

## O HERÓI PROBLEMATIZADO EM *VIVA O POVO BRASILEIRO*, DE JOÃO UBALDO VIEIRA

Maria Geralda de Miranda (UNESA e UNISUAM)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Pretende-se com este trabalho abordar questões teóricas atinentes ao herói, categoria de personagem central nas narrativas e que tem um viés particularizado, dependendo do momento histórico e do estilo de elaboração do texto ficcional. Objetiva-se enfatizar particularmente a atuação desta categoria de personagem no romance *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, demonstrando que há uma ironia constante na elaboração do percurso épico daqueles que são os heróis da historiografia oficial brasileira e a entronização de personagens populares, sobretudo, escravos, que acabam se nutrendo de todos os atributos positivos que compõem a tipologia do herói principalmente clássico. (RIBEIRO, 1984, p. 608).

**PALAVRAS-CHAVE:** João Ubaldo Ribeiro, herói, ironia, desconstrução.

Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, em *Dicionário de teoria da narrativa*, dizem que a postulação teórica do conceito de herói relaciona-se diretamente com uma concepção antropocêntrica da narrativa. Trata-se de considerar que a narrativa existe e se desenvolve em função de uma figura central, protagonista qualificado, que por essa condição se destaca das restantes figuras que povoam a história. “Esta e as categorias que a estruturam são, pois, organizadas em função do herói, cuja intervenção na ação, posicionamento no espaço e conexões com o tempo (...) contribuem para revelar a sua centralidade indiscutível. (REIS e LOPES, 1998, p. 210).

Na verdade, o herói, desde a época clássica, é construído com conotações valorativas. Ele é o núcleo, ou ponto cardeal, como diria Vitor Manuel de Aguiar e Silva, “pois é em relação a ele, aos valores que ele consubstancia, aos eventos que ele provoca ou suporta, que se define o (...) antagonista.” (AGUIAR E SILVA, 1998, p. 703). Para Salvatore D’Onofrio, um olhar diacrônico sobre a tipologia do herói revela como ele adquiriu diferentes configurações e representações ideológicas no decorrer da história da ficção literária, “já que um longo caminho separa o herói clássico da personagem anônima de Kafka”. (D’ONOFRIO, 2001, p. 92). Pontua o estudioso que a literatura grega dava tanta importância à personagem que distinguia os gêneros literários pelos caracteres dos protagonistas. Diz o autor:

Aristóteles, conforme sua conceituação do poético como imitação da realidade, diferenciava as obras de mimese superior das de mimese inferior. As primeiras têm por protagonistas seres superiores à média humana; os heróis da épica e da tragédia são deuses, príncipes e nobres. As de mimese inferior têm como agentes ou pacientes seres iguais ou inferiores a nós; é o caso dos protagonistas da poesia cômica, satírica e lírica. (AGUIAR E SILVA, 1998, P.703).

Ainda de acordo com D’Onofrio, divisamos aqui a primeira grande dicotomia no estudo da personagem de ficção. De um lado, o herói “apolíneo”, qualificado para uma nobre missão e investido de atributos elevados (beleza, ética, nobreza de sentimentos, etc.), “que tem a função de expressar o triunfo dos valores sociais, de estabelecer ordem no cosmo, de desvendar os mistérios da vida, de apaziguar o homem consigo mesmo, com a sociedade e com a divindade”. (D’ONOFRIO, 2001, p. 93). De outro, o herói “dionisíaco”, “caracterizado por atributos disfóricos (...), que luta pela afirmação de sua axiologia, ou seja, o critério de valores individuais, com base na vida vivida, segundo o instinto, e na visão carnavalesca do mundo.” (D’ONOFRIO, 2001, p. 92).

Afirma ainda o autor que o herói romântico “expressa a revolta do indivíduo contra os valores institucionalizados pela religião oficial, pelo Estado e pelos costumes sociais.” (D’ONOFRIO,

---

<sup>1</sup> Professora Doutora da UNESA (Universidade Estácio de Sá) e da UNISUAM (Centro Universitário Augusto Motta). mariamiranda@globo.com.

2001, p. 94). E que o herói do Realismo e mais tarde do Naturalismo não é um ser superior à média humana, “nem por nascimento nem por destino (como o herói clássico), nem superior por rebeldia ou por complexidade psicológica (como o herói romântico), mas um homem qualquer, que carrega o peso das misérias biopsíquicas e das injustiças sociais.” (D’ONOFRIO, 2001, p. 95). Citando o autor:

O protagonista do romance, a partir do Realismo deve ser, pois, considerado apenas um sujeito agente ou paciente das ações narrativas, até porque o protagonista romanesco não é necessariamente um indivíduo, (...) pode ser um grupo social, uma cidade, uma realidade sociológica. (D’ONOFRIO, 2001, p. 95).

No mesmo sentido, Vitor Manuel de Aguiar e Silva observa que no romance dos últimos anos do século XIX e das primeiras décadas do século XX, o protagonista vai perdendo tudo o que o identificava e lhe conferia solidez e relevo, como “a genealogia, a crônica familiar, a fisionomia e a idiossincrasia bem definida. O próprio nome, elemento fundamental, sob o ponto de vista sociológico e jurídico, para a identificação do indivíduo, é destruído e desfigurado.” (AGUIAR E SILVA, 1998, p. 707).

Por seu turno, D’Onofrio salienta que a descaracterização do herói “tem seu ponto máximo no Modernismo, quando, pela ação de convergentes fatores filosóficos e sociais, o conceito de indivíduo, de pessoa una e indivisível, entra totalmente em crise, pulverizado pelas leis do inconsciente”. (D’ONOFRIO, 2001, p. 96). Conclui dizendo que a tendência da narrativa atual é abolir completamente o protagonista do cenário romanesco e destruir a estrutura fabular.

O romance, objeto deste nosso trabalho, por ser um texto contemporâneo e se inserir numa estética pós-colonial, que como aponta Margarida Calafate Ribeiro, “designa um processo global com alguns dados comuns: hibridez, fragmentação e diversidade”. (RIBEIRO in CERDEIRA, 2002, P. 62), não poderiam deixar de problematizar o estatuto e a função do herói, sobretudo, o clássico. Tentar-se-á discutir o desempenho e o papel do(s) protagonista (s) no romance *Viva o povo brasileiro*, para verificar de que modo a questão é tratada.

Antes, porém, vale abordar as peculiaridades que envolvem o estatuto do anti-herói, até porque a narrativa de João Ubaldo não obedece exatamente a uma estrutura romanesca canônica já que também relê ironicamente personagens e eventos da história oficial. Deste modo, uma reflexão sobre este outro papel actancial, conforme diria Greimas, pode ajudar a entender as particularidades das personagens do romance. Como afirmam Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes, a posição ocupada pelo anti-herói na estrutura da narrativa é, do ponto de vista funcional, idêntica à que é própria do herói. “Tal como este, o anti-herói ocupa um papel de protagonista e polariza em torno de suas ações as restantes personagens, os espaços em que se move e o tempo em que se vive.” (REIS e LOPES, 1998, p. 192). E continuou adiante os autores:

A peculiaridade do anti-herói decorre da sua configuração psicológica, moral, social e econômica, normalmente traduzida em termos de desqualificação. Neste aspecto, o estatuto do anti-herói estabelece-se a partir de uma desmistificação do herói, tal como o Renascimento e o Romantismo o entenderam: do mesmo modo a transição da epopéia para o romance, banalizando a figura do protagonista e apresentando-o não raro eivado de defeitos e limitações, constituiu também um fator de desvalorização que há de se ter em conta. Apresentado como personagem atravessado por angústias e frustrações, o anti-herói concentra em si estigmas de épocas e sociedades que tendem a desagregar o indivíduo e a fazer dele homem sem qualidades. (REIS e LOPES, 1998, p. 193).

Reis e Lopes salientam ainda que foi sobretudo a literatura pós-romântica que consagrou a figura do anti-herói como pólo de atração e veículo de representação dos temas e problemas de seu tempo. O anti-herói é o protagonista em que se centra o processo crítico de uma sociedade em crise, ou que viabiliza “a irônica reconstituição de percursos épicos desvirtuados por um cotidiano dissolvente, ou ainda aquele que se apercebe do absurdo da existência e que reage num registro de estranheza e desprendimento”. (REIS e LOPES, 1998, p. 193). Pode ser também os ofendidos e oprimidos por um sistema injusto e cruel. Concluem os autores que em qualquer dos casos, a afirmação é pelos valores considerados negativos e não pelos positivos. E “é deste modo invertido

que acabam problematizando a condição de centralidade que o herói tivera.” (REIS e LOPES, 1998, p. 193).

A intenção desmistificadora apontada pela epígrafe do romance de João Ubaldo – “O segredo da verdade é o seguinte: não existem fatos, só existem histórias” – leva às últimas consequências a desconstrução do herói, sobretudo clássico, que “corporiza a capacidade de afirmação do Homem, na luta contra a adversidade dos deuses e dos elementos” (REIS e LOPES, 1998, p. 211) e tem, por essa razão, suas ações consideradas sempre positivas. Não é apenas na ficção canônica que o herói é corajoso e glorificado, mas também na história oficial se obedece a tal modelo. Na verdade, esse tipo de personagem em qualquer história, oficial ou não, possui uma espécie de aura, por causa das características que lhe são inerentes. Na ficção, entretanto, sabe-se que o herói tem o seu estatuto próprio. Na historiografia, ele emerge das lutas nacionais e/ou anticoloniais e/ou antiimperialistas etc, sendo celebrado e exaltado como ícone da própria nacionalidade.

Em *Viva o povo brasileiro*, romance que reinterpreta a história do Brasil por mais de três séculos, temos vários heróis dionisíacos, ou anti-heróis, em razão mesmo de sua ampla espaço-temporalidade. Alguns heróis são reescritos ironicamente, outros são elaborados para compor o cenário plural da obra e, por fim, alguns são criados para preencher as lacunas abertas da historiografia que tradicionalmente privilegiou os vencedores. Nesta parte do trabalho, trataremos inicialmente dos heróis parodiados, ou ironicamente reescritos, para verificar o modo pelo qual o enunciador do texto desconstrói a figuração clássica. Para tanto, discutiremos o perfil de três personagens: o Barão de Pirapuama, Perilo Ambrósio; o alferes Brandão Galvão e o ex-combatente da guerra do Paraguai, Zé Popó.

Para começar, tomemos a figura do Barão. A visão que se tem do “herói oficial” não condiz com a mente criminoso e usurpadora de Perilo Ambrósio. Temos aqui a reconstituição irônica de um percurso épico, porque uma segunda voz nos informa que o Barão de Pirapuama aparenta ser o que não é. Tal personagem, tida como baluarte da independência do Brasil, passou a apoiar a emancipação nacional porque vislumbrava muitas vantagens financeiras. Durante a Batalha de Pirajá, em 08 de novembro de 1822, ficou escondido no mato, esperando a companhia militar passar, matou um dos escravos que estava com ele, sujou-se de sangue para parecer, aos olhos dos militares em campanha pela emancipação nacional, que ele se havia ferido em combate. O narrador e Feliciano, escravo que também acompanhava Perilo, compartilham da informação de que o heroísmo deste é uma farsa cruel. Filho de pai colonialista e escravocrata, contrário à emancipação do Brasil, Ambrósio viu nisso uma vantagem, pois percebeu que, se apoiasse a independência, poderia obter a simpatia das autoridades brasileiras e com isso herdar precocemente todos os bens do seu genitor e ainda tornar-se nobre. Por isso, forjou a simulação de sua participação na Batalha:

Perilo Ambrósio, que escolhera aquele ponto bem distante da luta para passar o dia, pois aguardava somente que vencessem os brasileiros para juntar-se a eles em seguida, temia que o combate não tivesse terminado ainda e que, por algum motivo, fosse obrigado a tomar parte nele. Se queria que os brasileiros prevalecessem, não era por ser brasileiro – e na verdade se considerava português –, mas porque, expulso de casa, abominado pelos pais e por todos os parentes, sob ameaça de deserção, deliberara adquirir fama de combatente ao lado dos revoltosos. Desta maneira, seu pai, fiel à Corte, já foragido e acusado de todos os crimes e perfídias concebíveis, poderia perder tudo com a vitória brasileira, passando os bens muito justamente confiscados a pertencer ao filho varão, distinto pelo denodo empenhado na causa nacional. (RIBEIRO, 1984, p. 23).

Ambrósio foi tão convincente em sua encenação que conseguiu com facilidade um título de Barão. Depois disso, só foi honra, fama, glória e, é claro, riqueza, como registra a história. Na verdade, ele acredita que todos pensam que ele é a figura mais importante da Bahia – metáfora e metonímia do Brasil – mas para o narrador e para algumas personagens, como Dadinha e Feliciano, ele é uma figura caricata, desprovida de qualquer aura. Percebe-se, no decorrer do romance, que há uma cumplicidade entre o narrador e as personagens populares. Corroborando esta idéia, Olivieri-Godet salienta que:

a solidariedade existente entre o discurso do narrador e o das personagens populares é um recurso utilizado para colocar em evidência a distância que existe entre a imagem que as elites forjam para elas próprias e a sua verdadeira essência, o fosso existente entre o parecer – o que elas dizem ou aparentam ser – e o que elas são na realidade. Enfim, é o próprio discurso da ficção que surge como lugar privilegiado da verdade histórica. (2005, p. 4).

O narrador constrói um Perilo Ambrósio sem moral, sem bravura, sem ética, sem beleza, sem cortesia, enfim, sem nenhum atributo de heroicidade, mas mostra, ironicamente, que, apesar de tudo isso, ele se transformou num Barão reconhecido pela historiografia como herói nacional.

Com relação à segunda personagem recortada, o alferes, lembramos que o olhar do narrador é também irônico em relação à exaltação dos discursos nacionalistas ou da representação ingênua dos heróis. Logo no primeiro capítulo, somos informados de como o alferes José Francisco Brandão Galvão, morto em Ponta de Baleias, em 10 de junho de 1822, tornou-se um falso herói da independência nacional:

Coisas opostas, a glória em vida e a glória na morte, somente esta parece perseguir a alma sempre encarnante do alferes. Do contrário não estaria ele ali, naquele dia e naquele lugar, podendo ter ido a outra parte qualquer do Recôncavo, onde o povo se reunisse para beber e aclamar o Regente imortal Príncipe Dão Pedro, Defensor perpétuo do Hemisfério Austral. Já finado o herói com suas cada vez mais alargadas palavras às gaivotas circulando de boca em boca, o alferes não ouviria a alta proclamação que muitas vezes se fez na cidade do Catu. (RIBEIRO, 1984, p. 10)

Antes que a morte lhe trouxesse a glória e lhe emprestasse o dom das belas palavras, talvez pensasse de quando em vez que, se não fosse pela roupa agaloada e pelos arrepios vagos, mas sublimes que a menção da guerra lhe causava, a vida de moço de pescaria que antes levava, bastardo e pobre, seria apesar de tudo preferível. (...) Dos seus deveres de alferes nada conhecia, nem mesmo o que significava o posto, nem mesmo se era alferes. (RIBEIRO, 1984, p. 12)

Sucumbiu somente, como estava escrito (...) antes mesmo que os portugueses pisassem na areia. (...) Abatido logo quando a primeira falua passou a disparar projéteis. (RIBEIRO, 1984, p. 14).

Brandão Galvão, apesar de não saber as atribuições de seu posto, nem sequer a localização geográfica do Brasil, e ser baleado somente porque estava em Ponta de Baleias, usando roupa de alferes, entra para os registros oficiais do Brasil como um grande herói da independência. As palavras ditas às gaivotas, “que adejavam os brigues e baleeiras do comandante português Trinta Diabos”, transformaram-se rapidamente em discurso oficial e, à medida em que iam sendo repetidas, iam sendo também redimensionadas.

Ocorre que a personagem Brandão Galvão, consagrada como mártir da independência, não possui heroísmo algum, ou melhor, não possui nenhum dos atributos positivos de um herói. O narrador deixa claro que Brandão é um herói fabricado talvez para ocupar um espaço simbólico no imaginário do povo da Bahia, porque, embora tenha morrido só, sem nenhuma pessoa na praia para ouvir o seu discurso, que dizem ter feito às gaivotas, as suas palavras passaram a ser imitadas “nas salas de aula ou, faltando estas, nas visitas em que é necessário ouvir discursos”, (RIBEIRO, 1984: 10). É importante ressaltar que essa necessidade de criação simbólica do mártir da independência está de acordo com os interesses nacionais, defendidos, na ocasião, pela elite baiana, como mostra o trecho abaixo transcrito,

Pois se depois da metralha portuguesa não havia ali mais que as aves marinhas, o oceano e a indiferença dos acontecimentos naturais, havia o suficiente para que se gravassem para todo o sempre na consciência dos homens as palavras que ele agora pronuncia, embora daqui não se ouçam nem de mais perto, nem se vejam seus lábios movendo-se, nem se enxergue em seu rosto mais que a expressão perplexa de quem morre sem saber. Mas são palavras nobres contra a tirania e a opressão sopradas pela morte nos ouvidos do alferes, e são portanto verdadeiras. (RIBEIRO, 1984, p.10)

O enunciador diz serem as palavras não ditas, sopradas pela morte no ouvido do alferes, “verdadeiras”, exatamente por condenarem a tirania e a opressão portuguesas. Se foram palavras não ditas, e se a morte silencia, em vez de dar voz, podemos dizer que as palavras imputadas ao herói não passam de ficção, como ficção também é o heroísmo da personagem. Mas é a repetição do discurso fictício, ou “fabricado” – e o seu posterior reconhecimento oficial – que transforma a heroicidade do alferes em verdade irrefutável. Claro está que o posicionamento do enunciador do romance, ao mostrar o processo pelo qual se constroem “verdades” e “heróis oficiais”, é o de desmistificar estas duas instâncias, quais sejam, o processo de construção romanesca e o processo de construção da historiografia, ambos levados a termo pela via discursiva. Como disse Magdelaine Ribeiro, citando Roland Barthes, “o fato tem apenas uma existência lingüística”. (RIBEIRO, 2005, p. 5). Tal fala nos remete inexoravelmente à epígrafe do romance: “não existem fatos, só existem histórias” e também a Paul Veyne que reconhece que o fato histórico é objeto de uma construção do historiador. Neste episódio do alferes, não só o heroísmo é inventado, mas também o discurso sobre o heroísmo. A glorificação da personagem “na morte” e o simbolismo que tal exaltação representa para a identidade nacional “justificam” a construção desse discurso não-verdadeiro, mas verossímil.

A história da encarnação da alma do alferes acentua a ironia presente no discurso do narrador. Apesar disso, “a alma encarnante” do alferes possui uma simbologia muito importante na narrativa, pois, exatamente por causa das circunstâncias da sua morte, a sua alma encarnante acabou sendo uma alma brasileira:

Talvez tenha principiado aí as circunstâncias singulares que terminou por fazer a alma do alferes uma alma brasileira. Nasceu índia fêmea por volta da chegada dos primeiros brancos, havendo sido estuprada e morta por oito deles antes dos doze anos. Sem nada entender, mal saía do corpo da menina e iniciava nova subida ao Poleiro das Almas, quando outra barriga de gente a chupou como um torvelinho e eis que a almazinha nasce índio outra vez e outra e outra (...) até o dia em que, depois de ter vivido como caboclo no tempo dos holandeses, enfiado nos matagais e apicuns com três ou quatro mulheres e muitas filhas e comendo carne de gente (...) fez tenção firme de evitar o Hemisfério Astral na descida seguinte, mas, como não tinha efetivamente aprendido coisa alguma, sabendo ser melhor papagaio, que gente, terminou por revoar de maneira fatídica e, dezoito anos, dois meses e vinte dias antes do 10 de junho de 1822, achou-se por dentro das vísceras da mulher franzina que logo a iria parir, no corpo do futuro Alferes Brandão Galvão, herói da Independência. (RIBEIRO, 1984, p.19)

De encarnação em encarnação, de índio para índio e de índio para caboclo – que comia holandeses e portugueses – a alma encontrou o corpo da mulher que iria parir o herói. A importância simbólica desse episódio está no fato de a alma encarnante brasileira precisar de vários matizes raciais para ser composta, ou para ser completa. Mas é após a permanência dela no corpo do alferes, e da morte deste em “combate pela independência” e do seu reconhecimento, através dos discursos oficiais, como herói da brasilidade, é que de fato ela passa a ser uma alma nacional.

A almazinha adia e ansiava o instante em que se tomaria de perdida paixão e se tornaria uma alma brasileira para todo o sempre, contribuindo para entender-se este fenômeno lembrar que, sim, as almas não aprendem nada, mas sonham desvairadamente. (RIBEIRO, 1984, p. 20).

Na economia do Capítulo I da obra, a história da alma encarnante do herói ocupa um espaço considerável. No entanto, a personagem que antes do alferes encarnou a alma somente será conhecida no Capítulo II, espaço narrativo em que se contam as façanhas do Caboclo Capiroba, que também ocupa um espaço simbólico interessante na história de João Ubaldo. Os acontecimentos históricos deste capítulo, como se depreende do processo de encarnação da alma, é bem anterior à independência. Trata-se do ano de 1647, período ainda colonial, momento que coincide com a dominação holandesa no Nordeste brasileiro.

Pelo que foi apresentado até aqui, podemos verificar que os traços que compõem o alferes Brandão Galvão são opostos aos que formatam a figura do Barão de Pirapuama, ambos heróis da independência. O primeiro nem conhecera o seu pai português, que embarcara para a metrópole e

certamente nem soubera de seu nascimento e existência. Antes de morrer, possuía apenas uma mãe doente, duas irmãs e uma galinha. Sem instrução e sem informação se encantava com os botões da farda. O Barão, ao contrário, fora bem nascido, filho de senhor de engenho, que era proprietário de muitas terras e muitos escravos; ele era mau, muito guloso e tramara contra os próprios pais.

Apesar da diferença de traços, ambos são “heróis forjados” na e pela historiografia. Uma espécie de voz paralela no romance, a voz parodiante, está a desmascará-los, desmistificá-los e degradá-los. O alferes morreu acidentalmente, “sem ter feito qualquer coisa de memorável”, (RIBEIRO, 1984, p. 9). Perilo Ambrósio deve o seu título de Barão de Pirapuama ao crime e à usurpação.

Com a personagem Zé Popó, a desmistificação do herói dá-se por outra via. Ex-combatente da guerra do Paraguai, ao retornar a Itaparica, nas comemorações organizadas com a finalidade de homenageá-lo, ele não contou a versão heróica que seu pai, o patriarca e nacionalista xenófobo João Popó, queria que ele contasse. O seu discurso na Câmara Municipal humaniza e ao mesmo tempo desconstrói o herói.

João Popó (...) imediatamente perguntou sobre qual era o sentimento que dominava o soldado na hora de combater pela Pátria, ao que Zé Popó respondeu: medo. Mesmo depois de muitas horas de combate, mesmo depois de anos de guerra, o que se sentia era medo todas as vezes. Combatia-se apesar do medo, porque o inimigo também tinha medo e porque os bons oficiais, que da mesma forma tinham medo, davam o exemplo, fingindo corajosamente não ter medo. (RIBEIRO, 1984, p. 481).

Popó radicaliza ainda mais o seu posicionamento, ao enfatizar:

Não falava isso por modéstia, que nem sequer considerava uma virtude respeitável, mas por honestidade e porque **queria que vissem que não existem homens especiais e que o herói pode ser qualquer um, a depender de onde esteja, do que faça e de como o que faz é interpretado pelos outros.** (RIBEIRO, 1984, p. 482 – grifo nosso).

Verifica-se, com o fragmento acima, em parte tomado já como epígrafe do capítulo, que a fala sincera e modelar do filho vai de encontro ao tom ufanista do pai, conforme se pode depreender de todos os discursos públicos proferidos por este. Por ocasião do alistamento militar dos itaparicanos para a guerra do Paraguai, antes mesmo de Zé Popó decidir ingressar nas fileiras dos Voluntários da Pátria, João disse as seguintes palavras ao povo do lugar:

Queria dizer que outra vez os itaparicanos salvariam a pátria e preservariam a sua integridade, já tinham feito isso contra os holandeses, contra corsários de todas as nações, contra os opressores lusitanos, fá-lo-iam agora contra o infame inimigo paraguaio que jamais deitaria suas garras imundas sobre o altaneiro pavilhão do Brasil. (RIBEIRO, 1984, p. 412).

Ao final desse seu discurso, João Popó citou dois grandes e conhecidos heróis: o alferes Brandão Galvão e o Barão de Pirapuama, pessoas que honravam aquele espaço geopolítico e serviam de exemplo a todos os outros itaparicanos. Como sabemos não ser isso verdade, o discurso se torna problematizante e parodístico. Já Zé popó, diferente das duas personagens citadas, foi para a frente de batalha e lutou até a vitória. No entanto, ao confessar o seu medo e o medo dos seus superiores acaba desmistificando o herói canônico, que tem como características primordiais a coragem e a bravura. Popó, pela voz do narrador, deixa claro que, para o herói ser reconhecido como herói, ele precisa ser interpretado como tal. É necessário um discurso que o consagre. Assim, qualquer personagem pode passar do “anonimato à fama”. Não existem homens especiais. São os discursos que os tornam especiais.

Olivieri-Godet diz que um mesmo tema em *Viva o povo brasileiro* pode ser submetido a dois tratamentos diferentes: “o da paródia e o do discurso exemplar”. (2005, p. 4). O processo de desconstrução do herói passa por aí. O tratamento parodístico da fala de João Popó, por exemplo, contrasta com a fala exemplar do filho. Aqui, a dramatização é intermediada pelo narrador que, recorrendo ao discurso direto e indireto livre, vai construindo o debate.

Concordamos, assim, com a ensaísta aqui citada, ou seja, que ambos os recursos – a paródia e o discurso exemplar – são utilizados com o mesmo fim: combater um tipo de concepção da história, cuja base são os mitos individuais. Paródia e exemplaridade imbricam-se no romance, não apenas na voz parodiada de João Popó, mas em outras que visam ridicularizar o discurso da própria história oficial. É na voz das personagens da história, digamos assim, que se verifica a outra voz, a zombar da oficial. Desse modo, as falas ufanistas parodiadas são sempre das personagens que têm poder, ao passo que as falas da outra linhagem de personagens não possuem a duplicidade conferida pela ironia, até porque, na visão do narrador, os verdadeiros heróis de *Viva o povo brasileiro* são Dadinha, Dandão, Maria da Fé, Zé Popó, etc., sobre os quais já falamos em outra parte deste trabalho.

O que deve ser reiterado, todavia, é que no romance há uma inversão, no que tange ao estatuto do herói clássico, que unia quase sempre nobreza material e nobreza ética. Em *Viva o povo brasileiro*, confere-se às personagens populares atributos como nobreza ética, enquanto os que ocupam cargos do poder político (e são da classe alta) se mostram totalmente desprovidos de caráter. O mais interessante é que é pela via da atuação do anti-herói – que passa a ter centralidade de herói – que se destrói a aura do protagonista da história oficial, que necessariamente deve ser lido como falso protagonista. Aqui o outrora anti-herói ganha positividade em todos os sentidos.

## Referências

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *A estrutura do romance*. Coimbra: Almedina, 1974.
- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S/A, s/d.
- BERND, Zilá; UTÉZA, Francis. *O caminho do meio*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.
- CERDEIRA, Teresa Cristina (Org.). *A experiência das fronteiras*. Niterói: EDUFF, 2002.
- D'ONOFRIO, Salvatore. *Teoria do texto I – Prolegômenos e teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 2001.
- OLIVIERI-GODET, Rita. Memória, história e ficção em *Viva o povo brasileiro* de João Ubaldo Ribeiro. Université de Paris, s/d, no. 8. Disponível em <<http://www.geocities.com/ail.br/ail.html>>. Acesso: 13/07/03.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário da Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1989.
- RIBEIRO, Magdelaine. Que bandeira é essa? Disponível em <<http://www.geocities.com/ail.br/ail.html>>. Acesso: 13/07/03.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *O sorriso do lagarto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.