

MARILENE WEINHARDT

Universidade Federal do Paraná

A REPÚBLICA DOS BUGRES: A ATENAS DA AMÉRICA OU UMA BOTOCÚNDIA?

Nos últimos anos, mais especificamente desde o início da década de 80, o tempo passado, objeto da pesquisa e do discurso histórico, vem ocupando expressiva fatia da produção romanesca brasileira. Estudos teóricos e críticos também freqüentaram com insistência a temática das relações entre história e ficção, seja na busca de dar conta da ficção histórica, seja pelo incremento oferecido por teorias da história a partir do revigoramento dos estudos da história narrativa, bem como pela resistência a essa prática histórica. Em torno da virada do século, foi bastante corrente atribuir-se a preferência aos temas históricos da parte dos ficcionistas à proximidade dos quinhentos anos, seja do continente, seja do país. Mas é preciso não esquecer outras razões, tão ou mais efetivas do que as datas que se poderiam chamar natalícias, como a influência dos novos modos de pensar a história, a liberação da literatura da função documental e de protesto político-social que lhe restara exercer nos anos 70 e, enfim, o papel de discussão de identidade que assumiu desde a definição como literatura nacional. A temática da fundação ressurgiu na criação literária com insistente freqüência e, às vezes, admirável vigor, a despeito de ser aspecto da cultura que vem sendo apontado como já superado, seja por estudos humanísticos de viés sociológico, seja pela crítica literária.

O romance *A República dos Bugres* (1999), de Ruy Tapioca, detentor de quatro prêmios literários, informação constante do site da editora, pode inscrever-se nessa opção de exame dos fundamentos identitários pela via ficcional. Obra de estréia de quem já encerrou carreira em área que parece bastante distante de preocupações literárias – na última orelha do volume informa-se que o autor, agora aposentado, “exerceu cargos de gerência em empresas estatais de grande porte e foi professor universitário” - revela escritor seguro dos recursos do *métier*. Professores de literatura assinando títulos não circunscritos às lides universitárias não constituem novidade. Mais ou menos no mesmo período registram-se vários lançamentos de romances de professores de literatura, alguns aposentados à época, às vezes estreantes na narrativa longa, podendo-se conjecturar que a disponibilidade os tenha animado a realizar projetos antigos, mobilizando na prática da criação instrumental teórico que utilizavam, via de regra, nas tarefas de docência e pesquisa acadêmicas. Essa circunstância, que faz parte antes da história da carreira universitária no Brasil do que da história literária, não deve ser o caso do autor em questão. O registro biográfico de atividade docente parece mais ocasional do que opção profissional, e terá ocorrido muito provavelmente em área sem relação com o mundo das letras pelo que se depreende da informação sobre os cargos exercidos. Não obstante, seu texto evidencia um leitor constante e voraz, particularmente de autores da antiguidade clássica e do classicismo português, além de disposição para vasculhar documentos e fazê-los dialogar de uma forma que não é a de

quem está condicionado pelas práticas metodológicas exigidas dos profissionais da história. Essa dupla freqüentação do passado, histórico e literário, não perturba o olhar arguto sobre o entorno e os ouvidos afinados com o presente.

O ânimo para a tarefa de escritor não arrefeceu com o primeiro trabalho. Seu segundo título, *Admirável Brasil novo*, que pode ser considerado ficção científica, empregando uma expressão econômica para informar que a ação romanesca se passa no futuro, mais precisamente em 2045, sempre no Brasil, foi publicado em 2001. Conta já com outro lançamento mais recente, *O Proscrito* (2004), retornando ao trato com o passado histórico pela via do relato das aventuras de um nobre português degredado para o Novo Mundo no século XVI. Seja chamando para a cena ficcional o passado ou o presente, o ponto magnético da atenção de Ruy Tapioca é o Brasil e suas circunstâncias.

A República dos Bugres é narrativa de grande fôlego, quer pela extensão – alentado volume de 530 páginas – quer pelo tempo cronológico que abrange, cobrindo de 1808, data da vinda da família real portuguesa para o Brasil, a 1889, quando se encerra o período imperial, com a proclamação da República, incluindo ainda rápidas incursões aos três séculos em que o Brasil permaneceu na condição de colônia. O cuidadoso trabalho artesanal na construção transparece em dois níveis: recursos narrativos, particularmente no jogo criado entre temporalidade, espacialidade e opção narrativa, e mobilização de efeitos de linguagem, especialmente quanto à pesquisa lingüística para parodiar a fala lusitana e de época.

O enredo põe em cena, como protagonista, um mestre-escola, ex-seminarista, filho bastardo do Príncipe Regente D. João, vindo para a colônia com a família real aos dez anos, portanto nonagenário no fim do tempo narrado. É nessa posição plural, de quem vive nas proximidades do poder mas não partilha desse poder, não é um servidor do palácio, tem liberdade para manter relações de convívio e amizade concomitantemente com várias camadas sociais, tem vida excepcionalmente longa, somada à condição de detentor de formação equiparada à da elite cultural, que a personagem acompanha quase toda a história brasileira do século XIX, pelo menos o que acontece no Rio de Janeiro, o que inclui as grandes alterações operadas com a chegada da Família Real, modificando de um momento para outro uma situação que se mantinha quase estável desde muito, a passagem da condição de colônia a reino unido, o Primeiro Reinado, o Segundo Reinado, as lutas abolicionistas, a decadência do Império, a conspiração republicana e, por fim, a proclamação da República. Vive seu cotidiano de cidadão comum, mediano, sem intervenção nos destinos da nação, mas circulando nas proximidades do centro das decisões, eventualmente cruzando-o. É o recém-nascido batizado como Joaquim Manuel no Convento das Bernardas, o menino Quincas no Palácio de Queluz, depois nas ruas e no Palácio do Rio de Janeiro, sempre protegido por D. João, o seminarista Joaquim Manuel Menezes d'Oliveira, o mestre Quincas, Nhô Quinzinho, o Comendador Menezes d'Oliveira no Sobrado da rua da Carioca.

A personagem que faz contraponto e movimento de complementaridade com Quincas é o negro Jacinto Venâncio, menino escravo que cumprirá papel de iniciador do recém-chegado no Rio de Janeiro. Depois liberto graças à ação de Quincas, será pároco da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito dos Pretos e capelão na Guerra do Paraguai. Outra figura a fazer uma espécie de jogo de espelho com Quincas, como duplicação e reflexo, é o Bacharel Viegas de Azevedo, iniciador em outro universo, o intelectual, verdadeiro *maître à penser*. Português, transferira-se para o Brasil desde o terremoto em Lisboa, ocorrido em 1755, portanto já está em idade avançada no início do tempo narrado. Em quase todas as cenas registra-se, de alguma forma, a presença ou a marca de uma destas três figuras, freqüentemente de duas, Quincas com Jacinto Venâncio, cujas vidas correm ao mesmo tempo, com vários

cruzamentos, Quincas com o bacharel, este morrendo ainda na juventude de Quincas, mas permanecendo no discípulo na formação e no modo de entender o mundo. Os três constituem o eixo da narrativa no plano do enredo e dois são pontos de articulação no processo narrativo, como se buscará explicar adiante.

A representação do tempo rompendo com a linearidade não é prerrogativa da narrativa de ficção e é recurso corriqueiro mesmo em relatos banais, de que se lança mão para prender a atenção ou para encarecer certas ações, seja usando-as como ponto de partida, para fazer o movimento de retorno ao pretérito, seja reservando-as como coroamento de uma seqüência, explorando os efeitos do suspense. A circularidade, concluindo-se a narração no ponto inicial, também não é uma inovação. Entretanto, Ruy Tapioca fatiou o tempo de tal modo, sem um método que revele de imediato seus mecanismos, que o leitor precisa avançar algumas dezenas de páginas para perceber que avanços e recuos não são aleatórios. Já para desvendar o duplo sentido das amarrações, no plano do enredo ficcional e do histórico, é preciso uma segunda leitura para apreender as duas dimensões, inclusive por omissões no tempo histórico.

Para comentar o modo de composição da narrativa, hesita-se se é mais produtivo decompor o todo em partes ou fazer o movimento inverso, das partes reconstituindo o todo, porque a apreensão dos sentidos possíveis da leitura se dá na percepção do vai-e-vem, no jogo da contínua movimentação. Assim, a opção de seguir, neste início de abordagem, a seqüência da paginação, se faz pela necessidade de estabelecer um ponto de entrada, mas é só diante do conjunto que os aspectos significativos são visíveis, inclusive alguns que, à primeira vista, pareciam detalhes de diagramação fora do controle do autor, escolhas que costumeiramente são do trabalho de arte final na composição de um livro.

O sumário apresenta a seqüência dos numerais em latim, de *Primus* a *Decimus*, mediando entre esses títulos, que não comportam qualquer outra informação, entre quatro e sete dezenas de páginas. Não há, portanto, disparidades gritantes na extensão entre esses trechos, passíveis de serem denominadas *Livros*, partindo do seguinte indício: no correr do texto, em cada página de abertura de uma destas divisões, há o ícone de um livro, centralizado, seguido do título representado pelo numeral latino, cuja primeira letra não está em caixa alta, diferente do registro do sumário e contradizendo a convenção, seguindo-se uma epígrafe. Assim, é quase automático que se leia “Livro primus”, “Livro secundus”, e assim por diante. Ao longo da narrativa há divisões marcadas por numeração romana, contínua, de I a XXX, que podem ser designadas capítulos. No interior de cada uma destes capítulos há outras partições, que cabe serem entendidas como blocos. Estas em geral trazem indicação de local e data, em epígrafe, como rubrica de textos de dramaturgia. Evidentemente essa preocupação com a nomenclatura das partes não tem qualquer importância em si. O objetivo é tentar apreender o modo de estruturação da narrativa, além de facilitar o modo de referir cada trecho. Na operação de montagem, desmontagem e remontagem desses blocos encontra-se uma primeira chave de leitura. As informações apresentadas na forma de epígrafe, que em princípio pode-se entender como um recurso para se desincumbir logo de uma dificuldade narrativa, dispensando o registro de deslocamentos e de marcação temporal inseridos nas ações, são dados que, quando percebidas as implicações de algumas variações e a alternância de foco narrativo e opções discursivas em cada bloco, incluindo aspectos de diagramação, vão aos poucos revelando os riscos e as cores do desenho do mosaico, composto por várias figuras, sempre com traços únicos. Não adianta buscar um padrão que se repita, é necessário divisar a lógica da composição do conjunto.

O primeiro bloco do Capítulo I indica: “Em um sobrado da rua da Carioca, antiga rua do Piolho, detrás do convento de Santo Antônio, Rio de Janeiro. Meados do

mês de julho do Ano da Graça de Nosso Senhor Jesus Cristo de 1889.” (Tapioca, 1999, 13). Logo nas primeiras linhas a impressão a assaltar o leitor é o choque com a grosseria da linguagem, pontuada por expressões chulas, em tom que traz as marcas de oralidade. A seleção vocabular e a sintaxe oferecem indícios quanto à extração cultural do dono daquela voz. O repertório usado para descompor o próximo e a situação não é restrito ao que a experiência do leitor faz com que entenda como corrente e popular no final do século XIX. As construções que evocam a sonoridade lusitana e o léxico arcaico, seja nas marcas de erudição seja nas populares, convivem com frases latinas, devidamente traduzidas no pé da página. Essas citações estão muito além do que se costuma designar como latim forense, no qual as expressões parecem selecionadas de listagens que podem ser decoradas e citadas em ocasiões oportunas, sem a exigência do domínio da língua. A narrativa traz citações que evidenciam leitor contumaz dos clássicos. Quem assim se expressa, ou melhor, pensa, é um moribundo cuja possibilidade de comunicação está restrita a movimentos dos olhos. O recurso narrativo não é exatamente o fluxo de consciência. O dono dessa voz-pensamento dirige-se a um ouvinte, um narratário, o “Senhor”, o “Altíssimo”, o Filho de Deus. O moribundo conversa sobre quão insondáveis são as decisões e desígnios do Pai e roga insistentemente pela morte, que o libertaria da condição vegetativa que o submete aos humores e aos cuidados pouco higiênicos da criada negra e ao suspeitíssimo tratamento do médico. Entre lamentações que se expressam em reclamações afrontosas e imediatos atos de contrição tendo em vista o estatuto do interlocutor, há retalhos do passado e descrição de cenas do momento presente apreendidas pela audição. O quarto do doente é em um sótão, oportunamente situado sobre a biblioteca, onde seu filho, militar, reúne-se com companheiros para discutirem a república, não apenas no plano teórico, mas encaminhando-se para a tomada de decisões, estabelecendo estratégias para a ação.

Esses detalhes asseguram a verossimilhança interna e a funcionalidade para a inserção do plano histórico no enredo ficcional. A idade e a condição física do emissor da voz narrativa faz com que fluam muito naturalmente, entre cochilos e momentos de despertar em que se pergunta se estará no Paraíso, aleatórias lembranças de épocas passadas, intercaladas com o registro do que lhe chega pelos ouvidos, inclusive reproduzindo-se diálogos que se dão no cômodo de baixo. Assim, o leitor vai construindo o percurso da personagem ficcional no cenário histórico.

Ao iniciar o Capítulo II, com localização e datação bastante distantes em relação ao primeiro – “Palácio de Queluz, Lisboa. Madrugada de 27 de novembro do [...] de 1807” (Tapioca, 1999, 31) – o leitor percebe que se operou um *flash-back*. Tendo tomado contato antes com o velho rabugento, qualquer reação piegas com a situação da criança bastarda já está neutralizada. Na leitura que vem condicionada pelo clima da fala do moribundo, entende-se que se lê relato de rememoração, mas a voz narrativa não está mais em primeira pessoa, foi substituída pela terceira, logo há uma intervenção do narrador, que interrompe uma passagem sobre o que está acontecendo o menino Quincas, para anunciar que é preciso uma explicação para dar lógica à seqüência (trata-se de um sonho que é interrompido por atos de agressão da mãe de criação que julga que o menino está se masturbando). Interpôs-se aí um narrador onisciente que, ainda que se ocupe predominantemente de Quincas, não limita seus conhecimentos a ele. Algumas páginas adiante há uma separação de bloco marcada apenas visualmente (espaço e ícone). Opera-se mudança no foco narrativo, ainda que o relato continue em terceira pessoa. O foco do narrador concentra-se nas personagens reais e assume, sem pretensões de disfarçar a parcialidade, o tom que será a tônica do romance: figuração dos nobres em dimensão humana que beira o ridículo, engrossando aqueles traços que levam ao caricato. Assim, a primeira aparição de D. Maria I e de D. João se dá na seguinte cena:

Acocorada no centro do régio leito de cedro lavrado, sob amplo dossel adamacado de veludo carmesim, sustentado por grossíssimas colunas de pau-cetim, a soberana, em camisolão de dormir, a grenha hirsuta de cabelos grisalhos, impreca contra a colônia americana. À borda do leito, o príncipe Regente, de beija-cáida, chora baixinho, que é o que mais sabe fazer... (Tapioca, 1999, 36).

Ao procedimento de acentuação do grotesco somam-se ingerências do narrador, explicando as opções de termos e emitindo opiniões sobre a escrita da história oficial, ou melhor, dos documentos oficiais, portanto marcando o lugar do seu discurso, que é o de questionamento desmascarador, não no sentido de se caracterizar como mais verdadeiro, mas de lembrar que há um modo oficial e um modo popular:

... raras essas crises de lucidez, desde que havia dezesseis anos amalucara, para consternação geral dos súditos. Parêntese: amalucar, aqui, é maneira de dizer, a título de facécia, a paredes-meia com a graçola e o motejo. Nos fólhos reais, lavrados por físicos-cirurgiões-barbeiros da Corte, em fins do Ano da Graça de Nosso Senhor Jesus Cristo de 1791, consta que a soberana de Portugal foi acometida de ‘afecção melancólica, que se degenera em insânia, e chega aos termos do frenesim’. Melhor há-de ficar assim, pois o amalucar-se é mal que, via de regra, embora por lá não transite, acomete preferencialmente grande maioria de vagabundos, sevandijas e bundas-sujas. Quando as vítimas dessa insidiosa enfermidade são reis e rainhas, ainda mais se de Portugal forem, convencionou-se dizer que as majestades entram em benefício de licenças mentais, privativas dos de sangue anil. (Tapioca, 1999, 37).

As inversões, como denominar “crises” os momentos de lucidez, considerando a loucura como normalidade, o atrito entre escolhas lexicais de registro diferentes, o simulado reforço de que cabe mesmo fazer diferença entre o modo de dizer sobre a mesma doença conforme quem é o atingido, a suposta singularização da família real portuguesa, esse acúmulo de recursos que produzem o efeito irônico por diferentes meios é uma constante. Ao final do bloco o leitor percebe que o ícone de uma ampulheta, que marcava o final dos blocos até aqui, foi substituído pelo de uma mão que escreve. Na continuidade, verifica-se que a ampulheta acompanha a percepção do moribundo, enquanto a mão é a marca do narrador onisciente, ou melhor, de duas vozes caracterizadas pela onisciência, mas que não se confundem, uma altamente irônica e outra em posição de simpatia com as personagens que focaliza, como se comentará logo adiante.

Este narrador irônico, que usa preferencialmente parágrafos longos e mesmo muito longos, cujas escolhas semânticas e sintáticas oscilam do chulo ao registro do português erudito arcaico, eventualmente intervindo e explicando, seja sobre detalhes do enredo seja dando conta de sua posição como narrador, às vezes fechando o bloco com uma advertência profética, dirigida aos contemporâneos do tempo narrado, o que funciona como antecipação no processo narrativo, é o responsável pelos três blocos restantes do capítulo, apresentados em seqüência cronológica, narrando desde a decisão da fuga para o Brasil até a chegada ao Rio de Janeiro, sempre escolhendo um momento de um dia, em espaço determinado, de modo a focalizar a realeza em seus aspectos risíveis. Os estereótipos são continuamente reforçados, a inovação é garantida pelas escolhas na linguagem e pelo ângulo de enfoque. É a esta voz que se ajusta mais fortemente a segunda epígrafe da abertura do romance – “É difícil não se escrever sátira.” – cuja fonte é “Juvenal, *Sátira* I,30.”

O Capítulo III – “Sala da Tocha. Palácio dos Vice-Reis. Território do Paço, Rio de Janeiro. Final da manhã do dia 14 de janeiro do Ano [...] de 1808.” (Tapioca, 1999, 51) – apresenta breve *flash-back* em relação ao final do anterior, narrado em posição de

observador, que não julga e não apresenta as personagens de modo grotesco. É a primeira vez que é focalizada a outra extremidade da escala social, que se constituirá como outro núcleo narrativo. Pai e filho escravos conversam enquanto limpam a sala. Desde este diálogo ambos ficam caracterizados, cada um por si e na voz do outro, bem como são registradas informações de cunho histórico quanto à condição do escravo no Brasil. O filho, menino ainda, nascido no país, ainda que preto escravo, “sábi acontá e falá módi os purtuga e os mazombo, tem padim branco e, alouvado seja frei Rodovaio, quinté a línguis de nossossinhô ele tinsina”, conforme aparece na fala do pai. (Tapioca, 1999, 46-47) A transcrição dá conta da posição superior do menino Jacinto Venâncio, o que lhe vai proporcionar vida muito diferenciada em relação aos de sua raça e posição, na continuidade da narrativa, e das limitações daqueles que estão na situação do pai. Essa voz de empatia com as personagens, sempre lhes assegurando dignidade, ao contrário daquela que apresenta os nobres, será ativada para focalizar o grupo dos desfavorecidos socialmente, recorrendo a diálogos com freqüência. Quando há, como no caso da transcrição acima, a tentativa de presentificação da oralidade na grafia, produzem-se solavancos que travam a leitura. Esta é das poucas restrições a fazer ao romance. As alternativas empregadas em outras vozes, como o uso de alguns termos arcaicos, como “tôdolos”, ou o toque lusitano nas construções, ou ainda o uso tão recorrente de termos e expressões chulos sem nunca empregar os equivalentes nossos contemporâneos, seja na boca das personagens seja no registro do narrador, é recurso de efeitos muito mais expressivos e efetivos. É o que se verifica, por exemplo, logo no bloco subsequente, último do “Livro primus”, na “Sala do trono do Palácio dos Vice-Reis, um quarto de hora mais tarde.” O Vice-Rei do Brasil discute com “um grupo de acólitos” os transtornos da chegada da Corte anunciada para breve e as estranhezas da diplomacia portuguesa. A veia satírica se manifesta nas opções semânticas, como o adjetivo “repoltreado” para informar como Dom Marcos de Noronha e Brito se sentava no trono, e no registro dos excessos exigidos pelo protocolo, o que dá oportunidade para duas enumerações. Mais de uma modalidade deste recurso, eventualmente associada à acumulação e ao paralelismo nas construções, faz parte das técnicas empregadas para alcançar efeitos burlescos. Assim, quando o Vice-Rei se desloca na sala, registra-se: “... recebendo dos circunstantes, que lhe abrem passagem, um aluvião de rapapés, salamaleques, adecoras, vênias, mesura, reverências e saudações várias, às quais responde com breves inclinações de tronco e cabeça, floreios de mãos, passos oblíquos, gestos cortesês e ademanês.”(Tapioca, 1999, 51). Ainda na mesma cena, pela mesma visada cômica, com enumeração até o esgotamento, aponta-se a inadequação dos trajes, como símbolo de tantas inadequações do transplante da cultura européia para os trópicos: “...todos [...] porejam a bicas; escorrem suores profusos por baixo dos fardalhões, das perucas empoadas, dos calções de lã, dos jaquetões de sarja, dos fatos de veludo...” (Tapioca, 1999, 52).

A seqüência da narrativa se dá entre essas duas faixas temporais, a primeira e segunda décadas e o penúltimo ano do século XIX, até que na abertura do “Livro quartus” situa-se uma faixa de tempo intermediária, em espaço distante. Outra voz narrativa, cujo ícone é um lápis inclinado, faz sua entrada. É o Capítulo X, que traz as indicações “Guerra do Paraguai. Véspera da batalha de Tuiuti. Manhã de 23 de maio do Ano [...] de 1866. Acampamento das tropas brasileiras.” (Tapioca, 1999, 147). O filtro narrativo é um padre, que o leitor reconhece logo como o negrinho escravo que limpava a sala do palácio e acompanhava o menino Quincas no Rio de Janeiro. Seu monólogo tem algumas semelhanças com o do Comendador Quincas, ele também eventualmente se dirige ao Senhor, a quem pede perdão pelos pecados, também tem uma trajetória longa a lembrar, também se mostra freqüentador de clássicos pelas citações. Mas há algumas diferenças. Jacinto Venâncio, no momento em que assume a voz narrativa,

continua em ação, seu tempo narrativo não se restringe a espaço temporal breve, bem como vai registrar deslocamentos. São vários os momentos e espaços da Guerra do Paraguai em que o capelão está presente. Apenas um bloco da guerra não é apresentado nessa voz, e o leitor entende claramente as razões para esta opção do narrador implícito. No plano ficcional, as ações relatadas nesse bloco precisam estar fora do conhecimento do padre, quer pela economia interna da narrativa, quer para preservar a lógica do modo de agir do padre, quer porque ele está no grupo de personagens pelos quais a narrativa chega a ter certo grau de deferência e os fatos aí relatados revelam misérias de sua família que o fariam sofrer muito. Não cabe à sátira apelar para o sentimentalismo. Um dos efeitos da alternância de foco é que há situações em que o leitor, cruzando informações de diferentes fontes, tem domínio de motivações que estão fora do alcance de qualquer das vozes narrativas.

Não é nas cenas de batalha que Jacinto Venâncio se detém com mais constância e vagar. Sua atenção se volta para as outras lutas enfrentadas pelos soldados – fome, doenças, frio, ataque de insetos, terreno e vegetação que oferecem dificuldades, humilhações de várias ordens – enfatizando ainda o absurdo de se manter a guerra quando o exército paraguaio está reduzido a crianças. Os grandes generais brasileiros, particularmente Osório e Caxias, não aparecem em momentos de ação, o padre não os julga de modo negativo, em certa medida até reforça-lhes o perfil de heróis. Já ao Conde d’Eu cabem todas as ressalvas, as culpas por levar adiante uma luta que se transforma em genocídio e tiranização.

Nos acampamentos, além da convivência com o capitão filho do seu amigo Quincas, personagem ficcional já apresentada ao leitor em tempo cronologicamente posterior, a interação mais freqüente do padre se dá com o grupo dos “zuavos baianos”, os “voluntários da pátria”, liderados por Dom Obá II, figura em que se mesclam aos feitos ficcionais dados históricos e folclóricos, decorrência dos traços pitorescos com que ficou marcado na memória brasileira. A assustadora figura do feiticeiro Zoroastro Meia-Braça, companheiro constante de Dom Obá, é a oportunidade para o padre se mostrar em toda sua grandeza, vencendo a repugnância que o aspecto do anão lhe provoca, visual compensado pela valentia e pelo senso de justiça da personagem, à aparente ignorância correspondendo outras formas de saber, o que leva o padre a superar preconceitos e revisar conceitos de crença, quando certas previsões do feiticeiro se confirmam, inclusive uma a que só o leitor tem acesso, por estar além do tempo da narrativa.

A narração pela ótica do padre Jacinto Venâncio só vai aparecer fora do tempo de guerra no penúltimo bloco, “Portaria da igreja de N. S. do Rosário e S. Benedito dos Homens Pretos. Rua Uruguaiana, Rio de Janeiro. Dia 1º de março do Ano [...] de 1890. Dez horas da manhã.” (Tapioca, 1999, 527), quando enfim se encontra, no tempo e na ação ficcional, com o relato do moribundo, que fecha a narrativa com um bloco que se abre exatamente da mesma forma que o inicial, ou melhor, é a mesma cena, com a reclamação por causa das batidas à porta que ninguém atende. O padre conversa com Quincas, o único com quem o inválido conseguiu estabelecer um esquema de comunicação. À fala otimista do padre, que faz o balanço dos noventa e dois anos que comemora naquele dia, sentindo “o coração cheio de esperanças no porvir desta terra, já no segundo ano da abolição da escravatura, e no primeiro da República! [...] Cá habitamos a terra que é a esperança do mundo, Quincas! Viva a República do Brasil!”, o interlocutor conclui mentalmente: “Só se for a República dos Bugres!” (Tapioca, 1999, 530). É o único registro do título.

Na voz do padre há referências ao ato de escrever um diário, por vezes colando-se trechos desse diário, em formatação diferenciada. Há mais uma voz em longas colagens. Trata-se dos escritos do Bacharel Viegas, que o professor recebe como

herança, e passa a lê-los, ato no qual o leitor o acompanha. O manuscrito do irreverente bacharel, sob o título “Crônica sobre a colonização do Brasil até sua elevação à categoria de reino unido e reflexões sobre o caráter geral dos brasileiros e portugueses” (Tapioca, 1999, 457), acompanha a trajetória da formação do país, reconstruída de forma escarminha, ao mesmo tempo que formula dura teoria sobre o modo de ser dos brasileiros, sem maior complacência também para com os colonizadores, seus compatriotas. A certa altura do manuscrito, justamente coincidindo com o tempo do reinado de D. Maria I, o leitor Quincas percebe que muda o discurso:

A partir deste trecho, a narrativa histórica interrompia-se, como se o bacharel dela se tivesse desinteressado, especulara Quincas. Da época em que parou para diante, o bacharel fora testemunha viva da História. Teria de escrevê-la como historiador e não como pesquisador de documentos e livros raros. Já não mais poderia fazer análise histórica; só lhe restaria escrever a História que viveu. Não o fez, o que intrigou Quincas. As páginas restantes do manuscrito traziam notas esparsas, observações chistosas sobre efemérides, além de frases avulsas sobre o caráter geral dos brasileiros e dos portugueses. (Tapioca, 1999, 508).

Não intrigou o leitor, que percebe o recurso amarrando as faixas temporais históricas. O tempo que está fora do enredo romanesco é submetido à mesma visão dessacralizadora da história oficial pelo registro de Viegas, esse alter-ego do Comendador Quincas e do narrador irônico, discursos que se espelham e se refletem, os três tributários da mesma matriz. Pela voz de Quincas e do padre narra-se, ainda que sem a materialidade da escrita, exceção feita aos trechos de diário de Jacinto Venâncio, a história que viveram. Já o narrador implícito, ou melhor, aqui o autor mesmo, faz a análise histórica, a partir da pesquisa. Quanto ao narrador irônico, este paira acima da instância temporal, brincando de fazer previsões que o leitor e ele, cúmplices, sabem que se poderiam chamar profecias pós-fato, camuflando, como se fossem do passado, fatos contemporâneos, sempre ludicamente, tal como atribuir ao século XIX colonial a invenção de subterfúgios da economia moderna, como a que expressivamente é chamada *tesouro 2*. É desta voz a denominação Botocúndia. Os três partilham as preferências lexicais grosseiras, que convivem com usos lingüísticos eruditos cujo ponto alto é a remissão aos clássicos. Quanto à voz do padre, partilha da erudição dos três, mas é o espaço do otimismo, da esperança no futuro, justamente na visão do originário da raça mais sofrida e explorada. Aí o jogo especular se dá com o narrador que vem sendo identificado como observador, cuja empatia pelas classes não detentoras de poder e por algumas figuras históricas de primeira plana é patente. O trânsito de recursos produz efeitos interessantes mas, por vezes, a reiteração de alguns julgamentos e a recorrência insistente a alguns usos de linguagem exaure a força expressiva. É a segunda e derradeira restrição, aspectos pouco significativos diante do conjunto.

Antes de dar continuidade às considerações sobre as outras colagens, vale a pena aproveitar a deixa oferecida pelo comentário de Quincas sobre a história para destacar mais um aspecto do tratamento dispensado ao tempo, além do embaralhamento da cronologia. Se há períodos em que a opção é cortar o tempo em fatias finas, a respeito de outras épocas que, do ponto de vista histórico comportam acontecimentos decisivos para a nação, a narrativa opta pelo silêncio ou pela omissão dos fatos tidos como centrais. Assim, o período de permanência da corte portuguesa no Brasil é bastante detalhado. Vale notar ainda as datas selecionadas, escolhendo e identificando as datas comemorativas dos membros da Família Real. É o modo de sublinhar qual é a perspectiva da história oficial, cujo centro é o poder. A narrativa apresenta em panorâmica os festejos, a pompa produzida para causar efeito nos olhares distanciados, e em *close* desmascara impiedosamente as figuras proeminentes. Já a Independência não aparece no plano ficcional. O Primeiro Reinado é tempo em que o foco narrativo

praticamente se restringe ao enredo ficcional. D. Pedro I é personagem na infância, tempo em que Quincas conviveu com ele. Como Imperador tem aparição fugaz, quando procura Quincas para ser professor da princesa Maria da Glória. É a oportunidade para focalizar mais detidamente a rainha Leopoldina, que entretém longos diálogos com o professor. Quanto ao Segundo Reinado, o recorte contempla a Guerra do Paraguai, já tratado. D. Pedro II é objeto de atenção justamente no momento de sua destituição, da perspectiva do narrador observador, poupado do crivo do narrador irônico. Entretanto, o exercício de buscar correspondência entre os acontecimentos ficcionais e o tempo histórico pode ser rentável. Pista bastante óbvia é a morte do bacharel Viegas situar-se em 1822, ano da Independência. A expulsão de Quincas do seminário se dera no ano precedente, coincidindo com o retorno da Família Real à pátria, para grande amargura de D. João VI.

Retomando o recurso das colagens, há muitas mais, quase sempre breves, que impulsionam a narração ou caracterizam personagens. As fontes são variadas, mesclando-se dados ficcionais e elementos externos à narrativa. Há placas de identificação, frontispício de livro, poemas, quadrinhas populares, cartas oficiais ou não, a inscrição na tampa da urna funerária de D. Maria I, decretos reais. Na categoria das colagens que são apropriações do universo referencial cabe incluir as citações em epígrafes, que podem ser lidas como uma súpula da narrativa. A epígrafe do “Livro secundus”, extraída de “Honoré de Balzac, *As ilusões perdidas*, 3, XXXII” (Tapioca, 1999, 57), pode direcionar para uma leitura parcial: “Há duas histórias: a história oficial, mentirosa, que se ensina, a história ad usum Delphine; depois a historia secreta, onde estão as verdadeiras causas dos acontecimentos, uma história vergonhosa.” Ou seja, é possível depreender daí que o romance se propõe como a “história secreta”, que é a “verdadeira”, e sempre “vergonhosa”. Entretanto, ao contrapor a esta a primeira epígrafe a aparecer, buscada em um português do século XVI, João de Barros, a relativização se evidencia, deslocando a noção de verdade do centro de discussão e introduzindo outros conceitos, a saber, justiça, crueldade e infâmia, e conseqüentemente os seus contrários: “A primeira e mais principal parte da História é a verdade dela; e porém em algumas coisas não há-de ser tanta, que se diga por ela o dito ‘da muita justiça que fica em crueldade’, principalmente nas coisa que tratam da infâmia de alguém, ainda que verdade sejam.” As demais citações constantes das epígrafes, sempre uma no início de cada “livro”, extraídas de viajantes (Pigafetta e Caminha), jesuítas (Nóbrega e Anchieta) e um historiador (Frei Vicente de Salvador), referem-se ao que há na Nova Terra, à atitude exploratória dos colonizadores e à indolência de todos que a habitam. Assim, um dos grandes temas do romance vai se delineando, o modo de ser de portugueses e brasileiros, para chegar à formulação romântica que ainda vale como estereótipo, na expressão de José Bonifácio de Andrada e Silva, convocado para emprestar sua voz à epígrafe do “Livro nonus”:

Os brasileiros são entusiastas do belo ideal, amigos da sua liberdade, e mal sofrem perder as regalias que uma vez adquiriram. Obedientes ao justo, inimigos do arbitrário, suportam melhor o roubo do que o vilipêndio; ignorantes por falta de instrução, mas cheios de talento por natureza; de imaginação brilhante, e por isso amigos de novidades que prometem perfeição e enobrecimento; generosos, mas com basófia; capazes de grandes ações, contanto que não exijam atenção aturada, e não requeiram trabalho assíduo e monotônico; apaixonados do sexo por clima, vida e educação.

Empreendem muito, acabam pouco. Sendo os Atenienses da América, se não forem comprimidos e tiranizados pelo despotismo.” (Tapioca, 1999, 389). A narrativa em parte ilustra essa opinião e em parte denuncia seu caráter de idealização. Enfim, na última epígrafe, datada de 30 de setembro de 1888, aquela mesma figura histórica que

pouco mais de um ano depois será o responsável oficial pela proclamação, aconselha, em carta a um sobrinho: “República no Brasil é coisa impossível porque será verdadeira desgraça. Os brasileiros estão e estarão muito mal-educados para republicanos. O único sustentáculo do nosso Brasil é a monarquia; se mal com ela, pior sem ela. Não te metas em questões republicanas, porquanto república no Brasil e desgraça completa é a mesma coisa.” (Tapioca, 1999, 467).

No conjunto das epígrafes há uma diferenciada quanto ao estatuto do autor, embora reafirme o teor das demais quanto à visão do Brasil. O “Livro septimus “ se abre com a quadrinha: “Com arte e com engano/Se passa meio anno;/ Com engano e com arte/Se passa a outra parte.’ Extraído de carta enviada pelo bibliotecário e epistológrafo Luiz Joaquim dos Santos Marrocos para seu pai, datada de 11 de janeiro de 1812, em resposta à indagação como pretendia fazer carreira no Brasil.” (Tapioca, 1999, 291). Esse bibliotecário é personagem do romance, apresentado sobretudo no discurso do narrador irônico. Cartas que envia à família são coladas, no todo ou em parte. De início lastima acerbamente a permanência no Brasil, onde tudo lhe parece péssimo. Entretanto, a certa altura se apaixona por uma brasileira e inverte a avaliação da terra, recusando-se a retornar à pátria. Nessa relação de alternância entre o amor e o ódio, transitando da noção de Inferno à de Paraíso, se constitui a República dos Bugres, amarrando também os extremos temporais: a República, em 1889, início e desfecho do tempo ficcional, no histórico ingresso em novo estatuto político, talvez sem deixar de ser colônia; e bugres, os habitantes dos primeiros tempos com os quais os atuais, da perspectiva da narrativa, tanto têm em comum.

Obras Citadas

- Tapioca, Ruy. *Admirável Brasil novo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
Tapioca, Ruy. *O Proscrito*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
Tapioca, Ruy. *A República dos Bugres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.