

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

LUCIMAR PIMENTEL DE SOUZA

**O ACRE (DITADO)
(POR) GALVEZ**

Jaguarão

2011

LUCIMAR PIMENTEL DE SOUZA

**O ACRE (DITADO)
(POR) GALVEZ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Luis Fernando da Rosa Marozo

**Jaguarão
2011**

LUCIMAR PIMENTEL DE SOUZA

**O ACRE (DITADO)
(POR) GALVEZ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do título de licenciado em Letras.

Trabalho de Conclusão de Curso defendido e aprovado em: 13 de julho de 2011.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Luis Fernando da Rosa Marozo
Orientador
Letras – Unipampa

Prof^a. Dr^a. Ana Lúcia Montano Boéssio
Letras – Unipampa

Prof. Ms. Carlos Garcia Rizzon
Letras – Unipampa

Dedico este trabalho aos meus amados pais,
Maria e Enir (*in memoriam*), maiores
incentivadores e fontes inesgotáveis de apoio,
amor e compreensão.

AGRADECIMENTO

Ao Prof. Dr. Luis Fernando da Rosa Marozo, pela atenção, pela segurança transmitida e por compartilhar o seu conhecimento durante o processo de desenvolvimento deste trabalho.

À Prof^a. Dr^a. Renata Silveira da Silva pela dedicação e contribuição nos momentos precisos da realização deste trabalho.

Aos professores, pelo carinho e dedicação demonstrada ao longo do curso.

Ao colega Elizandro Rodrigues de Rodrigues, pela amizade, apoio e pela contribuição diante a realização deste trabalho.

À colega Flávia Rejane Neves Corrêa de Mello Barbosa pela amizade, companheirismo e auxílio.

À colega Josséle Lima pela contribuição nos trabalhos realizados durante o curso.

Aos demais colegas pelo companheirismo e amizade.

A ciência descreve as coisas como são; a arte,
como são sentidas, como se sente que são.

Fernando Pessoa

RESUMO

Os estudos interdisciplinares entre literatura e história há algum tempo passam por intensos questionamentos, no que diz respeito às fronteiras que essas duas disciplinas impõem. Há, entre elas, aproximações e distanciamentos, pois são discursos que ultrapassam limites e geram inquietações quando essas áreas cruzam-se e unificam-se. É nesse viés que a ficção torna-se um ponto referencial na discussão da obra “Galvez Imperador do Acre”, de Márcio Souza, à medida que esse discurso é construtor de significado simbólico que revê o discurso referencial. A obra como discurso literário ficcional narra o processo de formação do Acre levando em conta o discurso histórico através de fatos e personagens para recontar a história e problematizá-la. O tópico principal da análise é o personagem Galvez e seu papel na anexação do Acre ao território brasileiro. Para isso, o presente trabalho aborda um estudo teórico no qual insere o romance histórico como um modo de problematizar a memória tendo em mente o cruzamento com a história e a escrita literária da narrativa.

Palavras-chaves: Ficção. História. Memória.

RESUMEN

Los estudios interdisciplinarios entre literatura y historia han pasado por intensos cuestionamientos, en que se dice respecto a las fronteras que esas dos asignaturas imponen. Hay, entre ellas, aproximaciones y distanciamientos, pues son discursos que ultrapasan límites y generan inquietaciones cuando esas áreas se cruzan y se unifican. En ese punto que la ficción se torna un punto referencial en la discusión de la obra “Galvez Imperador do Acre”, de Márcio Souza, en la medida que ese discurso es constructor de significado simbólico que revierte el discurso referencial. La obra como discurso literario ficcional narra el proceso de formación del Acre llevando en cuenta el discurso histórico a través de hechos y personajes para recontar la historia y problematizarla. El tópico principal del análisis es el personaje Galvez y su papel en la fijación del Acre al territorio brasileño. Para eso, el presente trabajo aborda un estudio teórico en el cual insiere el romance histórico como un modo de problematizar la memoria teniendo en mente el cruzamiento con la historia y la escritura literaria de la narrativa.

Palabras clave: Ficción. Historia. Memoria.

SUMÁRIO

1 PROPOSTA E PERCURSO.....	09
2 HISTÓRIA E LITERATURA: DIÁLOGO PERTINENTE	11
3 LITERATURA E HISTÓRIA: DEBATE NECESSÁRIO	22
4 A MEMÓRIA COMO POSSIBILIDADE	28
REFERÊNCIAS	31

1 PROPOSTA E PERCURSO

O presente trabalho está vinculado à discussão realizada na disciplina de literatura latino-americana, do curso de Letras da Unipampa, campus Jaguarão, situada na região de fronteira Brasil/Uruguai. A obra “Galvez Imperador do Acre”, do escritor amazonense Márcio Souza, publicada em 1976, é uma narrativa que dialoga com as regiões de fronteiras e mescla a história e a ficção. Este trabalho de conclusão procura descrever o espaço da Amazônia a partir de dois ângulos diferentes: a visão histórica e a literária. Procura, assim, problematizar a memória construída pelo discurso histórico. A obra literária provoca uma inquietante leitura sobre os bastidores da elite da Amazônia do século XIX e suas relações com o capital estrangeiro quando é contada a vida do espanhol aventureiro, Luis Galvez Rodrigues de Araias, que percorre as regiões amazônicas em busca da conquista e anexação do território Acreano ao Brasil.

Nesse sentido, o estudo tem como justificativa, primeiramente, problematizar o fato de o imaginário brasileiro acreditar que a Amazônia pertence apenas ao Brasil. O romance demonstra como vários países disputaram esse espaço e como os brasileiros conseguiram anexar o Acre a seu território. Assim, a narrativa relativiza o discurso histórico, pois o ficcionaliza. Uma segunda justificativa para este trabalho de conclusão de curso é tentar delimitar as vozes da história e da literatura na constituição de uma memória amazônica, contribuindo para ampliar a noção de literatura e de identidade nacional.

Com base nessas considerações, pretende-se analisar o romance “Galvez Imperador do Acre”, de Márcio de Souza, situando-o no gênero romance histórico. Esse tipo de produção surge durante o século XIX, sob a vigência do Romantismo e desempenha um papel na construção da identidade nacional. Entretanto, aqui, almeja-se afirmar essa identidade pela diferença. Em síntese, demonstrar-se-á a partir do novo romance histórico um olhar que problematiza a construção do discurso histórico.

Para tanto, este trabalho de conclusão será subdividido em três capítulos. No primeiro terá a fundamentação teórica que parte de Roland Barthes (1984) e sua demonstração da história enquanto discurso destacando três níveis: o da enunciação, do enunciado e da significação. O escritor embasar-se-á na análise de historiadores clássicos como Heródoto e Maquiavel para refletir a construção desses discursos. Cosson (2005) e Santos (1996) debatem as fronteiras entre literatura e a história. Cosson tratará de duas linhas de pensamento: uma que parte de dentro da história e tem como horizonte as relações da nova história e a outra que surge da expansão da teoria literária pós-estruturalista, sobretudo dentro da academia

americana. Santos, por sua vez, parte das definições de Aristóteles passa pela reflexão idealista de Hegel e sociológicas de Georg Lukács, Lucien Goldmann, para chegar ao âmbito da ficcionalização do discurso histórico através dos estudos de Mikhail Bakhtin, Roland Barthes e Hayden White. Santos, procura elucidar as relações existentes entre ficção e história para delimitar suas fronteiras a partir do novo gênero romanesco. Menton (1993) será utilizado para definir o romance histórico de acordo com a origem, as mudanças, as características fundamentais e seus principais representantes. Em torno dessas discussões, Menton distingue o romance histórico tradicional do novo romance histórico, tendo como ponto de partida a década de 1970 na América Latina. Para finalizar, será utilizada Beatriz Sarlo (2007) que debate o papel da história na formação da memória. A escritora mostra algumas questões relativas à memória e à subjetividade, procurando apropriar-se delas como possíveis grandezas e referenciais teóricos para o campo de investigação; aponta ainda como a história e a memória se utilizam do passado de modo concorrente. Sarlo (2007) demonstra que o passado é entendido a partir da subjetividade que o sujeito confronta no seu próprio discurso no presente, fazendo com que a história seja repensada.

No segundo capítulo, far-se-á um entrecruzamento da historiografia com a literatura a partir da obra “Galvez imperador do Acre”, de Márcio Souza, e do texto *Tão perto tão longe*, de Kamp (2002). A tentativa é de apontar a diferença entre o modo como o personagem do romance é descrito pela história e como ele subverte o caráter narrativo da história oficial. A estrutura do romance, sua enunciação e seus enunciados são traços discursivos que merecerão uma maior atenção, pois servirão para, no capítulo três, dialogar com os aspectos teóricos e demonstrar que “Galvez imperador do Acre” está inserido no novo romance histórico. Nesse sentido, buscar-se-á, no último capítulo, as principais conclusões alcançadas no decorrer do estudo para comprovar a hipótese de o romance problematizar a história e abrir possibilidades para a constituição de outras memórias da formação daquele espaço.

2 HISTÓRIA E LITERATURA: DIALOGO PERTINENTE

Literatura e história são gêneros discursivos que dialogam e estabelecem diferentes fronteiras. Essa relação se constitui também no âmbito da crítica na medida em que história e literatura foram consideradas opostas. O percurso teórico busca estabelecer as aproximações e distanciamentos entre o discurso histórico, ficcional no que resultará no romance histórico e seu desdobramento na contemporaneidade cuja memória será reconstruída no âmbito literário.

Santos (1996), em *Ficção e História* trata da relação entre os dois discursos no âmbito da filosofia do discurso. Parte das definições de Aristóteles, passa pela reflexão idealista de Hegel e sociológicas de Georg Lukács e Lucien Goldmann, para chegar ao âmbito da ficcionalização do discurso histórico através dos estudos de Mikhail Bakhtin, Roland Barthes e Hayden White.

Santos explica que para Aristóteles tanto a história como a ficção são discursos construtores de significados e é através dessa identidade que ambas obtêm sua pretensão à verdade. Aristóteles, entretanto, distingue a ficção pelo seu caráter universal, pois a literatura não tem comprometimento com a veracidade dos fatos, mas consegue convencer pelas suas estratégias discursivas. A literatura, apesar de ser produção artística, pode chegar à verdade.

Para Santos, Hegel, Goldmann e Lukács assumem o ponto de vista segundo o qual a ficção e a história se aproximam por três fatores: a valorização do passado, a visão individualista e o surgimento do romance. Nessa perspectiva, o gênero romanesco busca tratar de assuntos da história intervindo com características da arte, ou seja, busca um referencial externo à história, o que faz com que se aproxime da historiografia. O romance histórico serve de referencia para rever os aspectos que no tempo de Aristóteles eram desconsiderados, ou seja, a literatura vinculada ao particular e a veracidade dos fatos. O romance histórico, por se tratar de um gênero híbrido, nos conduz a uma reflexão sobre a produção do literário em relação à história: a visão individualista preconizada pelo romantismo unifica história e literatura. Em função desse novo gênero, o romance se aproxima da historiografia pelas expressividades de conter um caráter narrativo diante de um aspecto de realidade vivida. Com isso, passa a compartilhar “com a historiografia a função de organizar os fatos em uma ordem discursiva” (SANTOS, 1996, p. 3) como também escolher e organizar os eventos narrados, os personagens e os locais, colocando tudo isso mais próximo da historiografia.

Para Santos, Mikhail Bakhtin aproxima-se de Goldmann e Lukács pelo fato de possuir uma perspectiva sociológica do romance, porém diverge dos dois, pois não se inscreve na tradição dialética hegeliana. Bakhtin retira o caráter idealista da análise do romance e oferece

uma interpretação sistêmica tendo como foco o discurso. Hayden White sugere, por sua vez, que a historiografia deve utilizar-se das variações e das criatividade que podem ser constatadas nos diversos níveis da narrativa literária. O historiador menciona uma abordagem construtiva seguindo concepções que podem ser classificadas como ficcionais. Alude ainda outra abordagem, considerada construtiva na qual os “elementos caracterizadores da história funcionam como elementos meta-históricos para os discursos construídos pelos historiadores” (SANTOS, 1996, p. 5). Essas teorias propiciam uma nova forma de representar a narrativa conduzindo a outras estratégias discursivas a qual induz “uma espécie de desautorização do relato” (SANTOS, 1996, p. 6), desestabilizando o discurso história, por ser um caráter duvidoso, mas por outro lado, ela não deixa de ser história.

Santos acredita que no século XVIII, a ficção e a história se tornam mais próximas, quando o gênero romanesco desenvolve suas características aproximando-se também na área da historiografia. Esse tipo de unificação é que elucida os grandes conflitos acionados entre as duas linhas de ficção e história. Essa perspectiva surge na década de 1970, no rastro de pensadores como Roland Barthes, que aponta uma possível teoria, pois reflete o próprio discurso histórico na área da linguagem destacando que “no plano real do discurso, tudo deve ser considerado relativo” (SANTOS, 1996, p. 5).

Roland Barthes (1984) em *O rumor da língua* demonstra a impossibilidade de atingir a realidade, pois entende que o passado só é acessível enquanto discurso. Através da análise de historiadores clássicos como Heródoto e Maquiavel, procura refletir a construção desses discursos. O teórico tem em mente os elementos da enunciação, do enunciado e da significação.

Ao tratar da enunciação, Barthes demonstra que os historiadores constroem seus discursos através de vários elementos com o intuito de fundamentar o seu discurso. Dois são os dispositivos regulares que se confrontam; o da escuta (testemunhal), intitulado por Jakobson, o ato de informar e a palavra do enunciante, e aquele que o historiador organiza o seu discurso direcionando o contexto no caminho que deve ser seguido. No primeiro, o historiador somente utiliza aquilo que ele determina para seu discurso. Já no segundo, teremos o movimento que se dá pelo fluxo da enunciação quando há o atrito do tempo da enunciação e do tempo da matéria enunciada. Barthes menciona três casos para demonstrar esse atrito: aquele que se dá pelo ato de aceleração da história, ou seja, quando ocorrem lapsos temporais em relação ao tempo que está sendo anunciado; aquele em que há uma quebra da linearidade — é o vai e vem do discurso; e ainda há aquele em que o rompimento do tempo crônico da história, quando se mesclam “o começo da matéria enunciada e o exórdio da enunciação”

(BARTHES 1984, p. 123). Nesse último caso, em que os tempos se confluem, Barthes salienta duas formas estratégicas do discurso da história: uma, a qual nomeia de abertura performativa, caracterizada pelo fechamento e abertura do discurso e outra, a qual intitula de prospectivo. A prospectiva vai além da abertura performativa porque o historiador faz com que percebamos no discurso a confrontação do tempo histórico com o momento que está sendo contado. No processo da enunciação, Barthes explica que o historiador tenta ausentar-se, o que produz o vazio da enunciação; parece que a história se conta. É a tentativa de objetividade, uma ilusão própria desse tipo de discurso.

Em relação ao enunciado histórico, Barthes trata das unidades do conteúdo que podem ser de coleções ou temática. Nas coleções essas unidades organizam os blocos que se combinam de modo variado, pois seguem certas regras de substituição e transformação. O teórico exemplifica com Heródoto que reduz sua história em dinastia, príncipes, generais, soldados, povos, lugares, e Maquiavel que apresenta a lista dos objetos jurídicos, políticos, éticos. No temático, há unidades mais fluidas como em Tácito, que utiliza a fama, ou Maquiavel, que trabalha com a manutenção ou ruína do poder. O teórico trata ainda sobre os seguimentos das unidades do conteúdo a partir de três classes: a primeira remete a algo que está implícita como roupas, arquitetura, brasões; a segunda é constituída por fragmentos de discurso raciocinativo, um exemplo é o silogismo; e a terceira se dá pelas funções da narrativa em que a sequência forma núcleos fechados — está ligado à ação dos agentes da história. Outro aspecto que Barthes ressalta no enunciado é o do estatuto. Em um discurso o estatuto pode ser caracterizado como um processo assertivo, negativo ou interrogativo. No discurso histórico, privilegia-se o assertivo, pois o fato histórico está relacionado ao que foi, não ao que não foi ou ao que é duvidoso.

Ao que tange a significação, Barthes estabelece dois níveis com o leitor. Em um deles está o que é contado pelo historiador, pois ele faz suas escolhas diante dos episódios; em outro se dá pela transcendência ao seu discurso, pois nos possibilita identificar a imperfeição da estrutura narrativa transmitida pela temática do historiador. Aqui, o processo de significação é visto de modo positivo, pois possibilita preencher o que não foi dito pelo historiador. No momento que deixamos de dar sentido a esse preenchimento, perde-se a condição de sujeito, capaz de construir, de recriar realidades. É nesse aspecto que a literatura possibilita uma maior participação do leitor.

Em relação ao referente extratextual, Barthes explica que no discurso histórico ele pode comandar a narrativa ou ser comandada pela enunciação. O discurso, por ser encarregado de expor o real, dá um novo sentido buscando o significado para o real. Para

tanto, não podemos confundir o real com o significado, pois o discurso histórico não faz mais do que significar o real. Em relação a literatura, Barthes demonstra que o romance realista recebe uma boa recepção porque entra em circulação em um momento em que as pessoas buscam aderir o gosto pelo real. No plano histórico, são as relíquias que remetem à verdade do que aconteceu, pois sua profanação induz à destruição do próprio real.

A partir do século XIX, as discussões vão dando lugar a outra forma de entender a narrativa e de ver o real. Nessa nova perspectiva o real assume um caráter de significado. A estrutura narrativa torna-se ao mesmo tempo signo e prova da realidade. “Compreende-se assim o apagamento (se não o desaparecimento) da narrativa na ciência histórica atual” (BARTHES 1984, p. 130), pois além das cronologias se procura falar das estruturas. O que para Barthes resulta em uma transformação ideológica porque a narração histórica morre, o signo da história é, a partir de então, menos real do que inteligível. A literatura aproxima-se da história ultrapassando assim limites e ampliando o horizonte, pois deixa de ser apenas criação para colaborar e entender o real.

Cosson (2005) em *A ficção como história* debate as relações entre literatura e a história a partir de duas linhas de pensamento: uma é a que parte de dentro da história e tem como horizonte as relações da nova história e a outra é a que surge da expansão da teoria literária pós-estruturalista, sobretudo dentro da academia americana. Na primeira vertente, deixa evidente a preocupação com a narrativa literária, pois esse tipo de narrativa pode abalar a veracidade histórica. Na segunda linha valoriza a interpretação do passado que sofre influência no presente. Tal atitude mescla história e literatura e fornece à sociedade uma representação significativa.

Cosson ressalta que essas disciplinas possuem fronteiras flexíveis. Nesse sentido, é exigida do leitor uma atenção especial para que ele possa compreender as peculiaridades dessas narrativas e ao mesmo tempo os traços que as unificam. Para isso, Cosson explica o caráter discursivo, a qual a biografia, a autobiografia e as memórias configuram-se como história, mesmo sendo consideradas literatura. O romance histórico inverte estes papéis, pois está na literatura, mas não se configura histórico. Cosson elucida que no estatuto discursivo não há ambiguidade, pois a escrita requer um longo trabalho de pesquisa em documentos e fontes históricas, mas o leitor apesar de se deparar com uma imensidade de fatos, nunca pode se deixar enganar e pensar que se trata de um escrito histórico, pois está diante de uma obra literária.

Apesar de a maioria dos romances possuírem características históricas, Cosson afirma que não basta o romance conter referências e episódios históricos para que ele seja

considerado romance histórico. Caso bastassem essas referências, qualquer texto que pertencesse à outra época se configuraria histórico, quando na verdade para que isso ocorra é necessário perceber na obra personagens e episódios “reais”.

Cosson aponta ainda três modalidades para identificar o romance histórico: o tradicional ou clássico, o que subverte as versões históricas, e aquele em que a história e a literatura apresentam-se como discurso. No primeiro, a história serve de cenário para ficção; no segundo, a história é reescrita pela ficção; e a terceira desvela o caráter narrativo da história.

A fronteira entre literatura e história, no romance tradicional é bem delimitada. O historiador e romancista ocupam seus lugares, mas é possível perceber que a contribuição de um só aprimora o trabalho do outro. Enquanto esse trata da vida privada e inventa personagens menores, aquele tratava da vida política e dos grandes vultos. O leitor vale-se da reflexão histórica para entender os personagens e concretizar essa fronteira.

A modalidade em que se reescreve a história através da ficção, há uma reciprocidade entre a literatura e a história. O romancista e o historiador engajam-se para trazer a veracidade que se perde na disputa entre as revisões históricas e a história oficial. Aqui, história e literatura afirmam valores e verdades, pois ambas caminham para o mesmo lado não deixando espaço para disputar as diferenças e semelhanças de cada disciplina. Os personagens históricos possuem papéis equivalentes com os inventados, o herói histórico humaniza-se.

A modalidade na qual é desvelado o caráter narrativo da história, não há fronteiras entre ficção e história, não existe tentativa de subverter nenhum dos lados. Nesse caso, literatura e história unem-se para concretizar a mesma postura. A “verdade” não é mais a questão principal, o que está em jogo é como essa verdade é dita. Há uma metaficção historiográfica, ou seja, o romancista põe em evidência o próprio discurso. A história entra como intertextualidade o que permite o cruzamento de gêneros e o rompimento de fronteiras, assim é possível “reescrever o passado como ficção e a ficção como passado” (COSSON, 2005, p. 118).

É nesse cruzamento que o romance histórico oscila um novo olhar e consolida-se na escrita literária. E, a partir deste olhar, temos uma nova perspectiva: a de romance histórico. Menton (1993) em *La Nueva Novela Histórica de la América Latina, 1979-1992* define o romance histórico e apresenta uma trajetória destacando sua origem, as mudanças, suas características fundamentais e seus principais representantes. Menton distingue o romance histórico tradicional do novo romance histórico. Dá como marco o ano de 1979 com os romances *El arpa y La sombra*, de Alejo Carpentier, e *El mar de las lentejas*, de Antonio

Benítez Rojo. Contudo, destaca romances históricos publicados de 1949 a 1992 a partir de análises que fundamentam a marginalização da cultura popular através da preponderância da mistura de um povo com outros povos.

O romance histórico tradicional identifica-se com o Romantismo e com a busca de identidade nacional. Menton defende que o romance histórico romântico não se inspirou somente em Walter Scott, mas, sobretudo, nas crônicas coloniais e em alguns casos pelo teatro do *Siglo de Oro*. Menton tem como ponto de partida a década de 1970, em que é visível o apogeu da escrita do Novo Romance Histórico (NRH) na América Latina. O ano de 1949, ganha importância pela publicação de *O Reino deste mundo*, do cubano Alejo Carpentier. O autor destaca ainda que as obras *Yo el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos e *Terra Nostra* (1975), de Carlos Fuentes saem fora desta linha, embora tenham as mesmas características e foram publicadas poucos anos antes.

Menton define o romance histórico levando em conta os argumentos de alguns teóricos. Ressalta que em certa medida todo romance faz um traçado ao ambiente social dos personagens descrevendo a experiência pessoal em termos de elementos e atitudes do tempo que provém. No entanto, acredita que o romance histórico seja o tipo de narrativa mais correta para abranger a produção latino-americana no que tange o histórico e o literário. Apresenta a definição do escritor Anderson Imbert, para o qual “as novelas históricas são aquelas que contam uma ação ocorrida em uma época anterior e não experimentada pelo romancista” (MENTON, 1993, p. 33). Essa acepção exclui as obras *Cem anos de solidão*, de Gabriel Garcia Marques, porque versa sobre gerações da mesma família, e *Los Capelli*, de Yolanda Camarano de Sucre, pois a geração mais jovem coincide com a época do autor. Exclui ainda aquelas que apesar de sua dimensão histórica, abarca um período vivenciado pelo escritor como *La murte de Artemiro Cruz*, de Carlos Fuentes, *Sobre héroes y tumbas* (1962), de Ernesto Sábado, *Conversación em la catedral* (1969), Mario Vargas Llosa, *El recuerdo de método* (1974), de Alejo Carpentier e *La novela de Perón* (1985), de Tomás Eloy Martinez.

Ao tratar do romance histórico tradicional (1826 –1949), Menton afirma ser no século XIX, o momento de assimilação desse tipo de narrativa com o Romantismo e seu alinhamento estético para a busca da identidade nacional. O romance histórico romântico na América Latina tem por início a obra de Jicoténcal (1826), cujo autor é desconhecido. Para Menton o objetivo desse tipo de romance era ser uma forma de diversão para várias gerações, pois narrava as lutas idealizadas entre grandes heróis e seus ferozes inimigos, mas também familiarizar os leitores com personagens e acontecimentos da história de seu país e respaldar a

causa política dos liberais (da burguesia) contra os conservadores, que se identificavam com a organização institucional política, econômica e religiosa do período colonial.

No Brasil, esse tipo de romance surge com José de Alencar em *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865). Na década de 60, o romance histórico teve sua continuidade que durou até o final do século XIX e início do século XX. O romance histórico romântico foi substituído na Europa pelos romances realistas de Dickens e Balzac a partir das décadas de 1830 e 1840. Na América Latina foram substituídos pelos romances realistas do chileno Albers Blest Gana que teve como exemplo a obra *Durante la Reconquista*, de 1897. Para Menton, o tempo em que vigorou essa estética, não proporcionou um caráter ideal para a escrita de romances históricos, pois essa estética demonstrava mais interesse nos problemas contemporâneos, como os costumes pitorescos e as falas regionais.

As narrativas históricas que foram escritas diante das concepções modernistas (1882-1915)¹ advertem o aspecto romântico que segundo Menton “tratavam de buscar alternativas para romper com o realismo de costumes, com o naturalismo positivista, com o materialismo burguês e no México com a turbulência revolucionária” (1993, p. 37), e, fim com o código mimético, em que a literatura deveria representar o passado tal como foi em sua verdade totalizante e absoluta.

O período do *criollismo* (1915-1945), foi um período de grandes preocupações no que se refere à identidade nacional, mas com destaque nos problemas contemporâneos: a luta entre a civilização urbana e barbárie rural, a exploração socioeconômica e o racismo. Nesse tempo determinado houve pouco número de romances históricos e os que foram publicados seguiram a linha da recriação do ambiente histórico para introduzir os protagonistas da ficção. Em se tratando de América Latina, temos *O Continente* (1949), primeiro tomo da trilogia, *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo que trata da história do Brasil colonial até os anos de 1940, na perspectiva do Rio Grande do Sul.

O novo romance histórico surge com a obra *El Reino de este mundo*, de Carpentier a qual rompe com o romance histórico tradicional, principalmente sobre o aspecto histórico deixando de lado aqueles personagens caracterizados como heróis, mártires, para dar lugar àqueles homens comuns medianos, mas que são também aqueles que exercem uma ação e um efeito histórico individual e coletivo. Segundo Menton, Carpentier destaca também outras características na produção do novo romance histórico latino-americano como a metaficção e

¹ Esse período modernista corresponde ao âmbito Hispano-americano. O modernismo brasileiro começa no ano de 1922.

a carnavalização. O caráter cíclico da história se faz presente nos romances e nos contos, *Semejante a la noche* (1952) e *El camino de Santiago* (1954) ambos de Alejo Carpentier. Menton destaca ainda, outras obras do cubano: *El siglo de las luces* (1962) a qual enfatiza o confronto entre a Revolução Francesa de 1789 e a revolução Cubana de 1959, e *Concierto Barroco* (1974), em que se entrelaçam várias artes sem deixar de serem vistas as fronteiras entre a cultura elitista e a popular. Nesses romances os personagens aparecem sobre um ambiente carnavalizado. No entanto, em *El recurso del método* (1974) e *La consagración de la primavera* (1978) não seguem a definição proposta por Menton, pois retratam os “acontecimentos e personagens conhecidos diretamente pelo autor”.

Menton aponta seis características com as quais distingue o romance tradicional do novo romance histórico: mimese e história em uma representação subordinada; a distorção consciente da história; a presença de personagens históricos ficcionalizados de acordo com as tendências do novo romance histórico, aprovada por Lukács; metaficcionalidade e comentários do narrador, presentes de forma recorrente; a presença da intertextualidade como eixo condutor da obra; e por último, a presença bakhtiniana nos diálogos, também da carnavalização, da paródia e da heteroglossia.

É nessa subjetividade que o gênero romanesco gera muitas inquietações, quando estes elementos simbólicos do romance confrontam com uma memória histórica. Para isso, Sarlo (2007), em *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*, discute em torno da memória e da reconstrução do passado a relação da esfera privada e da esfera marginalizada, decorrentes das narrativas históricas. O passado e a história problematizam a memória, pois é no presente que essa memória entra em confronto, seja com os direitos de vida, de justiça e de subjetividade². O passado, enquanto construção de significado, só existe porque é o presente que lhe serve de lugar de produção e de contraste. É na memória que podemos distinguir o que é e o que não é.

Para Sarlo, o passado sempre continua ali, longe e perto, observando o presente através da lembrança, mas que muitas vezes acaba por fugir do controle da nossa vontade revelando-se fora do contexto da inteligência, quando “o retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente” (2007, p. 9). A respeito dessas discussões, a escritora traz como exemplo, a política, demonstrando que esta

² Ver: MENTON, Seymour. *La Nueva Novela Historica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 29-66.

esfera sempre obstina invasão de um tempo. É através da memória que o passado sempre chega ao presente. A escritora traz Nietzsche para criticar o historicismo e a história monumental, pois ele acredita que só os grandiosos sobrevivem. Assim a denúncia de Nietzsche “se dirigia a posições da história traduzidas em poder simbólico e em uma direção sobre o pensamento” (SARLO, 2007, p. 10). Não como uma negação do passado, mas sobre uma perspectiva de um passado vivo para servir de modelo para a criação no futuro.

Sarlo destaca ainda, que nas últimas décadas o passado foi enfraquecendo-se sobre o contexto da pós-modernidade e com o surgimento do renascer do romance histórico a partir do momento em que Nietzsche faz uma crítica aos best-sellers e aos filmes que mostram desde tróia até o século XIX, os quais são nomeados de história dos antiquários. Essa crítica ao neo-historicismo deixa revoltado vários historiadores, mas indica que as operações com a história entraram no mercado “capitalista tardio e com tanta eficiência como quando foram objeto privilegiado das instituições escolares desde o fim do século XIX” (SARLO 2007, p. 11).

Sarlo explica que a história social e cultural deslocou seu estudo para a margem das sociedades modernas e modificaram a concepção de sujeito e a hierarquia dos fatos, enfatizando os pormenores, os detalhes. Além disso, a história não se limita à narração dos feitos do passado ignorado, mas adota “um foco próximo dos atores e acredita descobrir uma verdade na reconstrução de suas vidas” (2007, p. 12).

Essas mudanças somente ocorrem pela nova concepção de fontes na qual o testemunho oral é reconhecido pela academia. Para Sarlo, “o testemunho traz as histórias do passado mais recente, apoiadas quase que apenas em operações da memória e atingem uma circulação extradisciplinar que se estende à esfera pública comunicacional, à política e, ocasionalmente, recebem estímulo do estado” (2007, p. 12).

Para a escritora o passado é construído “segundo a fórmula de Benveniste”. O passado só se recupera como narrativa e o presente recupera um passado na medida em que organiza os procedimentos em uma narrativa, sem ter a obrigação de rever o referente. Quando uma pessoa relata os fatos vividos por ela mesma, reconstrói a trajetória percorrida dando-lhe novos significados a cada tempo que está sendo contado. A narrativa, não é a verdade literal dos fatos, mas antes, é a representação que deles faz o sujeito e, dessa forma, pode ser transformadora da própria realidade do tempo presente.

A história de grande circulação e a luta acadêmica questionam essas ideologias sobre visões do passado e reivindicam o direito de novas formas de contá-lo no presente. É nele que se dá a função do passado e, é nessa construção que a significação do passado serve para

entender o presente. Nessa perspectiva, a história de grande circulação utiliza-se de estratégias diferentes para serem reconhecidas como autênticas.

A escritora não busca mais a objetividade no discurso da história, busca outras estratégias através do lançamento da guinada subjetiva para atribuir à narrativa outro olhar sobre o sujeito não vencedor, ou seja, muda o método da história, pois procuram outras visões, não aquela em que a história conta ou relata o que se tem por verdade. Com a guinada subjetiva, a história começa a construir-se dando a valorização a outros sujeitos marginalizados, que não tinham importância na história. Assim, o passado é reconstruído a partir daqueles sujeitos excluídos da história, como por exemplo, as mulheres, a classe trabalhadora, os “gays”, as minorias étnicas e raciais, etc. Esse mesmo impulso pode ser encontrado na literatura, ao procurar recontar a história que não foi contada, a história dos pequenos, dos oprimidos, daqueles vencidos sobre os quais o texto da história deixou de falar, diferente do que acontecia com os clássicos que não davam importância a esse valor simbólico.

O discurso histórico tradicional não utilizava a subjetividade para construir discurso histórico no presente. Nessa narrativa a representação de um sujeito excluído da história, não tomava o lugar daquele herói simbólico de uma determinada época. Contudo, através de novos gêneros, novos sujeitos tomam lugar preponderante nas narrativas do passado e demandam novas maneiras e estratégias de narrar o discurso da memória.

É em torno dessa discussão, que os estudos culturais reformularam as visões do passado histórico e seus personagens, a fim de subjetivar uma nova forma de ver o presente. Agora, o historiador pode mudar todos os objetivos como também aqueles os quais vai historiar. Na década de 1950, “Hoggart trabalha com suas lembranças e experiências de infância e adolescência, sem se considerar obrigado a fundamentar teoricamente a introdução dessa dimensão subjetiva” (SARLO, 2007, p. 9). Em um discurso de uma edição francesa, o sociólogo Jean-Claude Passeron anuncia para seus leitores que eles estavam se deparando com um novo aspecto de abordar um assunto, que não se estabilizava ainda firmemente a sua subjetividade. Esse discurso não tinha caráter científico, apenas buscava legitimar o seu próprio discurso através da narração de sua experiência de infância.

Nesse âmbito, Sarlo entende o passado a partir da subjetividade que o sujeito confronta no seu próprio discurso no presente, fazendo com que a história seja repensada. Essa dimensão subjetiva torna-se o centro dos estudos do passado e dos estudos culturais do presente. Nos anos de 1970 e 1980, tivemos a “guinada lingüística” seguindo a mesma direção, a qual acentuou a “guinada subjetiva”. Segundo Sarlo, em tal processo “a história

oral e o testemunho restituíram a confiança nessa primeira pessoa que narra a sua vida (privada, pública, efetiva, política) para conservar a lembrança ou para reparar uma identidade machucada” (2007, p. 19).

O Novo Romance Histórico torna as fronteiras entre literatura e história mais fluidas e possibilita reconstruir a memória histórica, trazendo à luz a voz daqueles que ficaram à sombra.

3 LITERATURA E HISTÓRIA: DEBATE NECESSÁRIO

A obra “Galvez imperador do Acre”, de Márcio Souza, publicada em 1976, cruza história e literatura. A formação da história do Acre terá como referente Kamp (2002), o qual procura narrar como as fronteiras entre Brasil/Peru/Bolívia se estabeleceram. O historiador destaca alguns personagens que fizeram parte da história oficial e foram mencionados no romance de Márcio Souza, como Luiz Galvez Rodrigues de Arias e Charles Marie de La Condamine.

O francês aparece apenas como o primeiro cientista a estudar a *hevea-brasilienses* quando viajava pelo interior da Amazônia “observando um jogo de bola entre índios Cambeba, pensou que a borracha desafiava a lei da gravidade da terra” (SOUZA, 1978, p. 34). Contudo, Dom Luiz Galvez Rodrigues de Arias é o personagem protagonista de “um livro de ficção onde figuras da história se entrelaçam numa síntese dos delírios da monocultura”³ (SOUZA, 1978). Nessa perspectiva, a narrativa conta a vida desse espanhol, que percorre as regiões amazônicas em busca da conquista e anexação do território Acreano ao Brasil.

Ao iniciar a narrativa, o narrador anuncia que o protagonista “morre na cama de velhice” (SOUZA, 1978, p. 15). Deste modo, o enunciado tem como ponto de partida a temporalidade que se faz no presente da enunciação. O discurso é contado pelo narrador-editor que recolheu os relatos de um manuscrito datado de 1945, de autoria de um velho espanhol que residia em Cádiz, na Espanha. É esse sujeito que falece, um ano depois de ter escrito os relatos. O texto é resgatado por um turista brasileiro, em 1973, num sebo de Paris. Depois de lê-lo e ficar impressionado com os relatos ali narrados, decidiu organizá-lo e publicá-lo, assim como fez José de Alencar no livro “Guerra dos Mascates”. Nesse sentido, o livro de Márcio Souza pressupõe dois narradores: o velho espanhol que escreveu os relatos e o brasileiro narrador-editor.

Tendo por início o discurso do narrador-editor, que sintetiza a história da ocupação do Acre pela migração de outras regiões do Brasil, o que se segue de modo preponderante é o relato do próprio Galvez, que narra a sua história, cujo início dá-se no ano de 1898, quando o espanhol já se encontrava com 39 anos de idade. Em torno da formação do Acre, Kamp primeiramente relata vários conflitos gerados que antecede à chegada de Galvez como: a seca do Nordeste a qual D. Pedro I estimula o deslocamento de retirantes para Amazônia, em

³ O texto destacado encontra-se na contracapa do livro.

direção ao Acre; os conflitos gerados pela administração de governo Paravacini, relacionada pela cobrança de impostos sobre a exportação da borracha diante dos brasileiros que ocupavam o território pertencente à Bolívia; as várias guerras ocasionadas pela população contra o governo, o qual se retirou da região, sendo este obrigado a devolver os rios da região ao tráfego internacional e interromper a utilização de fronteira em Puerto Alonso; e a questão do explorador Chandler, no que resultou da armação do acordo sigiloso entre Bolívia e Estados Unidos, que garantiria à Bolívia a posse sobre o Acre, e aos Estados Unidos a conquista de terras dentro do território brasileiro. No romance, Chandler, o explorador americano relatado por Kamp, é representado pelo personagem Michael Kennedy, cônsul dos Estados Unidos. Assim, o enunciado do relato é situado anterior à enunciação do narrador protagonista, mas é a partir dele que a história se conta, pois é retomado o passado através de suas memórias, cabendo ao narrador-editor problematizar essas memórias nas quais estão descritos os diversos lugares demarcados pelo protagonista em suas viagens pelo rio Amazonas até Puerto Alonso, Acre.

[...], mas a história começa falando sobre um triângulo de terras que pertencia aos índios amoca, arara, canamari e ipuriná. Parece que nos mapas bolivianos daquela época o triângulo estava assinalado como “tierras no descubiertas”. Era um triângulo de moléstias tropicais e rios tortuosos encravado entre a Bolívia, Peru e o Brasil (SOUZA, 1978, p. 17).

O narrador-editor intervém em vários momentos no relato para corrigir o discurso de Galvez, demonstrando a subjetividade e o caráter discursivo da história. Um exemplo é quando o espanhol relata a presença de índios canibais naquela região:

Mais uma vez sou obrigado a intervir na narrativa. Em 1898 já não havia índios nas margens do baixo Amazonas. E desde o século XVIII não sei tinha notícia de cenas de antropofagia na região. Nenhum branco, pelo menos por via oral, havia sido comido no século XIX (SOUZA, 1978, p.74).

Márcio Souza nessa obra focaliza fatos da história do País e desenvolve uma reflexão sobre a memória nacional problematizando-a. “Galvez Imperador do Acre” é uma narrativa procedente de relatos ficcionalizados, os quais se entrelaçam com o discurso da “história oficial” através da representação de fatos históricos. Nesse romance é possível perceber os jogos de poder e de interesses de diferentes países para explorar um espaço ainda incipiente. Pela voz do protagonista, é perceptível que os países latino-americanos mesmo depois de suas independências eram tratados como colônias que dependiam de países como Estados Unidos, França e Inglaterra:

Michael Kennedy esqueceu as doenças tropicais por alguns momentos e examinou os balancetes da Delegacia boliviana no Acre. Viu que os lucros eram fascinantes. Prometeu apoios diretos dos Estados Unidos em troca de pequenos favores alfandegários. Minhas agentes francesas já estavam lá, ativamente participando. Dois ingleses que se diziam religiosos também ofereceram ajuda financeira aos bolivianos. Mas não havia movimentação de tropa inimiga e permanecia na cidade o pequeno destacamento de milicianos. O caminho estava livre (SOUZA, 1978, p. 133).

O romance, através de uma visão simbólica da Amazônia, articula a escrita a partir de fatos e personalidades históricas do século XIX, para representar um contexto histórico-cultural da região. A borracha do Acre foi o fator principal que gerou a cobiça internacional, representado principalmente por Estados Unidos e pela Inglaterra. A borracha, produto de grande importância na época para a manutenção do poder econômico, apresenta a melhor cotação no mercado. A revolução industrial foi um marco relevante para a importação da borracha na produção de sapatos que gerou grande aceitação no mercado americano. Cresceu também com o engenheiro americano Henry Ford na produção de automóveis, como é demonstrado nos relatos de Galvez: “há 35.000 mil utilidades para o uso da borracha, e no entanto, segundo Henry Ford, ela ainda permanece na infância da indústria” (SOUZA, 1978, p. 97). Esses fatos impulsionaram o avanço, multiplicando a demanda da borracha, motivo que gerou riqueza para a região e para os seringalistas do Pará e Amazonas, no final do século XIX. A cobiça pelo lucro gerado naquele espaço torna o discurso histórico sobre o Acre verossímil ao de Márcio Souza, cuja figura de Galvez torna-se a fronteira que os une.

A narrativa demonstra a expansão do capitalismo produzido pelo ciclo da borracha, o que resultou não apenas em riqueza, mas, sobretudo em desigualdade social. O deslumbramento da Amazônia dá-se através tanto das descrições do espaço geográfico como pelo interesse econômico dos países europeus em dominar a produção da matéria-prima da borracha:

Os seringais da Amazônia eram chamados de “nativos” e produziam borrachas de qualidade variada. Alguns seringueiros, ambicionando um melhor preço, adicionavam impurezas ao produto. A borracha era vendida por quilo e essa prática era largamente utilizada. Em determinado momento, os compradores de borracha chegaram a confundir a palavra “nativa” com “impura”. E os compradores ingleses e americanos, preocupados com a “pureza” do produto, sonharam em controlar as fontes “nativas” (SOUZA, 1978, p. 44).

O protagonista apresenta-se como um dos que buscaram, no final do século XIX, organizar politicamente uma civilização na região situada nos altos dos rios Purus e Juruá, cuja descoberta já havia ocorrido sob os auspícios da exploração de drogas do sertão, relatada no capítulo intitulado “Equívocos Acreanos”:

O direito boliviano sobre as terras do Acre já estava reconhecido desde 1867, pelo Tratado de Ayacucho. Mas o art. 2 do tratado também estabelecia aos brasileiros o *uti possidetis*. A fronteira não estava ainda determinada e somente em 1895 os dois governos iniciaram negociação neste sentido. O Acre já estava praticamente ocupado por cearenses desde 1877 (SOUZA, 1978, p. 28).

São os nordestinos que se deslocam para a região e trabalham como seringalistas. Ocorre que a Bolívia tinha direito à cobrança de impostos. Kamp explica que o sindicato boliviano (Bolivian Syndicate), tinha como função a instalação das companhias americanas no Brasil, as quais passariam a ter direito no território e implantar leis dentro da América do Sul. Na obra de Márcio Souza, o sindicato é apresentado com as mesmas finalidades. O Brasil diante dessa ameaça, procura evitar a instalação do sindicato nessa região. É com esse intuito, que segundo Kamp, Luiz Galvez Rodrigues de Araias, entra para história quando descobre em um almoço o acordo feito entre a Bolívia e os Estados Unidos, que buscava prejudicar o Brasil. No discurso histórico, Galvez lidera os seringalistas brasileiros diante da revolta contra a cobrança de impostos instituída pela Bolívia. Com seu sucesso, é nomeado presidente e instaura a República do Acre, tendo a capital Puerto Alonso.

Na trama literária, a amizade com o principal representante da Bolívia determina o futuro do herói quando por acaso do destino, Luiz Galvez salva Luiz Trucco de um assalto. Em gratidão, o cônsul decide incluí-lo na lista reduzida de amigos. Luiz Galvez, aproveitando-se da ignorância do cônsul, resolve advogar em causa própria essa amizade. Com isso, o aventureiro passa a integrar com a elite política da região, quando em um jantar diante da visita do cônsul geral dos Estados Unidos, Michael Kennedy, relata o fato de a Bolívia negociar com os Estados Unidos despertando, assim, em Galvez o interesse pelo Acre. Logo, Galvez é encarregado de interceder pela elite amazonense que, acovardada, não enfrentava os governantes brasileiros que tinham descaso com a produção econômica da região. Assim, é proposto um convite ao espanhol para realizar esse intento que vem precedido de uma oferta de cinquenta mil libras esterlinas. No discurso histórico, Kamp relata que Galvez sente-se traído, pois o espanhol considerava o Brasil como sua pátria, por isso revolta-se com a situação e denuncia Paravicini aos governantes brasileiros. Para Márcio Souza, Luiz Galvez não é visto como patriota, como relata Kamp, e sim, como alguém que investe na realização de seu projeto individual, de conquistar riquezas com o menor esforço possível.

Por outro lado, ao relatar o processo de formação da história do Acre, Kamp refere-se a Galvez como “um verdadeiro Dom Quixote das Américas” (2002, p. 27). Márcio Souza procura como protagonista justamente um sujeito que é visto pela história como patriota, mas

quixotesco. É essa voz que narra a história do Acre. A vida boêmia de Luiz Galvez o faz adentrar nas noites, nos botequins, nos bordéis das cidades de Belém e de Manaus. O romance relata o convívio com as “mulheres de vida fácil”, com os bêbados e com os boêmios; enfatiza os jogos de sedução com as personagens Cira, em Belém, e com Joana, a jovem freira da expedição missionária. Os personagens, na trama, trocam cartas e telegramas entre si e seus companheiros de aventura, nomeados para altos postos militares, fazem circular ordens do dia e despachos diante de bebedeiras e descaso com a organização política do Acre. Assim, a denúncia da realidade política da região passa a ser mantida e manipulada por mercenários, bêbados, ambiciosos e aventureiros.

Galvez corta laços que o prendiam à Bolívia para futuramente anexar essa região ao Brasil. Nos relatos, o narrador protagonista afirma: “eu estava livrando o Acre da tutela boliviana e brasileira, formando um Estado Independente, conforme o combinado” (SOUZA, 1978, p. 147). Ele, tal qual D. Pedro I, dá o seu grito da independência: “Pátria e Liberdade! Viva o Acre Livre! Viva a Revolução!” (SOUZA, 1978, p. 147). Desse modo, a narrativa nos remeta a um passado histórico, o qual nos lembra da independência do próprio país. Galvez ganha notoriedade internacional tanto para Kamp como para Márcio Souza. O personagem coroado imperador em 14 de julho, chefe das forças revolucionárias pelo Acre independente, redige e faz publicar decretos e cuida de todos os detalhes da organização do Acre como país.

No discurso histórico, as mudanças que ocorreram na legislação com a proibição da exportação da borracha ocasionam um descontentamento aos seringueiros. Com isso, sucedeu a forçar a saída do território acreano das tropas brasileiras aliadas à Bolívia, o que ocasionou a deposição de Galvez com a nomeação do seringalista Antônio de Souza Braga para tomar a presidência do Acre. O novo presidente, conforme Kamp, prende Galvez e libera o comércio da borracha, mas não tendo o controle disso, chama Galvez para reassumir o cargo. O problema aumentou quando Souza Braga não conseguiu controlar a situação em que se encontrava o Acre, então convoca Galvez para reassumir seu posto em 1990. Devido a tantos acontecimentos, Galvez foi destituído por uma operação conjunta das forças armadas do Brasil e da Bolívia, sendo deportado para a Espanha. A República do Acre teve uma duração de apenas 9 meses; devido a isso, a intensificação dos conflitos perduraram obrigando os dois países a consolidarem acordos conforme suas necessidades. É assim que Kamp relata o fim de Galvez na história oficial.

No romance, Galvez em sua cerimônia de coroação como imperador daquelas terras, é apresentado como um anti-herói, na medida em que está sempre cercado de inúmeras orgias regadas por bebidas alcoólicas e toda uma série de eventos desestabilizadores da ordem, o que

resulta na dissolução de uma hierarquia instituída. Luiz Galvez no momento de sua deposição sofre também a humilhação da retirada em plena praça pública de seu título de imperador. Encerra-se com isso o período constitucional daquele universo, passando então a vigorar uma nova ordem dos fatos com a retomada do controle militar e político do Acre por parte dos bolivianos. Portanto, a história oficial serve de base para a história de Márcio Souza.

4 GALVEZ: HISTÓRIA EM DIÁLOGO COM A MEMÓRIA

A obra “Galvez Imperador do Acre”, de Márcio Souza situa-se no gênero romance histórico, pois é possível constatar a presença dos conceitos bakhtinianos de dialogismo, carnavalização, paródia e da heteroglossia, todos apresentados por Menton (1993), além de outras caracterizações que demonstram a não existência de um saber histórico absoluto, fechado, ditado por uma só voz. Como foi tratado no capítulo anterior, o romance narra a história a partir de dois pontos de vista: o do espanhol e o do brasileiro. O discurso literário se constitui de duas subjetividades em diálogo, o que resulta em uma paródia do discurso histórico. Esses conceitos bakhtinianos remetem à multiplicidade e a relativização, ao apontar para a impossibilidade de conhecermos toda a realidade e a verdade histórica.

É por este caminho que Márcio Souza reconta a história através da criação artística. O discurso ficcional utilizado na obra pelo autor serve para retomar o passado histórico, perverter e desconstruir o que foi dito como “verdade” na história oficial. A ficção, desse modo, serve para retomar o discurso da formação histórica do Estado do Acre.

“Galvez Imperador do Acre” manifesta a paródia no que diz respeito à voz narradora de Luiz Galvez Rodrigues de Arias, figura historicamente reconhecida, mas que na narrativa é recriada ficcionalmente, sendo que ele não é mais visto como aquele herói do romance tradicional e sim caracterizado por um anti-herói do novo romance histórico. Percebe-se também essa mesma característica no discurso instaurado pelo protagonista, logo ao iniciar o romance, quando o narrador-editor relata: “Esta é uma história de aventuras onde o herói, no fim, morre na cama de velhice” (SOUZA, 1978, p. 15), desarmando, assim, desde o início, uma possível expectativa do leitor para um provável final glorioso.

Outro exemplo típico de paródia apresentado na narrativa é o efêmero reinado de Luiz Galvez, que é apresentado por um universo carnavalesco, quando é coroado imperador diante de uma comemoração, regada de muitas bebidas alcoólicas e muitas orgias, acontecendo toda série de eventos desestabilizadores perante o reinado que estava em construção. O protagonista remete também a todo um passado histórico imperial brasileiro, transfigurado em D. Pedro I. O desbravador se reveste de um tipo que desmascara o discurso da história política brasileira, sobretudo no seu caráter de desorganização social.

A instância da narração, verificável neste romance de Márcio Souza, possui a presença de dois narradores: Galvez em primeira pessoa e o narrador-editor como organizador. Essa característica rompe com a linearidade temporal típica das narrativas históricas tradicionais. O

narrador-editor possui um caráter metaficcional diante da sua própria criação literária da autobiografia de Galvez que utiliza artifícios para narrar um fato histórico e burla possíveis censuras em torno da obra.

Também é possível perceber o caráter metaficcional através da inserção de cartas, documentos oficiais do exército e atas que remetem a outros textos e dão veracidade aos relatos ali narrados. A presença da paródia nesses gêneros é um fator que desvela o caráter histórico. A grande diversidade de diálogos intercalados na narrativa é apresentada por vozes de vários grupos linguísticos repletos de heteroglossia. Na trama, não há distinção hierárquica entre as vozes apresentadas durante o decorrer narrativo, como também não é distinguida a linguagem superior da inferior. Há a presença de vozes que dialogam para demonstrar a diversidade linguística que estava inserida naquela região. “Galvez Imperador do Acre” investe em uma abordagem flexível, relativizada e acima de tudo irreverente sobre os fatos históricos tematizados do discurso oficial da história e também do romance histórico tradicional, principalmente no que diz respeito às estratégias discursivas adotadas.

Acredita-se que a problematização da obra, com o passado histórico, em torno dessas caracterizações, fortalece o papel da memória à medida que a historiografia busca não somente conferir veracidade à narrativa ficcional, mas também preencher lacunas e estabelecer sentidos entre a memória e o registro de eventos. É através do plano ficcional que se representa o passado histórico, de forma que ele não fique com o único viés histórico e conclusivo dos fatos apresentados, mas possa ter sua legitimidade questionada pelo leitor. Diante disso, Menton afirma que “o retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente” (2007, p. 9).

Com isso, buscou-se estabelecer uma relação dialógica com a obra, objetivando entender o perfil revelador do novo romance histórico surgido nos anos de 1970. Esse tipo de narração confronta a ficção com a realidade historiográfica. A obra, ao mesmo tempo em que instaura reflexões sobre esse passado, convoca o leitor a revisar fatos e levantar questionamentos que não foram divulgados pela história dita como verdade. “Os leitores que me perdoem, mas furtei o passado da alacridade das memórias e da seriedade das autobiografias. Devolvo minhas aventuras como elas sempre foram: em pastiche da literatura em série, tão preenchedora do mundo” (SOUZA, 1978, p. 172-3).

A presente análise não se fecha aqui, pelo contrário, procura novas discussões. A proposta direcionada ao romance histórico problematiza a memória como uma forma de abrir caminhos para estudos futuros no âmbito *stricto sensu*. O diálogo com outras vertentes

possibilita novas perspectivas de análise contrastiva entre história e literatura perante a análise de outras narrativas latino-americanas.

REFERÊNCIAS

COSSON, Rildo; SCHWANTES, Cíntia. *Historical Novel: The Fictions of History*. Itinerários, Araraquara, n. 23, 2005. p. 107-119.

KAMP, Renato. *Tão Perto Tão Longe – O Sudoeste da Amazônia*. Rio de Janeiro: Summit, 2002. p. 11-42.

MENTON, Seymour. *La Nueva Novela Historica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. p. 29-66.

SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do Romance: Relações entre Ficção e História*. Santa Maria: UFSM, 1996.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras/Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 9-22.

SOUZA, Márcio. *Galvez Imperador do Acre*. Rio de Janeiro: Ed. Brasília/Rio, 1978.