

O SALTO DO TIGRE: GALVEZ, IMPERADOR DO ACRE, DE MÁRCIO SOUZA E A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

Francisco Ewerton Almeida dos Santos (UFPA)¹

Em seu texto “O conceito da história” (in: *Magia e técnica, arte e política*, 1996), Walter Benjamin traça a diferenciação entre o historicismo tradicional e a historiografia materialista. Estando a prática do primeiro a serviço das forças hegemônicas, e o segundo em prol de uma consciência libertadora e revolucionária. A diferença básica é: o historicismo volta seu olhar para o progresso. Compreende os fatos históricos como uma cadeia de acontecimentos que se desencadeiam linearmente, numa sucessão cronológica, é o que Benjamin chama de “tempo homogêneo e vazio”. Entende, portanto, que essa cadeia de fatos leva ao progresso contínuo, e que todas as consequências foram necessárias, em nome do desenvolvimento.

O materialista histórico deve opor-se firmemente a essa concepção. Seu caráter mecanicista serve aos interesses do fascismo emergente à época do texto (1940), e que, mudando de nome, de face e de discurso, matem-se vivo ainda nos interesses hegemônicos de hoje. Para Benjamin, o materialista histórico deve voltar seu olhar para o passado. O historiador, ao retomar uma época, não deve procurar conhecê-la como ele foi, e sim interpretá-la tal qual se apresenta no presente, segundo as necessidades históricas desse presente. Nas mãos do materialista histórico, o passado se torna uma arma de conscientização:

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento.

Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (BENJAMIN, 1996, p. 224-225).

Retomar o passado tal qual ele se apresenta no momento de perigo significa interpretá-lo, recriá-lo em face de um projeto transformativo do presente. Tal como o historiador, também o tradutor, ou mesmo, o escritor, deve reler a tradição, arrancando-a do conformismo canônico, acendendo as centelhas de esperança e transformação que nela se inscrevem, tornando novamente audíveis as vozes oprimidas desses mortos que ainda não encontraram a paz. É preciso arrancar o passado do jugo do discurso dominador dos herdeiros de todos que venceram antes. É a voz dos vencidos que dirige seu apelo ao presente, que clama ser ouvida.

Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie. E, assim como a cultura não é isenta de barbárie, não o é, tampouco, o processo de transmissão da cultura. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela. Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo (BENJAMIN, 1996, p. 225).

Os bens culturais constituem o espaço privilegiado dessa tensão entre vozes dissonantes. Frantz Fanon (2002) afirma que a Europa é uma criação do Terceiro Mundo. Seus monumentos de cultura foram possibilitados, em grande parte, pelos séculos de exploração, escravização e massacre de outros povos. O movimento linear do historicismo, do tempo vazio e homogêneo, escrito sob o ponto de vista monológico dos vencedores, é o próprio movimento simbólico dessa marcha vertiginosa que segue em frente, para o futuro, o progresso, deixando pra trás um rastro de destruição, como uma locomotiva desgovernada que passa por cima de qualquer obstáculo em nome de seus interesses.

A ideia de progresso, entendido pelos social-democratas como um progresso da humanidade, sem limites e automático, que percorre uma trajetória em flecha ou em espiral, está em consonância com a ideia dessa marcha no interior do tempo vazio e homogêneo. O materialista histórico deve opor ao progresso e ao tempo homogêneo e vazio a um tempo saturado de “agoras”. Dessa forma, ele explode o *contium* da história, vendo no tempo, por meio de uma visão caleidoscópica, as várias lutas de classes oprimidas, retomando-as num novo agora, redimindo a classe derrotada do passado e tentando salvar o presente no momento de perigo. Benjamin compara este movimento com a moda. Segundo ele, “a moda tem um faro para o atual, onde quer que ela esteja na folhagem do antigamente. Ela é um salto de tigre em direção ao passado” (BENJAMIN, 1996, p. 230). Embora na moda esse salto se de dentro de um campo comandado pela classe dominante, é esse movimento, feito, porém, de forma livre, que constitui o salto dialético da revolução. Para poder fazê-lo, é preciso explodir a linha contínua da história, transformando-a em uma constelação de momentos estáticos:

Pensar não inclui apenas o movimento das idéias, mas também sua imobilização. Quando o pensamento pára, bruscamente, numa configuração saturada de tensões, ele lhes comunica um choque, através do qual essa configuração se cristaliza enquanto mônada. O materialista histórico só se aproxima de um objeto histórico quando o confronta enquanto mônada.

Nessa estrutura, ele reconhece o sinal de uma imobilização messiânica dos acontecimentos, ou, dito de outro modo, de uma oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido. Ele aproveita essa oportunidade para extrair uma época determinada do curso homogêneo da história; do mesmo modo, ele extrai da época uma vida determinada e, da obra composta durante essa vida, uma obra determinada. Seu método resulta em que na obra o conjunto da obra, no conjunto da obra a época e na época a totalidade do processo histórico são preservados e transcendidos (BENJAMIN, 1996, p. 231).

Dessa forma, compreendemos a história como uma configuração saturada de tensões que, em seu diálogo, atribuem e adquirem sentido. Cabe ao historiador retomar um determinado momento para iluminar o seu próprio, fazendo tocarem-se os "agoras". Se assim é, pode-se captar a configuração em que cada época entra em contato com outra, ou com a nossa própria, sendo assim, entendemos o presente como um "agora" entre outros, no qual se infiltra os estilhaços do messiânico de outros presentes ou "agoras".

Podemos transplantar essas ideias para o campo da literatura, e, dessa forma, considerar que, também no texto literário, outros "agoras" se infiltram e dialogam. Uma maneira de fazer isso no romance *Galvez imperador do Acre* é caracterizando-o, como o faz Rejane Rocha (2006), como uma narrativa de metaficção historiográfica, termo proposto por Linda Hutcheonem sua obra *Poéticas do Pós-Modernismo* (1991). Rejane Rocha (2006) propõe sua caracterização esquemática:

- Por ser expressão metaficcional, a metaficção historiográfica reflete acerca de sua constituição enquanto artefato literário, enquanto produto cultural, ao mesmo tempo em que reflete acerca dos vários contextos em que se insere;
- A metaficção historiográfica propõe uma semiotização da história, pautada, sobretudo, na falta de confiança em relação à objetividade e à neutralidade do discurso historiográfico e no

questionamento acerca das visões que o colocam no lugar do próprio objeto que ele deveria representar: o passado;

- Advêm desses questionamentos a recusa à totalidade representada por uma verdade histórica e a proposição de verdades plurais e descentradas;
- A metaficção historiográfica problematiza a referência e explícita, em seu projeto composicional, que seu ponto de partida são sempre textos;
- A metaficção historiográfica procura re-representar o passado (e não representá-lo) e isso é feito por meio da ficcionalização paródica, irônica e, por vezes, satírica das personalidades e acontecimentos históricos. A explicitação da forma pela qual as imagens dessas personalidades e acontecimentos foram forjadas pelo discurso historiográfico revela uma outra forma de compreender o passado (ROCHA, 2006, p. 59).

O cunho satírico e a predominância do riso, bem como o desvio do ponto de vista monológico, são marcas evidentes na forma como é feita a retomada histórica em *Galvez imperador do Acre* (seja de um momento da história do país ou a revisão de sua tradição literária). É este o pensamento de Rejane Rocha, tal como se expressa em sua tese *Da utopia ao ceticismo: a sátira na literatura brasileira contemporânea*, e no artigo escrito em co-autoria com Tânia Pantoja "As mobilidades da sátira na metaficção historiográfica: uma leitura de *Galvez, imperador do Acre*". Em ambos os textos, propõe-se classificar *Galvez* como um romance satírico e como uma obra de metaficção historiográfica. Essa dupla classificação incorre, contudo, em uma contradição. A sátira é aqui compreendida como um discurso utópico e normatizador, isto é, vinculada à crítica e à reforma, e, para criticar, sejam comportamentos, crenças ou vicissitudes, é necessário um parâmetro, uma norma que aponte o correto, do qual o objeto criticado se desvia. A metaficção historiográfica, por sua vez, é apontada por Linda Hutcheon como um gênero que expressa muitas das problematizações da pós-modernidade, e esta, como já evidenciou François Lyotard (1988), prescinde dos discursos totalizadores, dos grandes relatos, e, portanto, promove o *deslizamento* das normas e padrões.

O resultado disso é a modificação da sátira, a qual, se não deixa de lado seus questionamentos e seu expediente de reformar e transformar, não o faz tendo valores e normas como parâmetros sólidos, e, por conta deste deslizamento, do colapso das certezas, o próprio satirista se inclui entre os que são criticados. Da mesma forma, a utopia, a reforma em busca de um Melhor (que pode estar no passado ou no futuro), se desfaz, de forma que a sátira em *Galvez imperador do Acre* não rechaça o presente com saudade de um passado melhor, uma vez que a crítica ao presente se dá por meio da crítica a um passado que, por não se ter realizado a contento, estende seus malefícios até o agora [...]. Além disso, ofuturo não é mirado, na obra, como tempo em que se cumprirão as profecias do Melhor (PANTOJA; ROCHA, 2005, p. 143).

Podem-se perceber as características da metaficção historiográfica no romance *Galvez imperador do Acre*, também, na semiotização e na paródia do texto histórico, levada a cabo por meio do que o crítico Afonso Romano de Sant'Anna, em seu estudo *Paródia, Paráfrase e Cia.* (1995) denomina *apropriação*. Para o autor, a apropriação é uma das formas mais desrespeitosas e dessacralizadoras de paródia, segundo seus próprios termos "a paródia é a inversão do significado, que tem o seu exemplo máximo na apropriação (SANT'ANNA, 1995, p. 48). Propondo um modelo que oponha paródia e paráfrase em dois eixos, o da repetição em que prevalece a similaridade (paráfrase) e o em que prevalece a diferença (paródia), Afonso Romano de Sant'Anna engloba a apropriação neste último conjunto, entendendo-a como "uma interferência no discurso. Não pretende re-produzir, mas produzir algo diferente" (SANT'ANNA, 1995, p. 48). Dito isso, o estudioso apresenta o livro *Pau-Brasil* (2003) de Oswald de Andrade como um exemplo significativo de apropriação na poesia brasileira, sobretudo na série "Pero Vaz Caminha", na qual Oswald extrai frases de parágrafos distintos da carta de caminha e constrói novos textos, como os poemas "A descoberta" e "As meninas da gare". O efeito desta paródia recai não só sobre o texto parodiado, mas também sobre a própria construção da História do Brasil, marcando tanto o aspecto "intramural" da paródia

quanto o "extramural" característico da sátira que geralmente se utiliza da paródia para seus fins críticos (HUTCHEON, 1985, p.82).

Assim, seguindo a premissa de Sant'Anna, segundo a qual o que caracteriza a apropriação é "a dessacralização, o desrespeito à obra do outro" (SANT'ANNA, 1995, p. 46), percebemos que, por meio dessa técnica, Oswald de Andrade, ao desrespeitar um documento canônico como a carta de Caminha, está relendo o passado com um olhar crítico do presente e fazendo também uma leitura deste presente. Portanto, a "transcontextualização" aliada à inversão irônica, as quais definem a paródia (HUTCHEON, 1985, p.48), aqui atingem o texto que é "desrespeitado" pela apropriação e é utilizado como arma retórica com o fim de satirizar tanto o passado, o contexto do texto parodiado, quanto o tempo contemporâneo ao parodista. Isso fica patente no poema "As meninas da Gare", no qual o deslocamento assinalado pelo título atribui novo sentido às frases recortadas de Caminha, mesclando as índias do tempo deste às prostitutas expostas na gare de uma grande metrópole sociedade industrial. Opera-se uma leitura do presente e uma inversão crítica e dessacralizadora do discurso histórico canônico que sempre destacou a ideia de inocência atribuída às índias por Pero Vaz Caminha neste trecho de sua carta.

Operação semelhante faz Márcio Souza em *Galvez imperador do Acre*. Também por meio da técnica da apropriação, o autor amazonense dessacraliza um texto histórico com o propósito de desconstruir o discurso que a historiografia construiu acerca de um determinado episódio da história da Amazônia, para, a partir daí, abordar a própria formação histórica dessa região e a maneira como dialoga com a contemporaneidade.

O texto histórico ao qual nos referimos é *Formação Histórica do Acre*, de Leandro Tocantins, publicado pela primeira vez em 1961 e, mais especificamente, o capítulo "A República da Estrela Solitária", que versa justamente sobre o personagem Luiz Galvez Rodrigues de Arias e a Revolução do Acre. Os fatos, intrigas, personagens e datas dos quais Márcio Souza se utilizou para compor sua matéria ficcional foram em grande parte "recortados" do texto de Leandro Tocantins, no entanto, apresentando inversões irônicas e dessacralizadoras,

caracterizando o diálogo paródico entre os textos, sobremaneira uma paródia identificada como apropriação.

A principal inversão feita pelo romance em relação ao texto de Leandro Tocantins tange às intenções das personagens por trás dos feitos documentados pelo texto histórico, principalmente do protagonista Luiz Galvez. O discurso historiográfico é normalmente distinguido por suas pretensões científicas pautadas em documentos legítimos que conferem ao relato dos fatos certo distanciamento reverente e respeitoso.

Esse posicionamento é assumido por Leandro Tocantins com relação tanto aos ilustres personagens históricos (como o governador do Amazonas Ramalho Junior, transfigurado no texto de Márcio Souza em mais um experimentado boêmio da noite de Manaus), quanto ao controvertido aventureiro espanhol que comandou a Revolução do Acre. O historiador paraense muitas vezes afirma a nobreza de caráter, as legítimas intenções, o esforço e competência do personagem elevado ao patamar de herói em seu discurso.

Os motivos que levaram Luiz Galvez a divulgar o documento que comprovava a intenção dos Estados Unidos e Bolívia em firmar um tratado, no qual o país norte americano apoiaria a Bolívia a conservar sua soberania nos territórios do Acre, Purus e Iaco em troca de concessões alfandegárias e territoriais, são apresentadas pelo historiador por meio da citação de um documento escrito pelo próprio revolucionário, no qual ele diz: "De posse de tamanhas revelações que tanto afetavam o Brasil, minha pátria adotiva, que sempre procurei honrar, não duvidei em denunciá-las a quem de direito competia" (Luiz Galvez *apud* TOCANTINS, 1979, p. 256).

E, mais adiante, concluindo seu relato, afirma também: [...] se comunicava ao Governador do Estado do Pará o que descobrira a respeito do acordo americano-boliviano, fazia-o cumprindo o dever que todo cidadão está obrigado, tratando-se de negócio que afete a integridade da pátria (Luiz Galvez *apud* TOCANTINS, 1979, p. 257).

Ao falar das motivações que levaram o espanhol a proclamar a independência do Acre, Leandro Tocantins reitera a aproximação insistente em seu texto entre Luiz Galvez e Dom

Quixote, anunciada desde a epígrafe do capítulo, retirada do *Don Quijotede La Mancha*, de Cervantes. Assim, ele afirma:

Afinal, a missão que sempre ele sonhara empreender estava a caminho de concretizar-se. E não poderia ser de maioragrado para o seu temperamento. D.Quixote, armado cavaleiro, marchava a serviço de sua República, para aumentar os títulos e a honra (TOCANTINS, 1979, p. 270).

Além do aspecto romântico, heroico e quixotesco identificado no aventureiro castelhano, Tocantins também sublinha o seu esforço sobre humano, já na condição de Presidente da República, na tarefa de estruturar o Estado, levar-lhe o progresso e aindústria, conferindo a educação, justiça e qualidade de vida para seus habitantes. Nesse sentido, afirma: “Com efeito, o Presidente Galvez vinha conduzindo a chefia do Estado com imparcialidade, espírito de justiça e propósitos honestos. Fazia questão de moralizar os costumes, de punir os criminosos” (TOCANTINS, 1979, p. 318).

Já o Galvez do romance de Márcio Souza assume caráter diametralmente oposto ao construído pela historiografia. Ele traz, como já afirmaram alguns autores citados neste trabalho, o traços do anti-herói picaresco e malandro, o que é evidenciado por suas motivações egoístas, fúteis e materialistas. O Luiz Galvez de Márcio Souza nada tem de heróico, idealista e romântico, a única coisa que o interessa é ascensão financeira e social. Assim, todas as motivações nobres apresentadas por Leandro Tocantins são desconstruídas no romance de Márcio Souza. No romance, Galvez envolve-se na questão acreana levado por sua amante Cira. O excerto abaixo esclarece o que o impulsionou:

Love andrevolution

Cira não escamoteava absolutamente nada para que eu lutasse pelo seu amor. Enfrentar o imperialismo americano tendo como propelente ideológico o amor de uma mulher. E eu dizia,

por favor, querida, isto não é romance do Abade Prévost! Quantas libras esterlinas temos nisso? (SOUZA, 1983, p. 44)

São essas também as razões que o levam, já em Manaus, a aceitar a liderança da revolução acreana, a promessa de uma pequena fortuna como pagamento para que aceitasse a missão. E Galvez o fez:

Obrigações Acreanas

Por cinqüenta mil libras eu tinha de conquistar o Acre do Domínio Boliviano, declarar o território independente, formar um governo e tentar o reconhecimento internacional. Quando tudo estivesse resolvido, meu governo solicitaria a anexação ao Brasil [...] (SOUZA, 1983, p. 126).

Como era de se esperar, esse herói às avessas não assume nenhum compromisso patriótico com a revolução e tampouco se preocupa com a qualidade de vida do povo que mora naquela região. A República Independente do Acre de que fala a historiografia é transfigurado em sua contraparte ficcional numa grande monarquia carnavalesca, e Galvez, de presidente sério e esforçado com o progresso de seu recém-nascido país transforma-se num imperador indolente, *bom vivant*, mais empenhado em orgias, bebedeiras e projetos amalucados de que no bom andamento de seu país. A reação do “imperador” diante de seus “súditos” fica evidente no excerto abaixo:

Os descamisados

Meus súditos observavam tudo de uma maneira distante. Estavam curiosos, mas não compreendiam o significado do acontecimento. [...] Aquela gente sempre se submetia aos fatos, aos acontecimentos, e quando não podia abarcá-los, murmurava boatos. Alguns acreditavam que eu era Dom Pedro I que retornava ao trono do Brasil. Tinham vivido sempre nesse limbo a meia voz, simulando uma falsa passividade, a mesma com que tinham recebido o agenciador de brabos que havia abordado no sertão e a mesma quando

viam seus companheiros morrerem de diarreia na longa viagem ao mítico Acre. E murmuravam quando suas dívidas cresciam nas contas dos coronéis. O murmúrio, os boatos, eis a maneira mais prática de aguardarem a própria sorte e de não se intrometerem em coisas de políticos. Afinal, nos trópicos, os políticos, como deus, sempre tinham razões insondáveis (SOUZA, 1983, p.163).

Como bem cogitou Rejane Rocha (2006), o confronto simultâneo entre texto literário e obra historiográfica evidencia uma atitude típica das obras de metaficção historiográfica, qual seja, a semiotização da história, isto é, o tratamento da história como texto. No caso de *Galvez*, a história é intertexto alvo da paródia, que resulta no distanciamento crítico, inversão irônica e atitude desrespeitosa. Ao apropriar-se do discurso historiográfico, o texto literário o está transformando em objeto, em apenas mais um instrumento do qual o *bricoleur* lança mão, transformando-o e dessacralizando-o, ou melhor, desautorizando sua cientificidade e pretensão à imparcialidade e à verdade, revelando, assim sua tessitura discursiva dotada de uma intencionalidade pretendida por um sujeito enunciator, e desvelando sentidos recalcados inferidos e inseridos nos interstícios do relato histórico.

Nesse ponto, encontramos mais uma função da colagem em *Galvez imperador do Acre*, que é a paródia da forma ou constituição do texto histórico. Ou seja, tal como o discurso historiográfico lança mão de documentos oficiais, jornais da época, bilhetes, decretos, textos manuscritos, etc., no sentido de atestar a veracidade de seu relato, o romance por sua vez também lança mão desses gêneros, mas utilizando-se do que Afonso Romano de Sant'Anna chama de *apropriação de segundo grau* — quando o objeto é transformado e traduzido para outro código, deslocando sua função e sentido com efeito de troca. Dessa forma, na paródia romanesca, documentos oficiais, de tom sério e formal, carregam conteúdos cômicos que manifestam o caráter carnavalesco de sua revolução, como podemos notar no fragmento a seguir:

Ordem de Serviço Extraordinária

Do: Comandante Galvez.

Para: Intendente Chefe.

Prezado Senhor: Comunicamos que o Estado-Maior, em reunião de CFG. H5467, decidiu condenar a compra da cerveja de marca Heinekker, de origem teutônica, por se apresentar num sabor suspeito. O Estado-Maior deliberou ordenar a compra de cerveja, apenas nas seguintes marcas: Munich, São Gonçalo e Pérola. O Estado-Maior, outrossim, decidiu aumentar a cota de champanha e uma caixa de xerez para uso exclusiv do Comandante-em-Chefe.

Saudações Revolucionárias.

Viva o Acre Independente.

Galvez, Comandante-em-Chefe (SOUZA, 1983, p. 137).

Aqui, o riso e a visão carnavalesca cumprem seu papel questionador de destruir “a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal” (BAKHTIN, 1987, p. 43), liberando a consciência para novas possibilidades, tendo em vista que:

[...] tem o extraordinário poder de aproximar o objeto, ele o coloca na zona de contato direto, onde se pode apalpá-lo sem cerimônia por todos os lados, revirá-lo, virá-lo do avesso, examiná-lo de alto a baixo, quebrar o seu envoltório externo, penetrar nas suas entranhas, duvidar dele, estendê-lo, desmembrá-lo, desmascará-lo, desnudá-lo, examiná-lo e experimentá-lo à vontade. O riso destrói o temor e a veneração para com o objeto e com o mundo, coloca-o em contato familiar e, com isto, prepara-o para uma investigação absolutamente livre (BAKHTIN, 1988, p. 413).

Essa é a postura assumida em *Galvez* com relação à história e a todo discurso oficial que tenda a unilateralidade, à imposição de sentidos intemporais. Uma atitude relativizadora de todos os padrões impostos e cânones estético-ideológicos impostos pela tradição ocidental.

Os aspectos estéticos estruturadores de *Galvez imperador do Acre* nos permitem também conceber uma subversão do discurso historicista tradicional. Como sabemos, a colonização trouxe para o novo mundo seus problemas históricos, transplantando-os e encenando-os num espaço estranho a eles. Como já deslindou Silvano Santiago, em seu artigo, "Apesar de dependente, universal" (1982), o homem colonizado foi duplamente despojado: de sua cultura e de sua história. Assim, foi ao indígena relegado o papel de mero recitador da história europeia, que, como falsa vivência (e também como artifício de linguagem) afigura-se a ele mais como "ficção", como expressa o próprio autor:

Vemos, portanto, que as descobertas pelos europeus serviram não só para alargar as fronteiras visuais e econômicas da Europa, como também para tornar a história europeia em História universal, História esta que, num primeiro momento, nada mais é do que estória, ficção, para os ocupados. (SANTIAGO, 1982, p. 16).

A história oficial é, portanto, uma história monológica e etnocêntrica. Para fazer frente a essa concepção de discurso historiográfico "encravada na tradição oficializante", há diversas estratégias textuais cujo funcionamento desconstrói diferentes aspectos da canônica tradição historiográfica do ocidente.

Uma delas é a semiotização da história, a qual já vimos como se processa no texto. Por meio da transformação da história em intertexto, o texto literário desvela o caráter ficcional do discurso historiográfico e retoma parodicamente um determinado momento histórico, invertendo ironicamente muitos de seus elementos, trazendo a vista, assim, o seu desconforto, não só em relação ao momento em que é retomado no texto, mas também ao presente de sua produção. Rejane Rocha promoveu uma acurada análise de como essa releitura satírica de um momento do final do século XIX atua como forma de iluminar aspectos concernentes ao momento contemporâneo à obra, ou seja, a década de 70. A estudiosa afirma:

[...] o imperialismo norte americano, a truculência do poder político, a miséria da região norte do país e o abuso de poder dos governantes

são assuntos caros à ficção da década de 70 e que aparecem também no romance de Márcio Souza, mas de forma dissimulada. A sátira, nesse romance, mira o passado histórico, o final do século XIX, não só para denunciar as mistificações do discurso historiográfico oficial, mas também para questionar o que se relaciona com o presente da publicação da obra, para denunciar os aspectos indesejados do presente por meio da visada crítica ao passado (ROCHA, 2006, p. 80-81).

Outra forma de atingir o discurso historiográfico tradicional é a colagem que se apropria de fatos e personagens da história europeia encenando-os parodisticamente no contexto do romance. Vimos um exemplo na seção anterior, em que a revolução do Acre é identificada à Revolução Francesa, em outro momento, a coroação de Galvez assemelha-se novamente a um episódio da História da França, dessa vez, a subida de Napoleão ao trono: “assumi o Império com um gesto napoleônico. Coloquei sobre minha própria cabeça a palma de folhas de seringueira lavrada em prata” (SOUZA, 1983, p. 169).

Essa estratégia por um lado dramatiza a transposição da História do Ocidente para o Novo Mundo, perpetrada na colonização. Por outro, num movimento especular e crítico peculiar à paródia, ela retoma a própria linguagem da imposição colonial para, de maneira invertida, revelar sua ideologia subjacente. A ironia antropofágica recai novamente na inserção de um elemento do contexto ao qual é transposto o enxerto intertextual, as “palmas de seringueira”, que marcam a diferença e, portanto, a subversão. Dentro dessa estratégia, também se inclui a retomada da tradição literária europeia aos moldes antropofágicos, que implica a desconstrução dos “monumentos de cultura” do dominador, a sua reconstrução de forma inovadora e autêntica no espaço pós-colonial.

Observamos, portanto, como o texto de Márcio Souza lança luzes sobre o modelo de desenvolvimento e formação da cultura amazônica, calcado no processo colonial detransmissão de cultura. A denúncia empreendida pelo romance nos permite considerar, analisar e criticar este modelo no presente com o intuito de auxiliar no traçado do roteiro de outra história.

Referências:

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*. Vol. 1. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

FANON, Franz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

HUTCHEON, Linda. (1991) *Poética do Pós-Modernismo. História, teoria e ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago.

HUTCHEON, Linda. (1975) *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Trad. Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70.

JOZEF, Bela. (2006) *A Máscara e o Enigma*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves.

PANTOJA, Tânia Maria; ROCHA, Rejane Cristina. (2005) *A mobilidade da sátira na metaficção historiográfica: uma leitura de Galvez, imperador do Acre*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, nº 25, p. 121-146.

PLAZA, Julio. (1987) *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva.

ROCHA, Rejane Cristina. (2006) *Da utopia ao ceticismo: a sátira na literatura brasileira contemporânea*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Araraquara.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

SOUZA, Márcio. *Galvez, imperador do Acre*. São Paulo: Marco Zero, 1983.

TOCANTINS, L. *Formação histórica do Acre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979, v.1.

RESUMO

A fortuna crítica do romance *Galvez imperador do Acre*, publicado em 1976 pelo amazonense Márcio Sousa, mais de uma vez de inseriu-o na categoria de "metaficção historiográfica", proposta por Linda Hutcheon. Esse termo propõe a caracterização de

uma ficção que se apropria semioticamente do texto histórico, questionando a objetividade e a neutralidade do discurso historiográfico e a procurando re-apresentar o passado (e não representá-lo) por meio da ficcionalização paródica, irônica e, por vezes, satírica das personalidades e acontecimentos históricos. O presente trabalho propõe demonstrar de que forma isso se dá na obra *Galvez imperador do Acre*, para tal, far-se-á uma análise comparativa entre o texto literário e a obra *Formação Histórica do Acre*, de Leandro Tocantins, observando a relação paródica estabelecida entre os textos e as inversões irônicas decorrentes dela.

Palavras-chave: Márcio Souza; *Galvez imperador do Acre*; metaficção historiográfica.

ABSTRACT

The literary criticism of the novel *Galvez imperador do Acre*, published in 1976 by Márcio Sousa, more than once inserted it in the category of "historiographicmetafiction", proposed by Linda Hutcheon. This term suggests the characterization of a fiction which appropriates the semiotic historical text, questioning the objectivity and neutrality of historiographical discourse and seeking re-presenting the past (and not represent it) through fictionalization parodic, ironic and sometimes satirical personalities and historical events. This paper proposes to demonstrate how this is at work *Galvez Emperor of Acre*, to such far-will be a comparative analysis between the literary text and the work *Formação Histórica do Acre* by Leandro Tocantins, observing the relationship established between parodic texts and ironic reversals arising from it.

Keywords: Marcio Souza; *Galvez imperador do Acre*; historiographicmetafiction.

NOTAS

.....
¹ Francisco Ewerton Almeida dos Santos é mestre em Letras pela Universidade Federal do Pará UFPA e atualmente é professor da Escola de Aplicação e da graduação em Letras/ PARFOR, ambos da UFPA.