra não haveria de permanecer a mesma. Sabia-se de homens que, já por muito tempo, saíam de dentro de aeroplanos e se enfurnavam pelos ocos da terra como tatus, catando pedras e fazendo a terra explodir. Esses homens pouco falavam com quem se aproximava e, quando falavam, davam ordens em voz alta e gutural. Muitos deles carregavam revólveres à cinta e logo se sentiu que tinham vindo para ficar e que viam todas as terras como coisa sua e só havia o céu a quem recorrer, mas o céu não fala e são grandes todas essas extensões, onde tudo o que existe pode ser que não exista.¹⁰

⁸ *Idem, ibidem*, p. 15.

⁹ José Carlos Barreto de Santana, *Ciência e arte: Euclides da Cunha e as Ciências Naturais*, São Paulo, Hucitec, Feira de Santana, Universidade Estadual de Feira de Santana, 2001, p. 109.

¹⁰ João Ubaldo Ribeiro, *Vila Real*, op. cit., p. 27.

O confronto entre o Brasil arcaico e o Brasil moderno, temática sempre atual na literatura brasileira, é evocado aqui por meio da desestruturação de uma ordem econômica fundamentalmente baseada na cultura da terra, organizada em torno de propriedades agrárias e de pequenos ajuntamentos rurais, e de sua substituição por uma nova ordem capitalista internacional.¹¹ A persistência dessa temática pode ser explicada pelo fato de que esse processo continua em andamento, como o prova, por exemplo, o movimento dos camponeses sem-terra. Assim, mais do que nunca, a opressão e o massacre, hoje em nome do direito de propriedade, continuam sendo fatos atuais.

Atual, mas também secular, a narrativa da errância através das terras do sertão à qual está condenado o grupo de Argemiro tem acentos bíblicos. Assim como Os sertões, *Vila Real* estabelece com a *Bíblia* um diálogo privilegiado.¹² Essa aproximação é sugerida por uma visão de mundo sertaneja, tradicionalmente imbuída de religiosidade, que o romance questionará por meio das ações de dois personagens padres e pelo exame de consciência ao qual se entregam o padre Bartolomeu e o protagonista Argemiro.

A vida levada pelos camponeses e as sucessivas expulsões que os acometem, tanto no vale do Aratanha como em todos os outros lugares onde tentaram se instalar, fazem alusão à imagem alegórica com que a *Bíblia* representa a vida do homem sobre a Terra, condenado à travessia dolorosa do "vale das lágrimas", da qual ele não pode escapar. O *Apocalipse* anuncia aos fiéis a impossibilidade de escapar à luta, ao sofrimento, às perseguições que a vida sobre a Terra impõe. Na narrativa bíblica, o caráter trágico do destino humano é compensado por uma mensagem de salvação, uma mensagem de esperança em uma libertação futura. No *Apocalipse*, é a proclamação do final dos tempos e do início do reino eterno; no *Êxodo*, é o povo de Deus que, após sofrimentos e perseguições, será libertado por Moisés, que o guiará em direção a Canaã, a Terra Prometida.

Vila Real tece laços muito fortes com esses dois textos bíblicos proféticos e visionários, características que também se encontram no romance sob a forma de linguagem obscura e rica em símbolos. Ele encerra também uma mensagem de salvação. Mas, essa mensagem de salvação, se ela se inspira na tradição cristã, é para reconstruí-la segundo uma óptica marxista que se aproxima da interpretação

¹¹ A leitura desse trecho de *Vila Real* lembra-nos o conto "A usina atrás do morro", do escritor J. J. Veiga, no qual toda a comunidade de uma pequena cidade é transtornada pela instalação de uma usina (in *Os cavalinhos de Platiplanto*, 1959). Curiosamente, J. J. Veiga também se inspira na história de Canudos em seu romance *A casca da serpente* (1989) para evocar o confronto entre o Brasil arcaico e o Brasil moderno.

¹² O escritor Guido Guerra foi o primeiro a assinalar o diálogo de *Vila Real* com a *Bíblia*: "Não seria justo excluir-se, pelo menos de menção, pela circunstância de não ter obtido igual receptividade de crítica e de público, o romance *Vila Real*, no qual incursionava por um tema perigoso, e, ao mesmo tempo, fascinante – a guerrilha urbana e a luta pela posse da terra, apoiando-se num instigante projeto: a reelaboração da linguagem a partir do texto bíblico" (Guido Guerra, "Andanças de um menino", *A Tarde Cultural*, 30.10.1993).

libertadora da religião, tal como é encontrada, por exemplo, nos teólogos da libertação. A salvação é, antes de tudo, a utopia da transformação da ordem social, da libertação das estruturas opressivas do poder. A opção do romance de reelaborar todos esses discursos a partir de um ponto de vista que é o do sertanejo iletrado leva-o a incorporar as marcas do catolicismo popular e o imaginário cultural dessa população. É uma aposta bem-sucedida que faz de *Vila Real* uma obra ao mesmo tempo profundamente engajada, no sentido político do termo, e profundamente criativa e poética no nível da linguagem.

A incorporação do discurso bíblico insiste sobre a ambigüidade dessa narrativa: "o livro que existe tem muitos discursos e cada olho que se assenta sobre ele vê uma luz diversa".¹³ A aposta é de negar à narrativa bíblica a autoridade de uma palavra única, de recusar sua significação transcendente e alienante em prol de uma releitura pragmática e revolucionária na qual a religião se torna um elemento de coesão, de insubordinação e de protesto. O homem, mesmo crente, como o personagem do pai Bartolomeu, não encontrará na *Bíblia* as respostas a seus problemas. Face à escolha que deve fazer, o homem está sozinho com sua consciência: "E aqui uma solidão, nesta cabeça quase sem cabelos. Onde estais Senhor? A coisa mais difícil é escolher".¹⁴ Isso é verdadeiro também para Argemiro cujo profundo exame de consciência leva-o a questionar a "palavra de Deus", a cotejar a mensagem bíblica e a experiência vivida para extrair suas próprias conclusões, a reorganizar sua própria linguagem e a tornar-se, por sua vez, portador de uma nova palavra.

O paralelo entre Argemiro e Moisés é sugerido pelo texto: ambos são chefes de um povo oprimido e combatem em nome de sua libertação; questionam-se sobre seu valor e sua capacidade de conduzir seus povos, duvidam de sua aptidão em utilizar a palavra, entregam-se à angústia da solidão:

Ai meu Deus, ai meu Deus, disse Argemiro olhando o céu, me tire. Que eu não sei. Que eu não posso. Que eu chego lá e olho o povo e olho o monte e espio as matas e vejo os bichos e procuro as respostas e não sei nada e então, quando me encaram assim e eu não sei? Ai meu Deus, disse Argemiro, me livre, ai meu Deus, me tire.¹⁵

Ai, disse Argemiro, não sei falar, não sou valente e ia gostar de estar num copiar espiando os bois, só peço que venha comida, só peço que não me peçam.¹⁶

Deciframos nesses fragmentos do discurso de Argemiro o eco das dúvidas e lamentações de Moisés diante da pesada tarefa que lhe cabe, a de conduzir o povo eleito. Pela sua temática e pela ressonância de certos aspectos do discurso de Moisés em Argemiro, a narrativa perpetua a lembrança desse líder e do êxodo de seu povo. Para construir a personagem de Argemiro, o romance inspira-se nesse per-

¹³ João Ubaldo Ribeiro, *Vila Real*, op. cit., p. 104.

¹⁴ *Idem*, *ibidem*, p. 104.

¹⁵ *Idem*, *ibidem*, p. 120.

¹⁶ *Idem*, *ibidem*, p. 121.

sonagem bíblico sem jamais citar explicitamente seu nome, mas faz que as palavras de Argemiro repercutam as dúvidas que assaltam Moisés, o que permite também introduzir na narrativa toda uma discussão sobre o papel do líder: “ser chefe é coisa por demais subordinada”.¹⁷

Uma outra figura mítica alimenta a narrativa de João Ubaldo Ribeiro. Trata-se de Antônio Conselheiro, o líder da comunidade de Canudos. A proximidade espacial e histórica de Canudos e o papel desempenhado pelo Conselheiro no contexto histórico-cultural do sertão justifica, no nível da intriga, as freqüentes e explícitas alusões ao combate feito por essa população sob o comando do beato. A leitura da luta de Canudos feita pela obra de João Ubaldo Ribeiro, tanto em *Vila Real* como em *Viva o povo brasileiro*, destaca o caráter revolucionário de um combate realizado pelo povo contra um poder hegemônico que o despreza e o sujeita. Em Ubaldo, a luta de Canudos é vista como uma “alternativa de liberdade em terra de opressão”.¹⁸ É, portanto, como lugar emblemático da luta realizada pelo povo brasileiro contra a opressão que a obra de João Ubaldo incorpora a memória de Canudos:

Ganhará esta batalha
E tantas outras tu queiras
Tantas quanto teu dinheiro
Possa comprar no mercado,
Mas lembra que o Conselheiro
Não morreu ontem nem hoje,
Nem morreu sua consciência.¹⁹

... – tenha piedade de nós, pensou Argemiro, achando que as mantas do Conselheiro, os robes do Conselheiro, as barbas do Conselheiro eram as mesmas que agora eram ostentadas por essas redondezas do Japiá, nas costas, nas ilhargas e nos rostos dos que uma vez lutaram e mais lutariam, se a morte não viesse.²⁰

Desses dois místicos, ao mesmo tempo líderes religiosos e guerreiros, é sobretudo a imagem combativa de líderes guerreiros que conduzem seus povos à luta pela liberdade, que o texto procurará incorporar. A consciência de conduzir um combate para realizar a vontade de Deus, que guia os atos destes místicos, não aparece em Argemiro.

O que pressiona Argemiro a agir não é uma mensagem divina que ele teria tido o privilégio de decifrar, mas a tomada de consciência da realidade. Assim como Maria da Fé, no romance *Viva o povo brasileiro*, a violência não o imobiliza, pelo

¹⁷ *Idem, ibidem*, p. 134.

¹⁸ É o que afirma Flávio Aguiar a respeito da representação de Canudos em *Viva o povo brasileiro*: “Selecionou-se nele [Viva o povo brasileiro] o momento em que os personagens encontram-se com a legendaria luta de Canudos, vista também como alternativa de liberdade em terra de opressão” (Flávio Aguiar (Org.) *Com palmas medida. Terra, trabalho e conflito na literatura brasileira*, São Paulo, Boitempo Editorial, Editora Fundação Perseu Abramo, 1999, p. 385).

¹⁹ João Ubaldo Ribeiro, *Vila Real*, op. cit., p. 162.

²⁰ *Idem, ibidem*, p. 151.

contrário, ela o leva à ação. O romance não faz de Argemiro um “Messias Salvador” nem um mediador do Senhor, apesar das visões e profecias de um “homem-verbo”, traços místicos que a obra incorpora revelando as crenças sincréticas do povo:

Quando sair você vai trazer a doação do verbo em sua garganta. A marca é de meia-lua. A voz é dos bacurais. A encarnação é do filho do homem. A missão é a vida pela morte. E é a morte pela vida. Entenda como quiser, cuidado com as palavras.²¹

Assim, ainda que a construção do herói do romance escolha dispor de forma entrelaçada elementos que evocam os personagens místicos, o autor não transforma seu herói em líder místico. Não é a fé mística que está na origem das ações e palavras de Argemiro. Por sua vez, tanto Moisés como Antônio Conselheiro transformaram-se em referências míticas. Todo o esforço do romance está concentrado na articulação do mito e da história: de um lado, ele procura enriquecer a lembrança dessas narrativas pela apropriação que é feita destas pelo imaginário popular, de outro, trata-se também de conferir um caráter histórico a essas narrativas para dar-lhes um outro significado.

O personagem Filho de Lourival ilustra bem o questionamento do estatuto místico do líder e do estatuto mítico do herói solitário. A interpretação transcendente e paralisante do mito dá lugar a um senso prático que alimenta a utopia da resistência. A legenda do Filho de Lourival vai alimentar o projeto de transformação da ordem social, o que permite integrar o mito à vida cotidiana. A historicização do mito é feita pela adoção desse nome legendário por guerreiros apresentados como combatentes experientes:

Eu sou – disse Santo – o Filho de Lourival ... Argemiro também riu sem saber que estaria ouvindo a mesma frase quase todos os dias, pronunciada por cada um dos homens que pareciam comandar. Eram quatro e mais uma mulher. Esses quatro se chamavam às vezes de Santo, Macedo, Gonçalo e Procópio, às vezes se chamavam o Filho de Lourival. E cada qual fazia o mesmo papel como em rodízio e também se vestiam igual e muitas vezes se afastavam, em companhia da mulher, para conversar a sós ... Em todos os dias que se seguiram, o povo inteiro se admirou de que os quatro tomassem o mesmo papel a qualquer hora e, quando cada um dizia ser o Filho de Lourival, chegavam a rir juntos, quem dizia e quem ouvia ... Argemiro percebeu que assim sempre haveria quatro para comandar, na falta de três havendo um, na falta de dois havendo outros dois. E, se um fosse, não faria a mesma falta que faria sendo somente um, e que só fazia falta a idéia, não fazia falta o portador.²²

Em um artigo consagrado à análise do papel do Filho de Lourival em *Vila Real*, Cláudio Novaes²³ chama a atenção para os deslocamentos sucessivos desse nome

²¹ *Idem, ibidem*, p. 141.

²² *Idem, ibidem*, p. 68-9.

²³ Cláudio Novaes, “Filho de Lourival: as dobras de um nome” (texto inédito que nos foi gentilmente comunicado pelo autor).

que, segundo ele, revelam uma intenção estratégica subversiva. Ao mesmo tempo, como ele sublinha justificadamente, essa estratégia da metamorfose pelo desdobramento do nome em corpos múltiplos questiona o mito do herói solitário. Ao que tudo indica, a instabilidade do personagem, sua existência “móvel e múltipla” é um dos meios que o romance encontrou para exprimir a responsabilidade coletiva do grupo na mudança social, os combatentes podendo a qualquer momento “encarnar” esse guerreiro mítico. Em consequência, o romance não dissocia mito e práxis, fé e rebelião. Dessa maneira, reconstitui de forma singular uma das marcas características de certos movimentos messiânicos do Nordeste do Brasil, como o de Canudos, a saber, a “fé dinâmica” que alimenta o senso prático do catolicismo popular e que leva à fusão entre o sagrado e o profano.²⁴

A trajetória de Argemiro presta-se, ela também, ao questionamento do papel do líder em uma comunidade. Esse itinerário é marcado pela tensão entre o *eu* e o *outro* que varia conforme o *outro* faça parte do núcleo identitário grupal (relação de convivência e de complementaridade) ou conforme ele represente o poder agressor (relação de dominação e de desprezo). É pelo cruzamento de olhares que a narrativa nos faz descobrir a progressão da consciência de Argemiro em relação ao seu lugar no grupo, consciência que evolui à medida que ele se liberta dos complexos engendrados pela sua condição de despossuído e de iletrado para descobrir suas qualidades humanas, através da imagem que seu povo devolve-lhe de si próprio:

Talvez agora pudesse deixar de ter vergonha, por ser olhado de forma diferente. Pois não era por ser melhor do que os outros, mas porque encarnava todos os outros, que tinham suas tarefas a cumprir e assim confiavam nele para cumprir as dele, que eram as de decidir, já que também sabiam que não seriam traídos.²⁵

Argemiro é um homem como os outros, ele não se crê um eleito de Deus e seu povo também não o vê dessa perspectiva. É a tomada de consciência da realidade que o faz compreender sua condição de explorado, que é também a de seu povo, e que o conduz ao caminho da rebelião. A violência desse território, tal como ela é representada no romance, condena-o ao destino trágico da morte. Diante da fatalidade que pesa sobre esse povo, a única saída que se apresenta é a da resistência. A luta contra as forças opressivas aparece como a única possibilidade que se oferece à comunidade de dar a cada um de seus membros um sentido a sua vida. É, com efeito, o argumento de fundo de Argemiro que, de modo recorrente, defende a idéia de escolher a morte para poder escolher a vida:

²⁴ Sobre a utopia da salvação das comunidades messiânicas do Nordeste do Brasil e o conceito de “fé dinâmica”, recomendamos o artigo de Marco Antonio Villa, “Em busca de um mundo novo”, *Revista Canudos*, Centro de Estudos Euclides da Cunha da Universidade do Estado da Bahia, v. 1, n. 1, p. 25-35, 1997 (2.ed.).

²⁵ João Ubaldo Ribeiro, *Vila Real*, op. cit., p. 114.

Mas você terá sua morte se der vida a nosso povo e é assim que você sabe que deve morrer. E, mais, Está escrito. Porque a morte se encontra à jussante, nas tropas de Genebaldo que virão qualquer dia, na volta de Godofredo com mais homens do que antes e a morte virá também com todas as outras tropas que sabemos que estão por trás das serras, por parir a terra um dono novo para cada um que morre.²⁶

Assim, à narrativa do êxodo forçado de uma comunidade, em um espaço que é ao mesmo tempo o do combate e o da busca, superpõe-se o itinerário existencial do personagem Argemiro, líder do grupo. O desarraigamento exterior leva o personagem a interrogar-se sobre sua identidade e sobre o lugar que lhe é reservado no grupo. Dessa maneira, a narrativa coloca em paralelo o deslocamento espacial com suas descrições épicas de batalhas, e o devir do personagem. Ela focaliza o espaço de fora, físico e social, que ela tenta descrever de forma minuciosa, paralelamente ao espaço de dentro, impreciso e transtornado, que mostra a aventura introspectiva do personagem. Argemiro interioriza assim sua relação com o espaço e define-se em razão dos obstáculos e imposições que ele encontra em seu percurso. A força do personagem reside em sua capacidade de construir um trajeto inverso ao do deslocamento que lhe é imposto: errante, acossado, ele conseguirá ajustar-se a si próprio e afirmar-se como sujeito autônomo.

Para construir essa dinâmica romanesca que faz coexistir uma topografia mimética do espaço de fora com a densidade psicológica de Argemiro, a narrativa utiliza-se da narração onisciente com modalidades discursivas que reproduzem o discurso do personagem através de citações diretas e indiretas ou pelo recurso ao monólogo interior. A narração onisciente engendra uma flutuação de ponto de vista²⁷ que permitirá instalar a visão de Argemiro, principal sujeito focalizador, assim como a de outros personagens sertanejos. Desse modo, a narrativa opta por interiorizar o campo de visão, por desvelar os aspectos singulares de uma cultura vivida por dentro. É essa perspectiva que predomina ao longo da narrativa e que torna possível a integração de formas iniciáticas, mágicas e irracionais da cultura sertaneja. Consagrando-se à apreensão de uma consciência individual que pouco a pouco toma posse da linguagem e pensa a si própria em razão do grupo, o romance consegue construir um painel social do espaço sertanejo que se revela no universo da palavra.

Então, pensou Argemiro, estou escolhendo isto daqui, mesmo que seja só por causa deste povo, e sendo por causa deste povo, é por minha causa, porque, sem esse povo, é muito possível que eu fosse somente um Sem-Nome do Sem-Nome, de tal forma que nem minha cara nem minhas palavras fossem reconhecidas e então a terra me chupasse de volta, como chupa a água que entrega.²⁸

²⁶ *Idem*, *ibidem*, p. 21.

²⁷ Sobre a idéia de flutuação de ponto de vista e sua relação com o narrador onisciente e a focalização zero, ver Dorrit Cohn, *Le propre de la fiction*, Paris, Seuil, 2001, p. 183.

²⁸ João Ubaldo Ribeiro, *Vila Real*, op. cit., p. 67.

A evolução da narrativa proporciona o aprendizado feito por Argemiro – o de falar com suas próprias palavras. A “palavra nova” está longe de ser autocrática, ela vai a procura do outro, ela solidariza-se com a comunidade:

... – ô, ô, irmão, venha ouvir a palavra nova. Abra os ouvidos, perdido, temos uma palavra nova a lhe dizer, como você nunca ouviu, e lhe daremos também outras palavras, essas menos sonoras, que você pode usar como colares e brincos e dar uma outra a seu filho, nas horas em que estiver com ele no colo ou pensando no futuro dele.²⁹

Pouco a pouco, Argemiro adquire uma confiança em si próprio e um respeito pelo seu povo que lhe farão compreender que esse povo pode viver segundo seus próprios valores, que ele pode criar suas próprias leis, que ele pode difundir seu próprio Evangelho: “– O Evangelho Segundo Nós. O Evangelho Segundo Nós não é o Evangelho de cada um de nós, sendo o Evangelho de todos nós”.³⁰ Mas, para isso é preciso pagar o preço de lutar até a morte:

Trazia na alma seiscientos ódios graúdos e pensou: que seria de mim fora de minha terra ? Que sabe alguém mais do que sei? A minha língua, minhas palavras, estas coisas todas, posso esquecer? Não posso. E sei que levo este povo à morte, como sabem todos, mas somente levando à morte poderei levar à vida ... Ninguém está na nossa pele para ver como nos olham, mesmo porque todos estes se acostumaram a ver pelos olhos do dominador. Não. Não, disse Argemiro, se eu melhorar, não quero juntar-me a eles, quero ficar aqui. A melhora não é juntar-se a eles, é ficar aqui.³¹

O processo de afirmação do personagem de Argemiro como sujeito autônomo manifesta-se pela recusa da alienação de sua identidade. Sua decisão é de lutar e de não renunciar à suas principais referências identitárias: seu território, sua cultura, sua comunidade, suas crenças e seus códigos culturais. É também a recusa do olhar de desprezo do *outro* que projeta seus valores sobre ele e seu povo. Contra a errância que o coloca numa situação de aculturação forçada, ele escolhe combater para enraizar-se. A denúncia pelo romance da persistência da lógica de colonização dá lugar à representação de um contexto de enfrentamento entre as forças político-econômicas dominantes e os camponeses. Assim, é a lógica da guerra que faz que o questionamento identitário nesse romance proponha uma figuração radical da cisão das classes sociais, inscrita no discurso de Argemiro pela oposição entre *nós* e *eles*. Nessas circunstâncias, a tomada de consciência pela comunidade de seu estado de colonizada somente pode ser uma tomada de consciência excludente, pois o conflito define-se antes de tudo como um empreendimento de conquista econômica, apoiado sobre bases militares e políticas.

Vila Real mantém viva a memória cultural de *Os sertões* pela temática da luta pela posse da terra, em relação com o choque entre uma comunidade rural primitiva

²⁹ *Idem, ibidem*, p. 164.

³⁰ *Idem, ibidem*, p. 158-9.

³¹ *Idem, ibidem*, p. 166-7.

e valores da cultura capitalista ocidental. Essa ameaça que pesa sobre a comunidade, a narrativa opta por exprimi-la em um tom grave, marcado por formas épicas, como as das descrições das batalhas que opõem os sertanejos aos jagunços e soldados, o que tende a aproximar mais ainda o texto de João Ubaldo ao de Euclides da Cunha. Édouard Glissant sublinhou a relação entre as formas épicas e a necessidade das comunidades ameaçadas de exorcizar seu medo: “Sempre se acreditou que o épico é a exultação da vitória, e eu acredito que o épico é o canto redentor da derrota ou da vitória ambígua”.³²

Essa observação contribui para esclarecer o papel do épico em um romance como *Vila Real*. O modo pelo qual esse romance integra os acontecimentos de Canudos é uma maneira de cantar o acontecimento para “exorcizar a derrota”, assim como a utopia da reviravolta da ordem social é mais uma nota de esperança que uma certeza de vitória. Basta reler o último parágrafo do romance para ficar convencido disso:

Era uma madrugada em cima da serra. Embaixo, ninguém falava, todos dormiam, exceção de vigias. Em torno, carregando um ódio mais do que mortal, carregando todas histórias da infância, o povo retesou as carnes, porque ia tomar de volta a terra e o cemitério. Ou ia morrer. Das ventas, saía fumaça. Argemiro, embriagado, olhou em derredor e fez com a mão sinal para aqueles que com ele cobriam as encostas da serra como formigas, o sinal que haviam combinado para o ataque e, então, em silêncio mas com as veias batendo de orgulho em todos os pedaços do corpo, desceram para não voltar e lá ficaram para combater pelo que tinha sido tomado sem razão. E não se sabe o resultado, mas se cobriram de poeira e glória e até hoje estão pelo sertão e os gritos que deram talvez se ouçam ainda agora. Tal como se conta esta história pelas estradas, pelos caminhos e pelas vilas, onde quer que haja um viajante e uma esperança e onde quer que um olho se ponha a fitar o horizonte.³³

A decisão de reconquistar Vila Real significa, antes de tudo, uma forma de resistência concreta que é preciso sustentar contra a opressão, sejam quais forem as incertezas sobre a vitória. O cerco da vila pelos camponeses sem-terra exprime a utopia da transformação social com tanto mais força quanto se trata de uma imagem invertida do cerco de Canudos pelas forças do exército republicano entrenchadas no alto da colina. Se o romance chega ao seu termo com uma nota de esperança recusando o pessimismo, ele não promete nada além de um percurso de resistência, no qual o ato de rebelião associado à palavra móvel da cultura popular lutam contra o desenraizamento e a miséria.

³² Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 36.

³³ João Ubaldo Ribeiro, *Vila Real*, *op. cit.*, p. 176-7.