

Associação Nacional de História – ANPUH

XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - 2007

**Visões sobre Vargas: aproximações e distanciamentos entre
história, romance e literatura de cordel**

Rafael Eisinger Guimarães*

Resumo: O debate sobre convergências e divergências entre Literatura e História tem envolvido diversos teóricos e críticos há muito tempo. Dentre todos esses nomes, Walter Benjamin parece fornecer o embasamento mais adequado à aproximação que propomos entre as duas disciplinas, tanto por sua visão a respeito da *práxis* do historiador, expressa em suas *Teses sobre a filosofia da história*, quanto por suas considerações acerca do narrador arcaico, registradas em *O narrador*. Tendo em vista as convergências e as divergências entre as narrativas historiográfica e literária, buscaremos estabelecer uma tríplice aproximação entre o registro histórico, a literatura de cordel e a literatura dita canônica – a partir da obra *Agosto*, de Rubem Fonseca –, com o objetivo de identificar as semelhanças e diferenças na construção da figura de Getúlio Vargas nessas três formas discursivas distintas.

Palavras-chave: representações de Getúlio Vargas – *Agosto*, de Rubem Fonseca – literatura de cordel

Abstract: The debate about convergences and divergences between Literature and History involves several theoreticians and critics for a long time. Amongst all these names, Walter Benjamin seems to provide most suitable theoretical basis to approach that we suggest between both disciplines, due to your conception regarding historian's praxis, presented in yours "Thesis on the philosophy of history", and regards concerning the archaic narrator, registered in your article "The narrator". Given convergences and divergences between the historiography and literary narratives, we'll try to establish a triple approach between the historical register, cordel's literature and canonic literature – from novel *Agosto*, by Rubem Fonseca –, with the aim to identify similarities and differences in elaboration of Getúlio Vargas' image in these three discursive forms.

Keywords: Getúlio Vargas' image – *Agosto*, by Rubem Fonseca – cordel's literature

Seja para identificar traços de proximidade, seja para estabelecer fronteiras, inúmeros teóricos e críticos buscaram, ao longo dos tempos, com maior ou menor

* Bacharel em Comunicação Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), especialista em Literatura Brasileira pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), mestrando em Literatura Comparada pela UFRGS.

brilhanismo, pensar e definir as relações que Literatura e História mantêm entre si. Se buscarmos o ponto zero dessa questão, retomaremos o pensamento de Aristóteles e a sua *Poética* (1997). O texto, tido quase que unanimemente como o primeiro registro daquilo que séculos depois se chamaria teoria literária, procura, entre outras questões, distinguir poesia e história. Para o pensador grego, o historiador deveria contar o que aconteceu, ao passo que ao poeta caberia a tarefa de narrar algo que *poderia* ter acontecido.

Em oposição a essa diferença tão clara para Aristóteles, Jeanne Marie Gagnebin (1997) aponta para o fato de que a separação entre *logos* (que daria origem aos discursos científico, filosófico e histórico) e *mythos* (que resultaria, além do próprio relato mítico, no discurso poético ou literário) “não tem nada de necessário, nem de evidente, nem de eterno, como uma certa historiografia iluminista triunfante gostaria de estabelecer” (GAGNEBIN, 1997:17). Leitora de Walter Benjamin, Gagnebin nos leva a pensar na concepção de narrador, ou, melhor dito, na “morte do narrador” proposta pelo pensador alemão. Muito em função de suas considerações a respeito dessa questão, mas também devido a sua visão sobre o próprio fazer do historiador, Benjamin, dentre tantos nomes que se debruçaram sobre o assunto, parece fornecer o embasamento mais adequado à aproximação que propomos entre Literatura (popular e “erudita”) e História.

Em suas *Teses sobre a filosofia da história* (KOTHE, 1991), Walter Benjamin critica o historicismo positivista, contraponto a este uma abordagem materialista centrada na consciência de sua impossibilidade em restabelecer uma pretensa verdade histórica. Para Benjamin, o passado não está dado, não é um fato constituído que cabe ao historiador revelar e trazer ao presente, mas sim uma “imagem que fulgura”, a qual escapa à apreensão plena do sujeito, incapaz de reconstruir o fato “como ele realmente foi”. Assim, a verdade histórica defendida pelo historicismo positivista nada mais é do que a consagração de uma das possíveis narrativas – a versão dos vencedores – em detrimento de outras versões – as dos vencidos. Caberia, pois, ao historiador materialista, ciente dessas questões, a árdua e “redentora” tarefa de reconstruir o passado da forma mais plena possível a partir de sua *práxis* presente. Nas palavras do próprio Benjamin, o historiador “que se põe a contar os acontecimentos sem distinguir pequenos e grandes presta tributo à verdade de que nada do que alguma vez tenha acontecido pode ser considerado perdido para a história” (KOTHE, 1991:155).

Na esteira das idéias do pensador alemão, podemos afirmar que o discurso historiográfico é incapaz, por si só, de reconstruir “a verdade histórica”, mesmo na hipotética

situação em que um fato do passado pudesse ser plenamente reconstruído. Dessa forma, outros discursos aliam-se à História nessa tarefa, e, dentre esses, podemos destacar o literário como um dos mais relevantes. Tendo em vista que tanto a narrativa histórica quanto a literária se constroem em um jogo de registro e apagamento, podemos, sem muito esforço, afirmar que ambas, longe de serem antagônicas, são complementares, ou seja, uma preenche os vazios (conscientes ou não) deixados pela outra.

Retomando a especificação estipulada por Aristóteles quanto às “competências” do historiador e do poeta e associando a ela a “orientação” de Benjamin de que o historiador, em seu fazer, não deve distinguir “grandes” e “pequenos” acontecimentos, é possível perceber facilmente a forma como a trama de *Agosto*, de Rubem Fonseca (2005), propõe um movimento complementar de significação entre história e ficção. Ao estabelecer uma sincronia entre os fatos da “história oficial” e da “história particular” – sincronia essa articulada pela técnica narrativa do contraponto –, o romance parece constantemente “nutrir” o nível ficcional com precisas informações históricas.

Os jornais da manhã noticiavam em grandes manchetes o atentado. Os estudantes haviam entrado em uma greve de “protesto contra o banditismo. Nossa alma está coberta de opróbrio. Uma cova se abriu e o povo não esquecerá”. A repercussão do atentado no Congresso fora enorme. As galerias da Câmara dos Deputados e do Senado estavam lotadas quando foram abertos os trabalhos nas duas casas do Legislativo. Conforme os congressistas da oposição, “corria sangue nas ruas da capital e não havia mais tranquilidade nos lares”. Representantes de todos os partidos políticos haviam feito discursos condenando o atentado. O deputado Armando Falcão apresentara um projeto de amparo à viúva do major Vaz. Respondendo às afirmativas de Lacerda, publicadas nos jornais, de que as “fontes do crime estão no Palácio do Catete, Lutero Vargas é um dos mandantes do crime”, o líder do governo na Câmara, deputado Gustavo Capanema, ocupara a tribuna para classificar de infundadas as acusações ao filho do presidente da República. A multidão que ocupava as galerias vaiara Capanema estrepitosamente. (FONSECA, 2005:74).

Se, por um lado, o narrador estabelece uma conexão no sentido história–ficção, por meio da farta inserção de “informações reais”, por outro, em diversos momentos, ele inverte tal relação e constitui a obra literária como aparato para uma releitura do registro histórico tido como oficial. Nesse sentido, além do referido uso do contraponto narrativo, o romance propõe um paralelismo entre figuras reais, pertencentes ao que podemos chamar de “esfera nacional”, e personagens ficcionais, de uma “esfera particular”. Exemplo disso é a aproximação entre as figuras de Getúlio Vargas e de Alberto Mattos, por um lado, e as de Gregório Fortunato e Chicão, assassino de Gomes Aguiar e de Mattos, por outro.

No que se refere ao primeiro caso, podemos observar que a ligação Vargas–Mattos é estabelecida basicamente a partir de dois pontos de convergência: o quadro de doença

emocional ou física, descrito já na apresentação de ambos, e a constante preocupação que tanto um como outro tem em relação aos “mais necessitados”.

Dentro, no modesto quarto, vestido com um pijama de listas, sentado na cama com os ombros curvados, os pés a alguns centímetros do assoalho, estava o homem que ele protegia, um velho insone, pensativo, alquebrado, de nome Getúlio Vargas. (FONSECA, 2005:8)

Ao amanhecer daquele dia 1º de agosto de 1954, o comissário de polícia Alberto Mattos, cansado e com dor de estômago, colocou dois comprimidos de antiácido na boca. Enquanto mastigava os comprimidos, folheou o livro de direito civil que estava sobre a mesa. (FONSECA, 2005:10)

O presidente fingiu não tomar conhecimento dos apupos que vinham das tribunas especiais. Das tribunas populares não veio nenhum aplauso, nenhum apoio. Então é assim que o povo trata o doutor Getúlio?, pensou Gregório. Depois de todos os sacrifícios que fizera e fazia pelos pobres e humildes? (FONSECA, 2005:23)

“O que você está sentindo?”

“Uma dor no peito. Aqui dentro está muito abafado.” Tossiu duas vezes.

“Está mesmo insuportável”, disse Mattos, “você não devia estar aqui, nenhum de vocês devia estar aqui. Mas não há nada que eu possa fazer.” O mundo não queria saber daqueles bandidos, eles que se fodessem uns em cima dos outros como vermes imundos. A polícia existia para esconder aquela podridão dos olhares e narizes delicados das pessoas de bem. (FONSECA, 2005:30-31)

O paralelismo entre as figuras de Getúlio Vargas e Alberto Mattos começa a ser construído desde o princípio da narrativa, como é possível perceber, atingindo um nível de explicitação máxima com o suicídio do presidente. Sob esse aspecto, é particularmente interessante observar a reação da personagem Alice, com quem Mattos mantém um relacionamento amoroso, àquilo que, de certa forma, representa um pressentimento do comissário em relação ao suicídio de seu “duplo”, o qual, podemos dizer, representa uma antecipação de sua própria morte.

Por um instante ela levantou os olhos do diário e notou a fisionomia absorta de Mattos.

“Em que você está pensando?”

“No Getúlio Vargas.” Pausa. “E você?”

“Tenho coisas mais importantes para pensar. Tenho a minha vida.”

“Getúlio Vargas faz parte da minha vida”, disse Mattos.

“Getúlio prendeu você quando era estudante.”

“Não foi ele. Foi um beleguim qualquer. Estou sentindo pena do Getúlio. Sei que isto parece absurdo; eu mesmo estou surpreso.” (FONSECA, 2005:304)

Enquanto a similaridade entre Vargas e Mattos se dá sob aspectos mais comportamentais, no caso de Gregório e Chicão, a aproximação se materializa de forma mais objetiva, em especial pela semelhança física e pela coincidência do uso de um anel.

Mattos botou de volta no bolso o anel, apanhou um Pepsamar. Mastigou a pastilha pensativamente. No anel havia um F gravado; o porteiro mencionara um negro forte e mal-encarado que parecia o Gregório, o Fortunato; Miguel não começava com F e não era exatamente um negro forte. (FONSECA, 2005:201)

Sendo inicialmente mais explícita, a partir da suspeita do envolvimento do Anjo Negro no assassinato que fora cometido por Chicão, a relação de duplicidade entre as duas personagens passa, no final do romance, a ser mais sugerida do que afirmada. Tendo em mente o paralelismo entre as figuras de Mattos e Getúlio, podemos afirmar que o fato de o comissário ter sido morto por Chicão acaba por remeter a uma correspondência simbólica entre esse assassinato e a morte de Getúlio. Dito de outra forma, não obstante o fato de não haver dúvidas de que foi o próprio Vargas o autor do disparo que o fez “sair da vida e entrar para a história”, a similaridade construída entre as histórias “oficial” e “particular” deixa implícita a possibilidade de que Gregório tenha sido o responsável pela morte de Vargas, ainda que de forma indireta e não-intencional, levando-se em conta as consequências políticas da malsucedida tentativa de assassinato de Lacerda, ordenada pelo Anjo Negro.

Se as já referidas concepções teórico-críticas de Walter Benjamin estavam voltadas, por um lado, para uma revisão do fazer e do discurso historiográficos, por outro, elas direcionaram-se, em boa parte da obra desse pensador, a uma análise do fazer literário. De todos os textos em que o autor se debruçou sobre a questão da literatura, interessa-nos de forma especial *O narrador* (BENJAMIN, 1994), artigo no qual aponta para a inevitável “morte” do narrador, no sentido estrito que essa figura possui para ele, ou seja, aquele sujeito cujo fazer (a narração) está intimamente relacionado a sua experiência e à comunidade da qual ele participa. Tendo em vista tais características, podemos identificar nos autores da literatura de cordel muitos traços dessa figura da qual Benjamin anuncia a extinção no contexto cultural da modernidade. Assim como o narrador benjaminiano tinha na comunicação que estabelecia com seu povo a razão maior da sua atividade, o cordelista também vê no público o objetivo primeiro da sua arte.

Ao analisar a vasta produção de cordéis a respeito de Getúlio Vargas, Orígenes Lessa (1982) aponta algumas razões que poderiam justificar o volume de poesias populares enaltecendo a figura do ex-presidente. Uma vez que tais cordéis começaram a ser escritos na década de 1930, coincidindo, portanto, com o início da chamada “Era Vargas”, Lessa observa que o excessivo elogio ao então ditador brasileiro decorreria de um medo dos cordelistas de serem censurados. O recolhimento, por parte da polícia, das obras colocadas à venda nas feiras e festividades era um grande prejuízo para o poeta, uma vez que é da poesia que o cordelista tira o seu sustento e o da sua família.

Se, por um lado, o enaltecimento da figura de Vargas “atende” às exigências de consolidação e valorização da imagem do governo, por outro, ele vai ao encontro dos anseios

da grande massa leitora e ouvinte, tornando-se assim um dos principais fatores do sucesso do cordel. Em consonância com esse aspecto, Mark Curran (1998) reforça a constatação de que não foi de maneira gratuita que Getúlio Vargas tornou-se o segundo maior tema da literatura popular nordestina, à frente de Lampião e Antonio Conselheiro, perdendo apenas para Padre Cícero. Como lembra Curran,

Getúlio era, também, persona, o líder carismático, o pai ou o avô que cuidaria do povo. Afinal, isso era o que sempre quisera o público do cordel – um Messias que o tirasse da pobreza e das condições de semi-escravidão. Getúlio levou ao cúmulo esse papel: foi como auto-sacrifício, como oferta do próprio sangue para o povo, que seu suicídio, em 1954, foi interpretado pelo cordel. (CURRAN, 1998:112-113)

Tal visão messiânica que as classes mais populares possuíam de Getúlio Vargas pode ser exemplificada em alguns versos de *A chegada de Getúlio Vargas no céu e o seu julgamento*, do cordelista Rodolfo Coelho Cavalcanti.

(...)

*Estava Jesus no Trono
Já pronto para julgá-lo
São Libório, o Promotor,
Começou a acusá-lo
Enquanto a Virgem Santíssima
Chegou para advogá-lo*

(...)

*- Não acuse desta forma
Libório, que não convém
Getúlio Vargas sofreu
Como meu filho também
Para salvar os humildes
Sem ter ódio de ninguém.*

(...)

*Assim Getúlio foi salvo
Do seu gesto delirante
E breve virá à Terra
Como um Chefe triunfante
Para ajudar o Poeta
RODOLFO C. CAVALCANTE. (LESSA, 1982:112-113)*

A comparação explícita das ações de Vargas às de Jesus Cristo, a qual inclusive remete a uma ressurreição do ex-presidente, semelhante ao prometido retorno do Messias à Terra, é perfeitamente compreensível, se levarmos em conta o papel que a religiosidade desempenha no imaginário da cultura popular brasileira. É interessante notar que, extrapolando o contexto dos cordéis, tal associação com a imagem de Cristo também pode ser encontrada, obviamente de forma mais sutil, na obra de Rubem Fonseca.

Acabou de vestir o pijama. Evitou, deliberadamente, olhar sua imagem refletida nos dois espelhos grandes dos armários antigos que havia no quarto. O quadro de Cristo num canto da parede, um Sagrado Coração, do pintor Décio Villares, trouxe-lhe a fugaz lembrança de uma conversa que tivera sobre aquela pintura com o cardeal Pacelli, quando este se hospedara durante dois dias no palácio, em 1934, alguns anos antes de tornar-se o papa Pio XII. (FONSECA, 2005:314)

Porém, nem só de elogios são feitos os cordéis da Era Vargas. Donos de uma aguda percepção, os cordelistas da época não deixavam de ver e revelar, por meio do humor e do escracho, os problemas que se escondiam, por exemplo, atrás dos benefícios trabalhistas. Essas vozes esparsas de crítica social, no entanto, pareciam não se direcionar a Getúlio. Os problemas existiam, mas não conseguiam suplantar a admiração popular.

A grande floração do cordel getuliano é exatamente nos anos de desfavor. Nem tudo é perfeito. Eles entressabem que não. Mas Getúlio tivera para com o povo aquele “gesto de sorriso”. E isso comovia e surpreendia a todos. Nunca fora da política ou dos políticos olhar para o povo a não ser em tempos de eleição. Depois do golpe de 37 não havia eleições. Mas o governo central, por esta ou aquela razão, mostrava cuidar dos pequeninos. Daí a sua imensa popularidade. Se as leis trabalhistas ficavam mais no papel que na prática, é que o tempo não as tornara perfeitas e possíveis. (LESSA, 1982:33)

Veículo de elogios ou de críticas, o cordel desempenha uma função altamente relevante nas comunidades populares, unindo, aos caracteres artístico e de entretenimento, uma forte carga informativa. Lessa procura comprovar esse aspecto ao transcrever, uma vez mais, as palavras de Rodolfo Cavalcanti, proferidas em uma entrevista em 1971: “O sertanejo sabe, pelo rádio ou por ouvir dizer, dos acontecimentos importantes. Mas só acredita quando sai no folheto... Se o folheto confirma, aconteceu.” (LESSA, 1982:11). Nesse sentido, são exemplares os versos do cordel *A falsidade de Gregório – o pistoleiro do Catete*, de Minelvino Silva:

*Comprei um jornal "O Globo"
E vi toda falsidade
De Gregório com Getúlio
Causando até piedade
Sem pensar ser descoberto
Isso mais cedo ou mais tarde.*

(...)

*Diz o jornal que Gregório
Só comia file mignon,
Nada ruim não queria
Um tudo dele era bom,
Vivia ali à vontade
Que só o Príncipe Solon.*

(...)

*Também dizia o jornal
Que parece uma anarquia,
Quinhentos mil réis de velas*

*Ele gastava por dia
Mandando pros candomblés
Depósitos de bruxaria (SANTOS, 1987:195-202.)*

O valor social que o cordel assume para seus ouvintes/leitores parece reforçar os traços que aproximam seus autores do narrador arcaico, dado como quase extinto por Walter Benjamin. Por outro ângulo, por se tratar de uma narrativa cotidiana, em certa medida, a literatura de cordel responde à proposta de revisão do fazer histórico, defendida por Benjamin em suas *Teses*. A complexa relação estruturada pelos cordelistas entre história e vida diária e entre figuras heróicas e personagens comuns fica clara nas observações feitas por Olga de Jesus Santos (1987), nas quais não podemos deixar de ouvir o eco dos preceitos que, na concepção de Benjamin, devem orientar o historiador materialista.

Episódios da vida comum dos personagens, que certamente não têm muito valor nas páginas dos manuais de História, adquirem uma importância enorme para o poeta, porquanto ele se vê situado, no seu papel de intérprete e porta-voz, entre a distância que implica um herói fabuloso e o desejo de identificá-lo com o dia-a-dia do povo, geralmente sofrido e difícil. (SANTOS, 1987:15)

No entanto, como bem ressalta Olga Santos, o caráter “historiográfico” das narrativas de cordel deve ser tomado com desconfiança. O poeta popular, por seu acesso restrito à informação, possui um conhecimento bastante limitado do fato que é tema de sua arte – característica que contrapomos quase que imediatamente à facilidade de acesso à informação de que dispõe um romancista histórico urbano, como Rubem Fonseca, por exemplo. Mas o que em princípio parece ser um ponto negativo logo se revela um aspecto de grande potencialidade poética, uma vez que a pouca quantidade de “dados reais” leva o artista popular a preencher as lacunas a partir da sua criatividade e do seu olhar “periférico” sobre o mundo. E é exatamente nesse sentido que a produção dos cordelistas torna-se de grande importância.

Mais do que o registro de uma arte e uma forma de pensar muito específica, como é a da cultura popular, a literatura de cordel representa o “outro lado da moeda” dos romances historiográficos. Ao passo que nestes, no mais das vezes, o discurso ficcional confunde-se com o discurso historiográfico, em uma narrativa minada de referentes que parecem ancorar a trama de forma inquestionável em um passado “documentado” e tido como “real”, nas poesias dos cordelistas, tendo-se em vista que o público e mesmo o poeta pouco ou quase nada sabem a respeito da versão “oficial” sobre o que trata o cordel, o fato histórico passa a ser, de certo modo, a própria poesia. Dito de outra forma, interessa menos a “História” (com “h” maiúsculo) e mais a forma como o cordelista a constrói para si e para sua comunidade.

Fazendo coro às palavras de Olga Santos, podemos afirmar que se “a historiografia se dispõe a tal empreendimento [recontar a História do Brasil], não pode desprezar o cotejo da versão oficial com a popular, porquanto esse confronto ajudará a reescrever a verdadeira História do povo brasileiro.” (SANTOS, 1987:23).

Referências bibliográficas:

- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CURRAN, Mark. **História do Brasil em cordel**. São Paulo: EDUSP, 1998.
- FONSECA, Rubem. **Agosto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. 1. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- KOTHE, Flavio R. (org). **Walter Benjamin: sociologia**. 7. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- LESSA, Orígenes. **Getúlio Vargas na literatura de cordel**. 1. ed. São Paulo: Moderna, 1982.
- PROENÇA, Manoel Cavalcanti. **Literatura popular em verso: antologia**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.
- SANTOS, Olga de Jesus. **O cordel: testemunha da história do Brasil**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1987.