

JOÃO UBALDO RIBEIRO: *Vila Real*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

João Ubaldo Ribeiro iniciou sua carreira novelística em 1968, com *Setembro Não Tem Sentido*, onde traça a crise existencialista evidente entre a juventude intelectualizada de Salvador. Em *Sargento Getúlio* (1971), sua obra mais bem conhecida, enfoca o interior baiano e sua mistura conflituante de honra, violência e valores em fluxo. *Vencecavalo e o Outro Povo* (1974), o penúltimo livro, é uma coleção de contos que satiriza vários aspectos da psique nacional. Com *Vila Real*, entretanto, o autor embarca numa Odisséia, ao mesmo tempo filosófica e linguística, que rivaliza a de *Sargento Getúlio*.

Desde o princípio de *Vila Real*, a simplicidade exterior corre paralela a uma alegoria envolvida; e o interrelacionamento, paradoxal porém complementar, persiste através da obra toda, e em todos os níveis. O enredo em si não é complicado, girando em torno da hostilidade justificável da parte de um grupo de pequenos lavradores, que perde suas terras para uma empresa de fora, a Caravana Misteriosa. Uma vez que suas reivindicações pacíficas são ignoradas, as vítimas resolvem armar-se, até com a bênção dos padres locais. A batalha inicial, travada de emboscada, é tão bem sucedida quanto sangrenta, inspirando alguns dos vencedores mais zelosos a cometerem canibalismo. O sítio final, dos terrenos expropriados em redor de Vila Real, está para estourar nas últimas linhas da narrativa —entre presságios cada vez mais perturbadores.

Tudo decorre dentro de uns lugares rurais cuja ambiência regionalista é, literal e figuradamente, uma síntese de flora, fauna e o homem. As visões e sons da natureza, o Rio Japiau, e mais importante ainda, os laços telúricos dos agricultores, tornam-se progressivamente mais evidentes à medida que a carnificina se espalha. O autor, entretanto, põe-se a ajuntar medo, ódio, morte, honra e um catolicismo fundamentalista, produzindo um ar de guerra santa, de Canudos revisitado. Sem embargo, a ação e violência são mínimas, numa atmosfera geral que, na sua maioria, tende a ser introspectiva e mística.

Embora o ponto de vista seja basicamente o do narrador onisciente, o monólogo interior indireto se estende por todo *Vila Real*, principalmente através dos sentimentos diversificados e desconexos de Algemiro, chefe da rebelião. A transcrição fiel da forma desadornada deste pensar, dá uma espontaneidade oral, enquanto sua tendência de ruminar (e verbalizar), com muita repetição e lugares comuns bíblicos, reforça a função parabólica dele e, enfim, de todos os caracteres. De um lado, tem Algemiro, os sacerdotes martirizados, os camponeses desarraigados e os aliados, encabeçados pelo Filho de Lourival. De fato, numerosos nomes ecoam antigas tradições épicas, como, por exemplo, Santo, Alarico, Bartolomeu, Gonçalo, Otoniel e, claro, Algemiro. Até o acampamento conta com um cachorro chamado Martelo! Do outro lado, há os adversários, não os vilões sem rosto que precipitam o debacle crescente, mas os outros habitantes locais, igualmente condenados a partilhar do mesmo destino que os marginalizados. Nenhum personagem, nem sequer Algemiro, é protagonista no sentido convencional. Pelo contrário, são todos membros desprivilegiados de uma coletividade, quer vistos como um exército esfarrapado, a Humanidade, a Natureza ou até como a Luta pela Justiça.

Por sua vez, o elenco e ambiente se encaixam fisicamente no interior nordestino, temporalmente numa tragédia atual, cujo tempo subjetivo é apenas um momento minúsculo, e estruturalmente dentro de um flash prolongado —abrangendo todo *Vila Real*. Vários motivos onipresentes unem a narrativa, junto a um tom consistente de grandeza humilde e peregrinação transcendental. No fundo, proje-

tam-se os extremos a que o homem pode subir e descer em busca de uma meta. Para este fim, João Ubaldo Ribeiro contrasta o universal com o regional, o épico com o mundano, e a simplicidade com a hipérbole. Em *Vila Real*, cria um romance cuja mensagem de protesto vai além do sócio-econômico, enriquecendo a técnica narrativa em todas suas dimensões e contribuindo, de uma maneira original, ao avanço do gênero.

San Diego State University.

MALCOLM SILVERMAN

JORGE AMADO: *Farda fardão camisola de dormir*. Rio de Janeiro: Editôra Record, 1979.

Além de ser o ficcionista mais popular do Brasil, Jorge Amado é também dos mais prolíferos: o romance atual é sua vigésima-quinta obra. Basicamente, segue na mesma tradição neo-picaresca que tem ocupado uma posição proeminente na obra do autor, desde o lançamento de *Gabriela, Cravo e Canela* (1958). Ao mesmo tempo, porém, *Farda* difere de seus romances mais recentes, mas só como relação ao tamanho e local.

Mantendo-se fiel à referência subtítular de «fábula», o trecho é anormalmente simples, para uma narrativa amadiana. São os primeiros dias da Segunda Guerra Mundial, no Rio de Janeiro, e as novas chegadas da Europa são tão deprimentes que provocam a morte de Antônio Bruno, poeta laureado, defensor da dignidade humana, Don Juan querido e imortal da Academia Brasileira de Letras. Sua vaga logo se torna o centro de controvérsia —assim que o Cel. Sampaio Pereira, colaborador nazista e escritor medíocre, decide se candidatar. A esta altura, os amigos do defunto reagem, promovendo a candidatura do Gen. Moreira, cuja produção literária é também medíocre, mas cuja política oposicionista parece mais compatível com a decência democrática e a memória do falecido. Tanto os aspirantes como os defensores põem-se a encontrar com os diferentes imortais, tentando assegurar votos para a eleição vindoura. De repente, o fascista Sampaio Pereira morre, deixando o outro como candidato único —que está se revelando cada vez mais potente e autoritário. Daí, seus partidários, sempre relutantes, ficam sendo seus inimigos e se empenham em derrotá-lo. O choque do fracasso mata o General e a integridade é conservada.

Através de *Farda*, há presente um tom leve e contínuo, cuja perspectiva positiva é interrompida só temporariamente, com alusões passageiras a atrocidades nazistas e excessos estacionovista. Até a morte, sofrimento e tortura são tratados rotineiramente, de uma forma ou tragicômica ou heróica. Estruturalmente, o romance divide-se em três partes, cada uma das quais começa com um título-crônica, concentra-se normalmente numa das figuras centrais, e termina com o óbito duma delas. Quanto a coesão interna, *Farda* dispõe de uma consistência simétrica: o autor focaliza a sociedade carioca das classes média e alta, e a entretete com as maquinações de alguns imortais ativos e simpáticos (por ex., Afrânio Portela, Evandro Nunes dos Santos e Lisandro Leite), junto com uma série de mulheres dedicadas à memória de Bruno (por ex., Maria Manuela, Rosa, Maria João e Mariana). Muitos são similares, e todos, repetitivos —tanto em suas próprias qualidades quanto em seus (inter-) relacionamentos com os outros. Também são, em sua maioria, confinados a locais domésticos rotativos, e a um período temporal fixo: a ação inicia-se com a morte de Bruno e encerra-se com a eleição de seu sucessor. Além disso, um