

**POLIFONIAS NARRATIVAS:**  
**Tempo, memória e história em *O mez da gripe* de**  
**Valêncio Xavier.**

*Julio Cesar Bentivoglio<sup>1</sup>*

**Abstract:**

The aim of the article is to analyse the tension between fictionalicity and historicity in the Valêncio Xavier narrative, specifically in its novel *O mez da gripe*, from 1981, in which the author makes use of various kind of resources to write the text, bringing up a history that comes from different voices. The text has such a style that puts him together with the literature postmodernism movement an it still permits to discuss about the existent relation between fictional narrative and historical narrative.

**Resumo:**

Este artigo destina-se a analisar as tensões entre ficcionalidade e historicidade na narrativa de Valêncio Xavier, em sua novela *O mez da gripe*, de 1981, em que o autor utiliza-se de diferentes recursos para compor seu texto, criando uma história a partir de diferentes vozes, com um estilo que o situa junto às correntes pós-modernas da literatura e que, ainda, permite discutir as relações existentes entre narrativa ficcional e narrativa histórica.

*O homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, admito a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.*

*Clifford Geertz.*

Existem certas narrativas que são inclassificáveis. À primeira vista parecem exclusivamente ficcionais, mas uma análise rigorosa acabaria por encontrar vestígios de eventos e personagens verídicos. Com a escritura, tanto a oralidade quanto a memória — instituídas pela fala — deveriam dar passagem à narrativa, cristalizada na escrita. Um texto literário, que prima pela linguagem conotativa, pelo menos em tese, não deveria abusar da linguagem denotativa. Poderia a literatura servir-se de imagens para *completar* o discurso narrativo? Ou ainda utilizar-se

<sup>1</sup> Professor do curso de História da UFG/CAC. Doutor em História pela USP e mestre pela UNESP-Franca.

de recursos típicos da história? Eis o dilema de algumas obras que ultrapassam as fronteiras do cânone<sup>2</sup>, que burlam certas convenções estabelecidas, como é o caso dos escritos de Valêncio Xavier(1998).

Paulistano radicado em Curitiba, escritor, consultor de imagem e cinema, roteirista e diretor de TV; seu curta *Caro signore Feline* foi premiado na IX Jornada Brasileira de Curtas-metragens. Esse trânsito por diferentes linguagens certamente contribuiu para seu estilo personalíssimo, cuja estirpe só encontra exemplar semelhante em Sebastião Nunes, autor de *História do Brasil e Decálogo da Classe Média*.<sup>3</sup> Algo parecido já havia sido feito anteriormente por Alexander Kluge, que entre 1964 e 1968 escreveu um livro sobre a batalha de Leningrado — *Descrição de Batalha*, a partir de documentos, reportagens, entrevistas.(Ver Lâmmert,1995:289-308) Não obstante, o resultado obtido por Valêncio Xavier difere sensivelmente destas obras, constituindo uma narrativa peculiar voltada para o universo da ficção, embora utilizando-se de abundantes referências históricas.

A novela *O meiz da gripe* foi escrita em 1981 e apresenta algumas características que a aproximam de uma estética pós-moderna<sup>4</sup>. Tem como um dos seus grandes méritos transitar pelas fronteiras da História e da Literatura, ao constituir-se como uma narrativa polifônica, perspectivista, fragmentada, ardilosa, cheia de simulacros, juntando passagens altamente denotativas (como é o caso dos recortes de jornais) com outras demasiadamente poéticas.

Diferentes discursos compõem um caleidoscópio que confundem o leitor. Diferentes vozes permeiam a narrativa xavieriana: a fala dos amantes alemães, do Dr. Lemos, das mensagens publicitárias dos jornais, do poder público (decretos, despachos, leis), do Dr. Trajano, de Benedito Carrão, do oficial de Registro Civil, de José da Gaita, o discurso da memória de D. Lúcia, a fala dos jornais — a Gazeta, o Diário da Tarde e o Comércio do Paraná — o discurso das imagens

<sup>2</sup> Para uma tentativa de definição de Literatura vide Eagleton, 1997.

<sup>3</sup> Este último foi enviado a 120 intelectuais brasileiros dentro de um pequeno caixão de defunto.

<sup>4</sup> A respeito do debate acerca do pós-modernismo e de uma chamada estética pós-moderna ver: Connor, 1993; Harvey, 1993; Lyotard, 1986; Eagleton, 1998.

(postais, fotos, gravuras) e, ainda, as falas do louco. Entrecortadas, como numa montagem cinematográfica, recompõem a diversidade de sujeitos que constroem a ação e colocam dúvida sobre a possibilidade da existência de sujeitos concretos em meio a personagens inventados. Valêncio Xavier aparece como um mediador dessas diferentes vozes que recuperam os acontecimentos em torno da epidemia, com um diferencial apenas para duas *falas*: a do louco (ou seria antes a voz do pensamento?) e a dos amantes (que mais se assemelha a um texto poético).

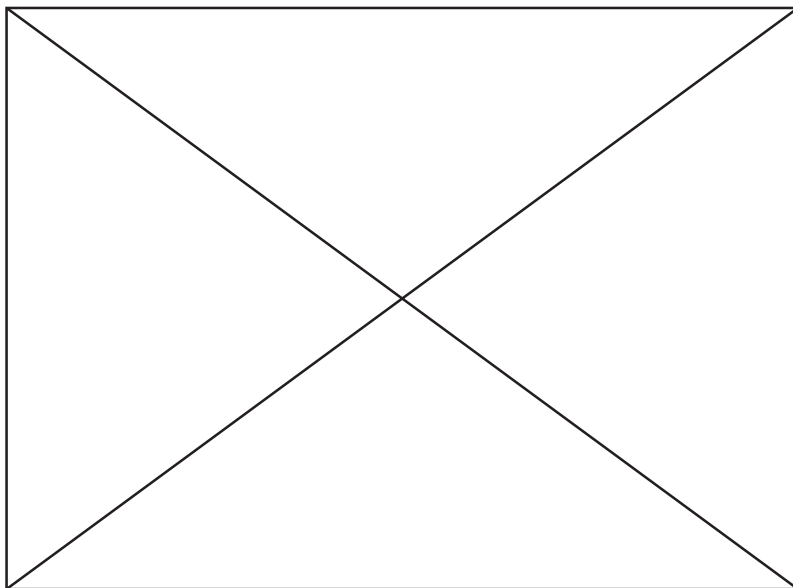


Figura 1. Reprodução das páginas 32 e 33. Fonte: XAVIER, 1998.

Eventos ficcionais e acontecimentos reais são misturados em um universo discursivo instigante a respeito da gripe espanhola em Curitiba, nos últimos três meses de 1918. Sua leitura deixa-nos perplexos. Acaso entre as diferentes passagens ou os diferentes personagens haveria algum que tenha efetivamente existido? A novela divide-se em três partes: Outubro: alguma coisa; Novembro: o mez da gripe e Dezembro: a última letra do alfabeto. A este respeito, a obra evidencia um forte traço da estética pós-moderna: a aceleração do tempo. Tudo é veloz, imagens simultâneas surgem constantemente, diferentes espaços e consciências coexistem e se sobrepõem. Cada página corresponde a um dia.

Valêncio, ao tratar do tempo, subverte o projeto de Ricoeur, pois cria uma grande narrativa a partir de narrativas particulares, atomizadas. Para este último, a função mimética da narrativa seria uma aplicação particular da referência metafórica à esfera do agir humano. Para Paul Ricoeur, “o tempo torna-se humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna condição de existência temporal” (Ricoeur, 1994:85). Ricoeur insiste no retorno das grandes narrativas e não nas narrativas atomizadas, em que a poética da narrativa elabora um terceiro tempo, o tempo histórico, mediador do tempo vivido e do tempo cósmico. Ele não acredita numa similaridade total entre todas as formas narrativas nem pensa que o discurso histórico seja igual ao ficcional, questionando a possibilidade de um discurso que pretenda a verdade na representação do real. Em *Tempo e Narrativa*, define o nexó entre história e ficção na natureza atemporal da narrativa. Oriundas de um mesmo tronco, seus ramos entrecruzavam nas temporalidades elaboradas. Tais aspectos aparecem no decorrer do texto de Xavier.

Ao propor uma teoria da leitura como cerne de seu projeto hermenêutico, Ricoeur utiliza-se de um conceito que é central: *apropriação*. Todas as narrativas apresentam uma tensão constante entre uma objetividade incompleta e a subjetividade de um olhar metódico que desprende de si próprio. A narrativa é sempre narração de algo, de alguém, de algum lugar, de um tempo, portanto captar seu sentido, significa entender o nosso próprio sentido. Assim, o tempo presente da narrativa é sempre a efetivação de um futuro rememorado. Ou seja, pensa-se a descontinuidade a partir da continuidade do próprio tempo. Tais reflexões surgem, indubitavelmente, da leitura d’*O mex da gripe*.

Seu projeto assume a tarefa de contrapor familiaridade e estranheza que constituem a tradição. Ou, segundo Walter Benjamin, tornar familiar o que é estranho e estranho o que é familiar. Os vestígios que permitem localizar os jogos de representação ganharam enlevo, por exemplo, na obra do italiano Carlo Ginzburg (1992). Um vestígio indiciário é sempre um desarranjo numa determinada ordem, como expressou Ricoeur baseando-se em Emmanuel Levinas. O vestígio está imerso no presente, ao mesmo tempo em que finca raízes numa significação que já não está lá. O acontecimento, real ou não, é transformado em enredo, que liga um espaço de experiência com outro, de expectativas.

*Com a escrita, o sentido verbal do texto não mais coincide com o sentido mental, ou a intenção do texto (...). O texto é mudo. Entre o texto e o leitor, estabelece-se uma relação assimétrica na qual apenas um dos parceiros fala pelos dois (...). Por conseguinte, compreender não é apenas repetir o evento do discurso num evento semelhante, é gerar um novo acontecimento (Ricoeur, 1996:87).*

A poética da narrativa, ainda segundo Ricoeur, compreenderia uma estrutura triangular formada por: filosofia, história e poesia, em cujos vértices teríamos: a Poesia como o possível; a História como o real e Filosofia como a essência. Ao analisar esta questão, Ricoeur diz que a *mimesis* não pode ser separada do *mythos* (composição da intriga). É a representação dos fatos que compõe a intriga. *Mimesis* é representação e sua experiência é dividida por Ricoeur em três momentos: a configuração da trama ou prefiguração (o quem), a composição da intriga (o como) e a reconstrução, que é a mediação entre tempo e narrativa (a leitura). Assim, demonstra a importância da hermenêutica, que se ocupa da reconstituição das obras e das relações entre autor e leitor; cabendo a este último realizar a plenitude da obra por meio da leitura, a qual une o mundo fictício ao mundo real, em uma mesma temporalidade.

Outro traço pós-moderno que certamente constitui o texto é a existência do simulacro. Deleuze o identifica com a idéia platônica do falso, de algo que tem unicamente uma existência estética desprovida de significados (1992). Estes são atribuídos pelos diferentes sujeitos durante o ato da nomeação e da significação. Esse caráter explosivo que a simulação possui, ao relativizar as fronteiras entre real e virtual é um dos aspectos mais relevantes d'O *mez da grippe*.

Outras características de uma estética pós-moderna podem ser encontradas: os dialetos, a narrativa multifacetada, a esquizofrenia de alguns personagens, a existência do desejo, do jogo, a presença do acaso e da indeterminação, a estetização — visível na organização do texto e na presença das publicidades —, a virtualidade, a reprodução de objetos, o ecletismo, o comercialismo, o citacionismo, as antíteses e contradições,

recortes de jornais e gravuras como vestígios, a exacerbação dos lugares, a simultaneidade de texto e imagens, a nostalgia, a ênfase no caráter espetacular da estória, ou ainda o uso recorrente da retórica.

A obra é aberta com uma epígrafe de Marquês de Sade: um sepulcro cheio de cadáveres em diferentes estágios de decomposição, todos de cera em cores vivas “com tanta naturalidade que a natureza não poderia ser, nem mais expressiva, nem mais verdadeira”(Xavier, 1998:9). Eis algumas pistas que apontam para os ardis de Valêncio Xavier, cuja narrativa relativiza as fronteiras entre ficção, memória e história. O autor utiliza-se de recursos historiográficos para contextualizar sua narrativa. Além de seguir uma cronologia linear, em torno dos eventos transcorridos entre outubro e dezembro de 1918, o autor junta trechos de jornais da época (seriam verdadeiros?), que traziam notícias do fim da Primeira Guerra Mundial, do governo de Wenceslau Braz e da cidade de Curitiba, além de propagandas, artigos e cartas dos leitores dos jornais, bem como ao recuperar as rixas entre brasileiros e alemães. Além destes, também aparecem relatórios das autoridades sanitárias de Curitiba e depoimentos colhidos em 1976 de uma suposta D. Lúcia (verídicos?), como fontes juntadas ao texto. Deixa também, ao leitor a tarefa de cotejá-los com sua argumentação. De qualquer modo, sua presença corrobora para recriar aquele contexto histórico.

Essa ambigüidade, essa tensão narrativa é concomitante à tensão do enredo. Em repentes somos apresentados a novos personagens que integram suas falas ao texto, dando-lhe um quê de oralidade, cujos registros são justapostos. A narrativa desenvolve-se rápida, com cortes bruscos, alternando falas, aparentemente sem um propósito definido, num jogo indeterminado, repleto de citações, de imagens, como num espetáculo nostálgico. De certo modo, o autor deixa claro que o curso da história deve-se a forças coletivas. Perspectivismo, descrição de estruturas ou de eventos tem sido os meios mais utilizados por uma parte significativa da nova legião de historiadores.

Apesar de tanto historiadores, quanto poetas e literatos trabalharem com os limites do possível, o autor de *O mex da grippe* consegue demonstrar que a convenção de ficcionalidade, que para muitos

seria o diferencial entre o discurso historiográfico do discurso literário, não é uma exigência para o último<sup>5</sup>. Também comprova que a imaginação construtiva<sup>6</sup> poderia revigorar a maneira de se contar histórias e que as pessoas não se dão conta de que tradições são inventadas pelos que detêm o poder, os quais constroem a história oficial ao eliminar as vozes das pessoas comuns. Valêncio junta o discurso oficial ao dos excluídos, de anônimos e lhes concede a condução da narrativa. Eles é que norteiam a inserção do discurso oficial, cuja fala é filtrada pelos jornais e relatórios.

Quando se serve das referências de jornais e das lembranças de D. Lúcia, Xavier coloca em foco a complexidade da memória, trazendo as vozes da memória oficial, de memórias individuais e da memória coletiva. Também ilustra o quanto os lapsos de memória e as invenções das tradições complicam a reconstrução do passado, algo que aparece durante a reconstituição da morte de Clara Margareth Heisler (Xavier, 1985:43, 47,54,61,66,75, 76). Nesse sentido, a própria origem da epidemia é explicada pelo imaginário popular: segundo o relatório do Dr. Trajano Reis, diretor do Serviço Sanitário, a gripe teria sido trazida por famílias fluminenses que vieram a um casamento de sírios na capital paranaense.

Para Maurice Halbwachs a história começaria onde termina a memória. A experiência coletiva e seu papel de preservar as experiências e as tradições da comunidade perderia a força justamente quando e onde abdicasse em favor da História. Walter Benjamin tem uma visão mais radical a esse respeito, para ele a memória não deve morrer, pois o passado é um *acedia*<sup>7</sup>. O tempo histórico, por sua vez, não é um *continuum* monótono em que os vencedores espezinham os vencidos<sup>8</sup>. Na realidade, a qualquer momento esse círculo pode ser rompido quando o presente reconhecer-se no passado, explodindo a pretensa homogeneidade dos fatos, por meio do *Jetztzeit*, que eu traduzo

---

<sup>5</sup> Ou seja, para White não há um abismo entre o relato historiográfico e o relato ficcional. Em Aristóteles a diferença entre poesia e história reside no conceito de imitação de ações verdadeiras. Não por acaso *istoreo* significa investigar, perguntar, inquirir testemunhas oculares.

<sup>6</sup> Collingwood, em sua *Idéia da história*, diz ser necessária uma crítica dos documentos, que dá uma moldura na narrativa, e uma imaginação construtiva, que dá forma e tecitura à narrativa. (Collingwood, 1989)

<sup>7</sup> Cadáver insepulto.

<sup>8</sup> Ele dirá nas Teses sobre a filosofia da história que “o enraizamento numa tradição significa nosso pertencimento a pontos de origem, porque só podemos saber quem somos se hoje reconhecemos nosso ponto de partida”. (*Apud* Mattos, p.152).

com um neologismo: agoridade. Walter Benjamin apresenta duas formas de memória: a memória monumento, oficial e celebrativa e a memória documento, composta de fragmentos, pedaços e que é mais individual. Para ele o passado nunca é repetição, ele permanece aberto, cheio de interrupções. Xavier aproxima-se dessa perspectiva.

A verdadeira memória do passado seria formada por lembranças fragmentárias individuais. É por isso que o narrador deveria narrar as histórias tecidas coletivamente, em uma comunidade de experiência. Lukács, em sua teoria do romance, já havia relacionado o desdobramento do gênero narrativo, exigindo um herói que representasse a força política necessária para romper uma dada formação social. Para narrar, seria preciso ter a certeza sobre o lugar e o significado da ação no processo histórico geral. Ou seja, evidenciase que o curso da história deve-se a forças coletivas, mas encontra-se preso às trajetórias individuais.

Inicialmente o autor revela a tentativa dos jornais de não revelarem notícias sobre a gripe para não alarmar a população, sendo que o *Comércio do Paraná* evita falar do assunto até que a epidemia não pudesse ser mais ignorada. Vários de seus funcionários adoeceram e o periódico deixou de circular. Até a funerária da família Pires fechou. Também as autoridades procuraram dissimular a epidemia. Teatro, cinema e cultos evangélicos foram suspensos. O autor recria toda a comoção que tomou a cidade naquela época. Nesse sentido, vale destacar o surgimento dos remédios milagrosos que prometiam a cura para o mal: Bromil, Xarope de Grindélia e Bálsamo Santa Helena.

O método utilizado por Valêncio Xavier é o da decomposição, basta ver seu texto, com idéias fragmentadas, falas entrecortadas, fatos, fotos, escritos; o próprio cotidiano caótico é revivido. Em diferentes momentos ele mostra como os personagens percebiam sua realidade, representando-a por meio de filtros. Mesmo dona Lúcia tem em sua fala momentos de contenção e de reprodução das tradições inventadas. Ela se trai, não se põe a mentir, ao contrário dos jornais e de algumas autoridades, que também revelam esses filtros, mas mentem deliberadamente. É como se Xavier alertasse para o risco das memórias inventadas.

Vale lembrar que Valêncio Xavier não pretende, em momento algum, escrever uma obra história e sim um texto ficcional, posto que abdica de qualquer tentativa de interpretação ou de explicação.

Tampouco utiliza alguma teoria da história para estruturar ou nortear sua narrativa. Ele invoca toda a plenitude das forças miméticas, unindo memória e história, partindo da perspectiva dos relatos (ditos) oficiais e dos relatos individuais, recolhendo diferentes vozes em sua narrativa fragmentada.

De acordo com Hayden White, cada narrativa é o resultado do conflito entre uma modalidade de enredo e o comportamento ideológico do seu autor. A meu ver, *O mês da gripe* apresenta um enredo trágico, com uma forma mecanicista de explicação, baseada em procedimentos metonímicos. Ele apenas junta os dados sem colocá-los sob julgamento, não realiza a crítica interna e externa de suas fontes. Do ponto de vista ideológico, o discurso xaveriano é anárquico. Dificilmente poderíamos dizer que é conservador, radical ou liberal, de acordo com a tipologia de White, que por sua vez baseou-se em Northrop Frye.

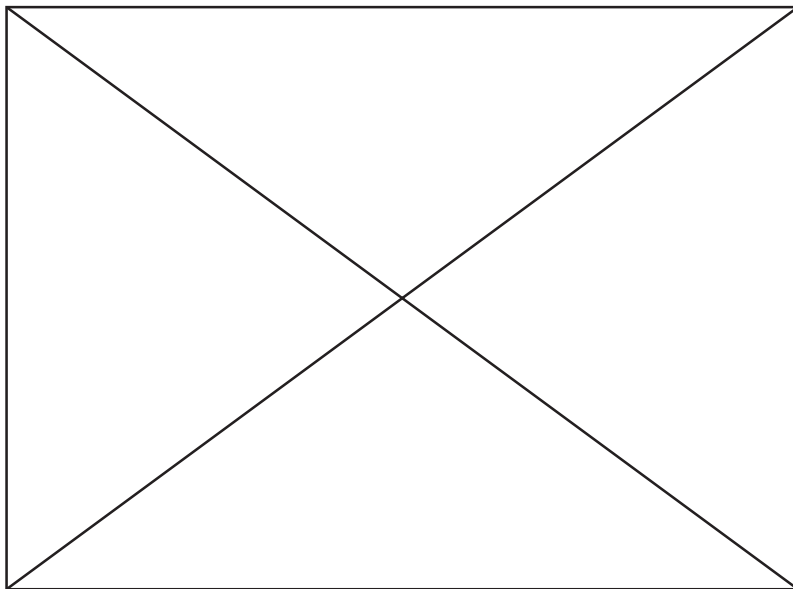


Figura 2. Reprodução das páginas 60 e 61. Fonte: Xavier, 1989.

Hayden White, em seus trabalhos, procurou demonstrar que não há um abismo entre o relato historiográfico e o relato ficcional, questionando o status das explicações históricas e a provisoriedade de suas narrativas, algo que provocou uma celeuma entre a comunidade

historiográfica nos anos 70 e 80. Para ele, a “distinção mais antiga entre ficção e história, na qual a ficção é concebida como a representação do imaginável e a história como representação do verdadeiro, deve dar lugar ao reconhecimento de que só podemos conhecer o real comparando-o ao imaginável (White,1994:115). Ou seja, a explicação histórica é também uma forma de ficcionalização.

Por mais sedutoras que possam ser suas afirmações, é inegável que o que confere cientificidade à história é o uso de um arcabouço conceitual aliado a uma intencionalidade do conhecimento, visto que a história se propõe a investigar a verdade, partindo da existência de um corpo documental, elegendo recortes, estipulando problemáticas, estabelecendo os fatos, e colocando-os em funcionamento.

De fato, a *histoire événementielle* apoiou-se na escrupulosa reconstrução dos fatos que eram cronologicamente dispostos em um relato. E os *Annales* também não fizeram nenhuma nova discussão epistemológica a respeito da apresentação textual do conhecimento histórico. Deixaram se conduzir por uma noção difusa de ciência. Coube à terceira geração ao aproximar-se da antropologia uma preocupação maior com a linguagem. A partir daí, também devido à *linguistic turn*, aumentou o interesse sobre a narrativa na história, que redundou numa crise de paradigmas, bem como em um *revival* de formas antigas de se escrever história. Contudo, diferentemente do ficcionista, o historiador precisa apoiar-se em um sólido conjunto de fontes, investigadas à luz de uma sólida densidade conceitual, sem prescindir de suas motivações político-ideológicas. Se anteriormente havia horizontes consagrados como os modos de produção de Karl Marx, o Estado para Hegel ou a nação francesa em Michelet, hoje a história encontra-se pulverizada em microanálises que se utilizam de reflexões cada vez mais particularizadas.

Romances e historiografia sempre tiveram um rico e estreito contato, bem como um relacionamento tenso. *O mex da gripe* apresenta a literatura como um artefato histórico ou a história como um artefato literário? Eis o ardil de Valêncio Xavier. Alguns acontecimentos viram história quando analisados, listados, encadeados e realçados, técnicas que também são utilizadas na urdidura de romances. Contudo, na representação do real, ou seja, daquilo que aconteceu e não do que se imagina que tenha acontecido, o historiador precisa fazer clivagens, precisa confirmar suas hipóteses. O historiador tem um compromisso maior com a objetividade e com a confirmação do que diz, prendendo-se a evidências. Seu território de trabalho limita um pouco o campo de

suas liberdades criativas, aprisionando seu discurso mais à esfera do saber que da arte.

### Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, W. *Obras escolhidas 1: arte e técnica, magia e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BOSI, Alfredo. A escrita do testemunho em Memórias do Cárcere. *Estudos Avançados*, n.9, v.23, 1995, p.309-322.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de Velhos*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1988.
- COLLINGWOOD, R. G. *A idéia de história*. Lisboa: Ed. Presença, 1989.
- CONNOR, Steven. *Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Ed. Loyola, 1993.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- DROYSEN, Johan Gustav. *Historik*. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 1977, v.1.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- \_\_\_\_\_. *As ilusões do pós-moderno*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Der kurze sommer der anarchie*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972.
- FRYE, Nortrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Lisboa: Difel, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Mitos, emblemas e sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1989.
- HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança estrutural*. 3.ed. São Paulo: Loyola, 1993.
- LÄMMERT, Eberhard. História é um esboço: a nova autenticidade narrativa na historiografia e no romance. *Estudos Avançados*, n.9, v.23, 1995, p.289-308.
- LUKÁCS, Georgy. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed.34, 2000.
- LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- MATTOS, Olgária. Memória e história em Walter Benjamin. In: CHAUI, Marilena (et al). *O direito à memória*. São Paulo: SMC, 1992.
- NUNES, Sebastião. *Decálogo da Classe Média*. São Paulo: Dubolso, 1998.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Teoria da interpretação*. Lisboa: Edições 70, 1996.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*. São Paulo: Edusp, 1994.
- XAVIER, Valêncio. *O mez da gripe e outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.