

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES – ILA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DOUTORADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

**MÁRCIA LETÍCIA GOMES**

**“Como nuvens que jamais seriam chuvas”:  
A história, a escrita literária e a memória da Cabanagem nas Crônicas do Grão-  
Pará e Rio de Negro de Márcio Souza**

Rio Grande – RS  
Março de 2017

**MÁRCIA LETÍCIA GOMES**

**“Como nuvens que jamais seriam chuvas”:**

**A história, a escrita literária e a memória da Cabanagem nas Crônicas do Grão-Pará e Rio de Negro de Márcio Souza**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande como requisito parcial para obtenção do título de doutora em letras sob orientação da professora doutora Raquel Rolando Souza.

Rio Grande – RS

Março de 2017

**MÁRCIA LETÍCIA GOMES**

**“Como nuvens que jamais seriam chuvas”:**

**A história, a escrita literária e a memória da Cabanagem nas Crônicas do Grão-Pará e Rio de Negro de Márcio Souza**

**Banca Examinadora**

---

**Professora Doutora Raquel Rolando Souza – Furg**  
**Presidente**

---

**Professora Doutora Rubelise da Cunha – Furg**  
**Membro**

---

**Professora Doutora Luciana Paiva Coronel – Furg**  
**Membro**

---

**Professor Doutor Miguel Nenevé – Unir**  
**Membro**

---

**Professor Doutor Anselmo Peres Alós – UFSM**  
**Membro**

**Rio Grande, 23 de março de 2017**

**Resultado: Aprovada conceito A**

Dedico este estudo a todos aqueles que, assim como os cabanos que povoaram meus dias nestes quatro anos, acreditam que é possível construir uma realidade diferente da que nos oprime.

## Agradecimentos

Um período significativo de tempo, alegrias e ansiedades compartilhadas, ideias novas narradas aos amigos, abraços, cafés. Como agradecer tanto apoio e amor ao longo do curso de doutorado que não foi apenas um curso, mas a realização de um sonho e a concretização de um projeto pessoal que, para que tomasse forma, contou com a participação de muitas pessoas e de duas instituições. Agradeço, mesmo sabendo que nada do que vá registrar nestas páginas será capaz de retribuir todo o carinho e incentivo recebidos.

Vamos às duas instituições que tornaram tudo isso possível.

À Universidade Federal do Rio Grande – FURG, que aceitou a aluna do norte do país com seu autor amazonense, que acreditou neste projeto e o tornou verdade.

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Rondônia – IFRO pelo incentivo à qualificação docente por meio da concessão de afastamento integral das atividades a fim de que eu pudesse me dedicar inteiramente aos estudos no outro extremo do país.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras – Doutorado em História da Literatura – da Universidade Federal do Rio Grande que foram somando ideias, reflexões, teorias e, principalmente, semeando dúvidas que foram fundamentais para a formação do pensamento que aqui exponho. Agradeço, ainda, à coordenação e secretaria do programa, sempre dispostos a solucionar as questões que iam surgindo.

À professora Raquel Rolando Souza, orientadora deste estudo, por tê-lo abraçado quando ele ainda não possuía contornos definidos e por ter acreditado nele quando eu não conseguia. Cada encontro, cada conversa foram fundamentais para que eu fosse me constituindo como pesquisadora. Suas palavras me inquietaram, desestabilizaram, fizeram com que eu me movimentasse e, principalmente, me inspiraram. Obrigada!!!

Aos avaliadores da FURG. Professora Rubelise da Cunha que, desde a entrevista, passando pela qualificação até a defesa, vem contribuindo para o enriquecimento deste trabalho. À professora Luciana Coronel por ter aceito participar de momento tão importante.

Ao professor e amigo querido, Miguel Nenevé, que vem de tão longe para a defesa, por ter plantado em mim o desejo de investigar as relações entre literatura e história no contexto amazônico, por ter guiado meus primeiros passos como pesquisadora, por ser esta presença linda em meus dias desde então.

Ao professor Anselmo Peres Alós, pela atenção a este trabalho.

Aos colegas de turma Wellington, Tainara, Juliane, Taís, Alberto, Paulo por tantos momentos e por dividirem comigo cafés, alegrias e angústias. Em especial, aos amigos Nadson e Yuly, com vocês tudo se tornou mais límpido e lindo, vão comigo vida afora.

Aos colegas do IFRO que foram muito solícitos desde o momento das provas, que vibraram comigo quando da aprovação e acompanharam cada novo passo dado nestes quatro anos de distância.

À minha família, cujo amor irrestrito me impulsiona a ser sempre mais e melhor, cujo apoio incondicional me ajudou a acreditar que eu poderia conquistar o que quisesse, cujo orgulho e amor me emocionam enquanto escrevo estas palavras. À minha mãe, a mulher mais forte que conheço e que me inspira todos os dias. Ao meu pai, sua inteligência me instiga a melhorar sempre.

Ao Tomás, companheiro em todos os momentos desta jornada e que me cumulou não apenas com seu amor, mas também com seu conhecimento, opiniões, sua História e, ainda, sua vasta biblioteca. Como agradecer por tudo isso?!

Aos amigos que comemoraram cada momento bom comigo, mas também aguentaram minhas dúvidas, lágrimas e loucuras. A vocês, todo meu amor e gratidão. Não vou nomear porque são muitos e estão espalhados por este Brasil todo.

A FURG não me concedeu apenas um título, mas me deu pessoas incríveis que vão comigo sejam quais forem os caminhos. Aos amigos: Carolina, Twyne, Cleber, Thayane, Elizabeth, Clarice, Celine, Bianca, Luciana, Gabriel.

Às queridas Natália, Aline e Verônica por terem proporcionado muitos momentos de inspiração e diversão na conclusão deste estudo, tornando mais leve um momento tão difícil para mim.

À Amanda, pela amizade linda e leal e por não me deixar surtar.

A Andreia, pela amizade e cumplicidade, revisão deste texto e por sempre torcer por mim, mesmo quando faço tudo errado.

Este trabalho é nosso e sou muito grata por ter tido tantas pessoas lindas com quem dividir cada momento dele.

*Aos olhos do poeta, a História se encontra, coisa estranha, numa posição paralela a sua própria posição: ela não inventa, ela descobre. Pelas circunstâncias inéditas, ela desvenda o que é o homem, o que está nele “há muito tempo”, o que são suas possibilidades.*

Milan Kundera

*Vamos pisar e repisar e reprisar até encher o saco da memória.*

Márcio Souza

## Resumo

O ano de 1835 marca, na história do Pará, um momento significativo de guerras e lutas protagonizadas pelos cabanos que sonharam um Grão-Pará livre do jugo dos portugueses, de início, e do Império do Brasil, em momento posterior. Em 1835, acontece o que há de mais violento nesta luta que já vinha sendo gestada há vários anos num movimento de revolta que ficou conhecido como Cabanagem. Este é um período pouco explorado em nossa historiografia, contando com poucas discussões e, mesmo, pouco conhecimento do que ocorreu no norte do Brasil naquele momento. Márcio Souza, escritor amazonense, tem, ao longo de sua carreira literária, dedicado especial atenção à criação de ficções históricas nas quais narra episódios da história da Amazônia. Além das ficções históricas também tem produzido ensaios, artigos e peças teatrais sobre a temática. Nas *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, uma tetralogia que consta dos títulos *Lealdade*, *Desordem*, *Revolta* e *Derrota* (ainda não publicado) aborda a Cabanagem num período que vai de 1783 a 1840. A partir de diferentes narradores, a história do movimento cabano vai sendo desenhada de uma maneira séria e plena de informações no primeiro romance, com as lembranças e emoções se destacando no segundo e a urgência do contar na guerra no terceiro, o que surpreende os leitores de Souza acostumados ao riso e à ironia das ficções históricas anteriores e que se depara, nas crônicas, com um novo contar. Tendo o objetivo de ler as obras das crônicas neste estudo, na condição de ficções históricas e no conjunto das obras escritas por Souza, percorremos um longo caminho teórico que vai desde o romance histórico clássico até o novo romance histórico da América Latina, passando pela metaficção historiográfica. Além disso, pensar a memória nestas narrativas mostrou-se um caminho interessante ao longo do estudo à medida que os romances vivificam a memória do evento. Da leitura dos romances das crônicas somada ao pensamento sobre a memória e sobre a construção de ficções históricas e, ainda, pensando as ficções históricas anteriores produzidas por Souza compreendemos que o escritor se afastou, ao longo do tempo, da proposta que o tornou conhecido com *Galvez, Imperador do Acre*, primeiro livro publicado, e foi experimentando diferentes formas de narrar, caminhos outros que resultaram numa produção multifacetada e rica no quadro das ficções históricas na literatura brasileira.

**Palavras-chave:** Cabanagem. Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro. Márcio Souza. Ficção histórica.

## Resumen

El año de 1835 marca, en la historia del Pará, un momento significativo de guerras y luchas protagonizadas por los cabanos que soñaron un Grão-Pará libre del yugo de los portugueses, de inicio, y del Imperio brasileño, en momento posterior. En 1835, acontece lo que hay de más violento en esta lucha que ya venía siendo gestada hace varios años en un movimiento de revuelta que quedó conocido como Cabanagem. Éste es un momento poco estudiado en nuestra historiografía, contando con escasas discusiones y poco conocimiento del que ocurrió en el norte de Brasil. Márcio Souza, escritor amazonense, tiene, al largo de su carrera literaria, dedicado especial atención a la creación de ficciones históricas, las cuales tienen como foco los episodios de la historia de la Amazônia. El escritor también ha producido ensayos, artículos y piezas teatrales sobre la temática. En las *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, una tetralogía que consta de los títulos *Lealdade*, *Desordem*, *Revolta* e *Derrota* (aún no publicado) aborda la *Cabanagem* en un periodo que va de 1783 a 1840. A partir de distintos narradores, la historia del movimiento *cabano* va siendo diseñada de una manera seria y plena de informaciones en el primer romance, en el segundo se destacan los recuerdos y emociones, ya en el tercero, la urgencia del contar en la guerra, lo que sorprende los lectores de Souza, acostumbrados a la risa y a la ironía de las ficciones históricas anteriores, si deparan, en las crónicas, con un nuevo contar. Teniendo por objetivo leer las obras de las crónicas en este estudio, en la condición de ficciones históricas y en el conjunto de las obras escritas por Souza, recorreremos un largo camino teórico que va desde el romance histórico clásico hasta el nuevo romance histórico de Latinoamérica, pasando por la metaficción historiográfica. Además, pensar la memoria en estas narrativas se mostró un camino interesante al largo del estudio a medida que los romances vivifican la memoria del evento. Con la lectura de los romances de las crónicas sumada al pensamiento sobre la memoria y sobre la construcción de ficciones históricas y, aún, pensando en las ficciones históricas anteriores producidas por Souza comprendemos que el escritor se alejó, al largo del tiempo, de la propuesta que lo hizo conocido con *Galvez, Imperador do Acre*, primer libro publicado, y fue experimentando diferentes formas de narrar, caminos otros que resultaron en una producción multifacética y rica en el cuadro de las ficciones históricas en la literatura brasileña.

**Palabras-clave:** Cabanagem. Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro. Márcio Souza. Ficción histórica.

## SUMÁRIO

<b>“A selva falava para quem quisesse ouvi-la”:</b> Introdução	<b>12</b>
<b>1 “Flor caída levada pela água da chuva”:</b> Um Olhar para o Passado	<b>15</b>
<b>1.1 “A noite tem a fugaz consistência do passado”:</b> Literatura e História	<b>15</b>
<b>1.2 “Viviam o instante e nada mais”:</b> A Escrita e a Memória	<b>26</b>
<b>2 “Os cordões ordenados pelo tear dos destinos”:</b> Um Olhar Literário para o Passado	<b>31</b>
<b>2.1 “Tudo o que nos resta é imitar a tristeza”:</b> Romance Histórico	<b>31</b>
<b>2.2 “Uma dor que na verdade era uma inquietação”:</b> Metaficção Historiográfica	<b>35</b>
<b>2.3 “Essa colônia é um poço de mágoas”:</b> Novo Romance Histórico da América Latina	<b>39</b>
<b>2.4 “O resto era a própria aridez de existir”:</b> Ficções Históricas no Brasil	<b>44</b>
<b>2.5 “Gente das lonjuras da selva”:</b> Márcio Souza - História e Ficção na Amazônia	<b>47</b>
<b>3 “Sim, os países morrem”:</b> Um Olhar para a Cabanagem	<b>58</b>
<b>3.1 “Uma pálida imagem do que foi viver a desgraça”:</b> As Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro	<b>58</b>
3.1.1 “O silêncio não era normal”: Lealdade	<b>72</b>
3.1.2 “Um turbilhão de recordações me assaltava”: Desordem	<b>105</b>
3.1.3 “O que é sólido se torna irreal”: Revolta	<b>133</b>
<b>“Constelações de sensações vividas”:</b> Considerações Finais	<b>170</b>
<b>“Seguir aceitando o mundo com ternura”:</b> Referências	<b>176</b>

## “A selva falava a quem quisesse ouvi-la”: Introdução

As memórias de um norte esquecido revividas pelas palavras de um autor amazonense – assim surgiram os primeiros e tímidos passos deste estudo, uma trajetória que se iniciou no curso de Mestrado em Letras na Universidade Federal de Rondônia na disciplina Literatura e Amazônia, da qual nasceu o tema de investigação da dissertação de mestrado que consistiu no estudo do entrelaçamento entre literatura e história na obra *Mad Maria* de Márcio Souza.

No Rio Grande, extremo sul do Brasil, esta literatura do outro extremo do país foi bem recebida na condição de projeto de doutoramento e, ao longo de quatro anos, foram percorridos os caminhos entrecruzados da literatura e da história na obra de Márcio Souza, com especial atenção à tetralogia *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro* composta pelos volumes *Lealdade*, *Desordem*, *Revolta* e *Derrota*, o último ainda não foi publicado, portanto, a tese consta da leitura dos três primeiros romances, mas, ainda assim, optamos por manter o nome tetralogia para nos referirmos ao conjunto por entender que as obras foram pensadas desta forma quando da sua construção e, além disso, a quarta obra *Derrota* aguarda apenas o lançamento ao público<sup>1</sup>.

Márcio Souza é um construtor de ficções históricas<sup>2</sup> e, em sua carreira literária escolheu contar a história da Amazônia, dando destaque aos eventos que marcaram a constituição social, política e econômica desta parte do Brasil. A partir de extensa pesquisa e circulando livremente pelos mais diferentes tipos de ficção histórica, o autor constrói um amplo painel da história da Amazônia e, nos romances que foi publicando ao longo dos anos, deu destaque a alguns dos estados que compõem a região norte do Brasil.

A tetralogia *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro* compõe o conjunto de suas obras mais recentes, produzida em um momento em que várias formas de ficção

---

<sup>1</sup> Informação obtida em contato realizado via correio eletrônico com o autor.

<sup>2</sup> Ao longo das leituras teóricas para a construção da tese nos deparamos com várias denominações para o fenômeno aqui analisado, a exemplo de “novo romance histórico”, “ficção histórica”, “romance histórico”, “narrativa histórica”, “narrativa de extração histórica” e optamos pela expressão “ficção histórica” que empregaremos ao longo do texto por entender que, apesar das transformações que ocorrem na escrita do subgênero aqui estudado, pelos caracteres básicos que os textos apresentam em comum desde os clássicos até os mais atuais podemos assim denominá-los.

histórica já foram por ele experimentadas. A inovação em *Galvez, Imperador do Acre* (1976) marca o espaço do autor na história da literatura brasileira e a partir do que passa a ser pensado como um dos escritores do novo romance histórico latinoamericano; o tom carnavalesco de *Galvez* volta com sutileza em *Mad Maria* (1980) em que é narrada a construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré; o caráter policialesco em *A Condolência* (1984) em que é abordada a ditadura militar no Brasil; a biografia imaginária de Santos Dumont em *O Brasileiro Voador* (1985); a intertextualidade com Conan Doyle e com toda uma tradição de relatos de viagem pela Amazônia somada a uma narrativa de tom policial e crítico em *O Fim do Terceiro Mundo* (1989) dentre outras obras que vão constituindo o escritor das *Crônicas* que lança *Lealdade* em 1997, *Desordem* em 2001 e *Revolta* em 2005.

Márcio Souza percorre, em sua trajetória de construtor de ficções históricas, diversos períodos históricos e, neste caminho, experimenta diferentes formas de narrar literariamente o histórico. Nesse sentido, na tetralogia, um de seus trabalhos mais recentes, temos a sensação de se tratar de um novo autor que, em dado momento, opta por abandonar o riso e a ironia largamente empregados antes para construir uma narrativa séria, até mesmo árida para contar a Cabanagem. Em vários momentos, elementos do romance histórico clássico se insinuam nos textos que compõem o *corpus* deste trabalho.

A hipótese inicial a partir da qual se desenvolve o trabalho parte da compreensão de que o autor da tetralogia, tendo construído uma carreira literária fundada na ficção histórica, trilhou diversas maneiras de construir tal ficção e, nos últimos romances publicados, ao contar a Cabanagem e, talvez por se tratar da Cabanagem, encontra um caminho novo. Não é mais o Márcio Souza de *Galvez* e uma das intenções da tese consiste em destacar este autor multifacetado na história da ficção histórica brasileira e também a história de suas ficções históricas que, até o presente momento, desemboca nas *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*. Nesse percurso, a leitura de três de suas obras mais recentes permitirá explorar os recursos de que o autor se utiliza a fim de narrar o histórico e como foi empregando tais recursos de maneiras diferentes ao longo de sua carreira literária.

A partir disso, o estudo foi desenvolvido com enfoque numa leitura dos três primeiros romances das *Crônicas* – *Lealdade*, *Desordem* e *Revolta* – em que são

buscadas as relações entre literatura e história<sup>3</sup> a partir de pensadores como Paul Ricoeur e Walter Mignolo, as relações deste exercício com a vivificação da memória, o que é pensado a partir de Walter Benjamin e Tzvetan Todorov. Para além disso, o modo peculiar escolhido para contar literariamente tal história e perceber qual dos Márcios está ali narrando e, nesse momento, toda uma tradição a respeito das ficções históricas é trazida para a discussão a partir de nomes como Gyorgy Lukács, Seymour Menton, Linda Hutcheon.

Uma das pistas que perseguimos foi a dos narradores, três narradores diferentes se sucedem ao contar diversos momentos da história do Pará, em diferentes pontos do desenvolvimento da Revolta da Cabanagem<sup>4</sup>; a vida dos três narradores está ligada e esses diferentes olhares de pessoas que, ainda que unidas de alguma forma, têm percepções particulares do evento foi algo que marcou a leitura que apresento, conduzindo o meu olhar para o objeto estudado.

Dito isso, convido outros olhares a se unirem ao meu pelos caminhos da Cabanagem, tão tristemente e, ao mesmo tempo, tão lindamente contada por Márcio Souza, na esperança de que haja, ainda, muitos e muitos olhares diferentes e curiosos a respeito deste momento de nossa história tão pouco conhecido pelo restante do país e que tem, na literatura de Souza, um espaço de memória e de vivificação.

---

<sup>3</sup> A leitura aqui apresentada não foi feita a partir do olhar de um leitor paranoico, na acepção de Eco (1994), a saber, aquele que busca investigar todas as informações que constam do romance, buscando a correspondência exata entre o que consta do mundo ficcional e o que há no mundo real. A preocupação principal consistiu em realizar a leitura dos romances buscando na história apenas alguns dados que tornassem mais profunda a leitura.

<sup>4</sup> Há um entrelaçamento na escrita destas três vidas ligadas entre si e ligadas ao movimento cabano que nos permite trilhar os caminhos da memória daqueles homens e mulheres bem como da memória do evento.

## 1 “Flor caída levada pela água da chuva”: Um olhar para o passado

### 1.1 “A noite tem a fugaz consistência do passado”: Literatura e História

*“Uma das poucas lições objetivas que a história nos ensina  
é a lição da ambiguidade.*

Márcio Souza

História e literatura mostram suas afinidades de diferentes formas, na temporalidade, no caráter narrativo, ao trabalhar com a linguagem e seus recursos na construção discursiva, ao se aproximar de eventos históricos que foram marcantes no desenvolvimento de um grupo, de uma localidade.

O olhar direcionado para o passado é algo que, em determinados momentos, aproxima história e literatura. A história apropria-se do passado no intuito de interpretá-lo e torná-lo acessível às futuras gerações ao passo que a literatura, ao abordar temas e eventos históricos, vai até essas fontes buscar material para se inspirar e criar a ficção. No entanto, ainda que ficcional, este texto artístico também terá o condão de preservar a memória de um fato ou momento histórico. As narrativas, sejam elas literárias ou históricas, descreverão intensas relações com a memória, ora trazendo temas do passado, ora fazendo registros no presente para as gerações futuras; em ambas as atividades a memória exerce influência significativa.

Para Jeanne Marie Gagnebin (1994) a narração representa elemento essencial na constituição do sujeito ao promover a rememoração, a retomada do passado que desapareceria no silêncio e no esquecimento, não fosse a palavra, seja esta palavra empregada pelo poeta ou pelo historiador. Ambos vão buscar na palavra, na maioria das vezes na forma narrativa, o veículo adequado para fazer com que dado fato ou evento não seja esquecido, mas possa ser rememorado e permita compreender alguns elementos do presente.

Como já dito, ambas as áreas recorrem à narrativa para fazer seus registros, mais um ponto que as aproxima. As narrativas históricas e literárias já foram muito próximas em suas origens; ao longo do tempo, ao buscar o estatuto de ciência, a

história tornou-se mais rígida, perseguindo com avidez documentos e provas daquilo que estava sendo narrado, o que afastou as duas formas de narrativa por conta da busca da verdade da história e do caráter ficcional da literatura. Passado esse momento de excessiva legitimação da verdade pela história, as duas áreas voltam a se comunicar por conta do elemento narrativo que as liga.

Walter Mignolo (2001) destaca que a partir do século XVIII ocorre uma mudança no sentido da palavra história pois, da mesma maneira que a literatura passa a integrar a esfera das “artes”, a história passa a integrar o grupo das “ciências”, uma espécie de busca das “leis” do mundo humano, seguindo os métodos das ciências naturais. Para Peter Burke (1997) o século XVIII marca a separação entre história e literatura e o fechamento das fronteiras entre um e outro campo. O século seguinte, como observa Benedito Nunes (1998), ficou marcado pela distinção entre história-arte, narrativa em que toma parte a imaginação do historiador e história-ciência, baseada em dados e fatos. Percorrido tal caminho de aproximações e distanciamentos, Burke entende que o momento atual é marcado pela reabertura da fronteira entre história e ficção, pelo respeito à imaginação por parte da história e pela busca das fontes históricas na construção de ficções históricas.

Esse entrecruzar de caminhos entre história e literatura foi algo que sempre me inquietou no ambiente da pesquisa, daí o especial interesse pelas ficções históricas e pelos caminhos que vão se desenhando quando a arte literária se apropria de outros discursos e outros fazeres e os acolhe, assimila, critica, transforma.

Michel De Certeau (1982, p. 313) afirma que literatura e história se aproximam por conta da escrita na qual se baseiam e argumenta que “A comunicação é sempre metáfora do que oculta”. Ao entender que “É próprio da ficção poder fazer escutar o que ela não diz” (DE CERTEAU, 1982, p. 294), o autor estabelece a diferença entre as duas áreas, caracterizando a ficção como mais livre que a história. Pela perspectiva do teórico, na história o que é dito / escrito fica estabelecido como tal, ao passo que na literatura, dado o trabalho com a linguagem, aquilo que é escrito sinaliza apenas um ponto de partida, podendo ocorrer, a partir dele, muitos outros sentidos dados àquele texto, um sem número de possibilidades. Na fala de De Certeau nota-se o enfoque na diferente recepção que terão o texto histórico e o texto literário. É possível afirmar, assim, que história e literatura

apresentam divergências e confluências, ora se entrelaçando, ora promovendo um distanciamento.

Para Paul Ricoeur (2007, p. 274) literatura e história “distinguem-se pela natureza do pacto implícito ocorrido entre o escritor e seu leitor. Embora informulado, esse pacto estrutura expectativas diferentes por parte do leitor, e promessas diferentes, por parte do autor”. Nesse sentido, ainda que haja pesquisa histórica no texto ficcional e algo de criação e inventividade no texto histórico, as expectativas que o leitor cria a respeito de cada um, a leitura que é feita, estabelecem alguns parâmetros que os diferenciam.

A busca que se faz num e noutro texto é diferente e, assim, os elementos relacionados à imaginação figurarão de forma diversa neles. Busca-se a verdade na história e a plurissignificação na literatura. Mas isto não está dado nem certo e é tema de discussões como a protagonizada pelos que vivenciaram o *new historicism*.

A contribuição da Nova História para a discussão que aqui realizamos reside na dessacralização da história, ao pensar a narrativa histórica como produzida por alguém que seleciona, recorta e, nesse processo, torna subjetiva aquela construção aproximando-a da construção literária.

Um grupo de pensadores constitui o movimento que ficou conhecido como Nova História e é marcado pela discussão da questão da verdade em face da criação na história, dentre eles se destacam Paul Veyne, Hayden White, Dominick La Capra, Lawrence Stone. Paul Veyne, na obra *Como se escreve a história* (1983), evidencia que a história possui caráter subjetivo, sendo falha e parcial por se construir a partir de indícios, isto é, fragmentos de documentos e testemunhos submetidos ao crivo do historiador, à sua maneira de narrar.

Para Veyne (1983) o rigor da história, sua cientificidade, o próprio historicismo, seriam estratégias para encobrir as falhas e imperfeições da história. Lawrence Stone (1987), de sua parte, também reconhece a interferência da subjetividade do historiador como narrador na escrita da história, pois o historiador reconstrói a história com base em documentos e testemunhos de gerações passadas, no entanto, o faz no momento presente, e este momento presente determina a leitura, a análise feita a respeito do passado.

La Capra (1983) faz uma crítica à história fiel a paradigmas científicos do século XIX e já superados por outros campos do saber, acredita que o historiador é

um narrador, mas que deve se pautar por um rigor analítico e metodológico a fim de que seus textos não se tornem incompreensíveis.

Hayden White (1994) afirma que a história se tornou muito restritiva do ponto de vista metodológico, diferenciando exaustivamente fato e ficção e considerando as obras de ficção como um gênero menor. Para o estudioso (1994) a divisão entre fato e ficção não seria plausível, pois, o fato do passado não deixa de ser recriado na escrita.

Sandra Pesavento (1999) envolve historiador, romancista e leitor ao argumentar que os três empreendem um esforço de imaginação criadora para recriar uma ambiência estando fora do acontecido e buscando meios de penetrar neste mundo

Ricoeur (2010), ao pensar sobre o tempo, entende que este só se torna humano por meio da narrativa, ou seja, é pela narrativa que se torna possível a experiência humana. A partir do que propõe o filósofo, ficam evidentes as relações entre história e literatura e, ainda, os caminhos pelos quais as duas áreas percorrem e tornam palpável o tempo. “Não é o tempo humano que a historiografia e a ficção literária refiguram em comum, cruzando nele seus modos referenciais?” (p. 59).

A despeito de tomar esse ponto comum entre história e literatura, a temporalidade, Ricoeur (1997) adverte que há uma oposição decisiva entre tempo fictício e tempo histórico, a liberdade do narrador na ficção em oposição à obrigação que se impõe ao historiador. A liberdade do narrador é que possibilitará que este trate de eventos históricos e contextos ficcionais levando para o tempo da ficção o espaço gravitacional do tempo histórico. A obrigação do historiador o fará recorrer a documentos visando não a construir algo, mas a reconstruir o passado histórico, atuando sempre “em dívida” com o passado. As considerações de Ricoeur levam a dois conceitos, o de representância no âmbito do conhecimento histórico e o de significância no que diz respeito à trama ficcional, o que, ao mesmo tempo que distingue as duas áreas, evidencia seus pontos de convergência.

“A história se serve da ficção para refigurar o tempo e a ficção se vale da história com o mesmo objetivo” (RICOEUR, 1997, p. 317). Para o filósofo não há dissimetria total entre o tempo da ficção e o tempo da história. Além disso, ao empregar a noção de representância assume que, em relação ao passado, não há certezas, não há verdades e, nesse cenário, a ideia de representância permite

entrever essas nuances ocultas quando se pensa em referência. A representância está relacionada, ainda, às expectativas, exigências e intencionalidade historiadora.

Para o pensador, a imaginação aproxima historiador e romancista, mas cabe ao historiador controlar a imaginação de modo a construir uma imagem portadora de sentido, que remeta aos acontecimentos da maneira que aconteceram, daí eleger um método para desempenhar sua atividade e o referido método atuará no sentido de dar ao historiador a compreensão de que, em sua atividade, ele não conhece o passado, apenas seu pensamento sobre o passado. Vale dizer, conforme expõe Peter Burke (1992), que tanto história quanto literatura ficam sujeitas a um narrador, o episódio contado, em qualquer das áreas, foi filtrado e transmitido por um narrador que empreendeu uma seleção e, a partir desta, apresenta determinados dados sob sua perspectiva, por mais impessoal que tente parecer. Pensar a escrita da história como construção de uma narrativa e o historiador como narrador e, ao lado disso, pensar a construção de ficções históricas que também contam com um narrador e com um trabalho de pesquisa e seleção permite entrever a aproximação entre as duas áreas sem desconsiderar os pactos e expectativas diferentes num e noutro campo.

Para Roger Chartier (2001) história e ficção estão próximas por utilizarem os mesmos procedimentos e as mesmas figuras, isto é, por usarem a escrita. A história, sendo escrita, compartilha com a ficção os procedimentos narrativos e, sendo representação de um passado, não seria exatamente objetiva, assim como não o é a ficção, a literatura. Ambas as áreas não são objetivas, no entanto, a expectativa do leitor é a de objetividade na história e liberdade na literatura.

Ligia Chiappini (1989, p. 6) afirma que: “Quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, narração e ficção praticamente nascem juntas”. Quando história e literatura recorrem à forma narrativa, necessariamente um pouco de imaginação e invenção permeiam a escrita, daí a aproximação e ligação entre as duas áreas.

Para a mesma autora, esse tipo de constatação abala a noção de “fato histórico” tão cara à ideia de história como ciência, à história positivista, pois perceber isso consiste em compreender que os fatos não existem por si sós, mas dependem do sentido que lhes é atribuído, das escolhas que o historiador faz ao contar aquela história. Nesse sentido, o discurso do historiador não pode mais ser visto como neutro, há um autor implícito ali que escolhe, ordena, adota, como

narrador, um ponto de vista diante do narrado. Não é diferente o entendimento de Roland Barthes (1970) quando defende que narrar ou descrever fatos históricos é atividade entendida como apresentar uma possível leitura desses fatos, e não uma verdade incontestável.

Pesavento (1999) entende que o texto histórico compreende a ficção na atividade de seleção, recorte, montagem, isto é, todas as etapas da ação do historiador que envolvem a capacidade da imaginação criadora ao construir e representar o passado, não devendo confundir o processo de invenção e construção de conteúdo com uma liberdade absoluta, haja vista que a história, se concebida como narração, ficção, só poderia ser uma ficção controlada pelo arquivo, pelo documento, pelos traços do passado trabalhados no presente. O historiador não cria vestígios do passado, apenas os descobre e os organiza.

No entanto, é necessário ter cuidado ao discutir as relações entre história e literatura. Conforme propõe Mignolo (2001) não é no emprego de critérios de homogeneidade que serão encontradas respostas para o problema, mas pelo caminho da heterogeneidade, das especificidades de um e de outro campo e suas relações diferentes com convenções e normas. Nesse sentido, o autor aborda o fato de que a convenção de ficcionalidade, base da literatura, não cabe ao discurso histórico, fundado na convenção de veracidade.

No pensar de Antonio Esteves (2010, p. 158) “A verdade, em literatura, não obedece nem ao mesmo pacto nem aos mesmos mecanismos que em história”. O pacto na narrativa literária vai pelo caminho da ficcionalidade, nesse sentido, vigerá a verossimilhança. Na história, pelo contrário, ainda que haja trabalho com imaginação e criação, o pacto é o da verdade.

A convenção de ficcionalidade permite, ainda, distinguir autor e narrador no discurso ficcional. No entanto, quando o romance se aproxima do discurso histórico, para Mignolo (2001) fica-se diante de um duplo discurso, o discurso ficcionalmente verdadeiro do autor do romance e o verdadeiramente ficcional do discurso historiográfico. A partir dessas considerações surge o questionamento a respeito do porquê da construção desse duplo discurso no âmbito da literatura, ao que Mignolo destaca:

No caso do romance contemporâneo, a imitação do discurso historiográfico e antropológico provém de uma oposição aos

discursos antropológicos e historiográficos que criaram uma imagem da história ou de comunidades marginalizadas que o romancista procura corrigir ou, pelo menos, enfrentar (p. 133).

É instigante a provocação feita por Mignolo acerca do porquê de alguns romances contemporâneos se apropriarem do discurso histórico<sup>5</sup> e do discurso antropológico, por que trazer tais referências para o âmbito da criação literária? E uma possível resposta sinalizada pelo pesquisador reside no buscar esses discursos para ultrapassá-los, considerando que muitas informações e percepções ficam ausentes deles e a literatura os retoma no sentido de trabalhar com o que foi esquecido, silenciado.

Esta questão esteve presente em toda a leitura de *Lealdade*, primeiro romance da tetralogia, no qual são notados os traços do discurso historiográfico. Fica evidente a pesquisa histórica realizada e, ao longo da leitura dos romances seguintes se nota este “ultrapassar” da história mencionado por Mignolo. As narrativas de Simone e Maurício são mais livres, pessoais, passionais e nos levam daquela dimensão da arquitetura da Cabanagem na narrativa de Fernando para seus efeitos na vida de homens e mulheres como Simone, Maurício e os demais que são narrados por eles.

Francisco Iglesias (1988) destaca que a narrativa do historiador não é a mesma narrativa das obras de ficção em geral, mas que estas, em meio à criatividade e liberdade de que dispõem, podem vir a criar extraordinárias análises de comportamento, ainda que não seja esta a finalidade. E, pensando como Iglesias, torna-se possível vislumbrar o cenário traçado por Mignolo, o da literatura que aborda aqueles fatos históricos que foram omitidos pela história oficial ou então que foram tratados de maneira parcial, enfatizando apenas uma das muitas nuances de determinado cenário social.

Nesse cenário, Silviano Santiago (1988) traz a discussão a respeito do perigo que reside em vincular a obra literária ao contexto histórico em que foi produzida, desconsiderando seu caráter atemporal, sua condição de obra-de-arte. Para o estudioso “a verdadeira obra de arte é historicamente eterna” (p. 249).

---

<sup>5</sup> Ao comentar a peça *Folhas do látex* de Márcio Souza, Dimas (1982) aponta como uma característica do referido autor o fato de a informação histórica ser abundante e nem sempre mediada pelo narrador, sendo enxertada em estado puro, tal qual encontrada nos livros de história, no texto. O mesmo recurso é largamente utilizado em *Lealdade*, no qual notamos os traços da historiografia sobre aquele momento.

Ao empreender tal discussão, argumenta:

Se a leitura realista circunscreve questões de relevo para a leitura do texto nas suas relações com a História para a sociedade, deixa no entanto de compreender o que nele o torna transhistórico e, por isso mesmo, crítico e prazeroso. Isto é, o que do texto é substancialmente capaz de proporcionar prazer aos leitores de outras partes do mundo e de outras épocas da história. Produto de uma história e de uma sociedade, o texto artístico paradoxalmente escapa aos limites da história e da sociedade que os origina independentemente mesmo dos sucessivos leitores que o reorganizam racionalmente para afirmar-se universal. Chegar-se-á a esta conclusão com o conhecimento da própria obra-de-arte. Como tal, nossa busca não passa pelos labirintos metafísicos da discussão ontológica que nos conduziria à especificidade do artístico (do poético e do ficcional) pela sua essência (SANTIAGO, 1988, p. 249).

Tendo em consideração a preocupação exposta por Santiago no que se refere a uma leitura realista tanto da prosa quanto da poesia e somando a isso o exposto anteriormente por Iglesias entende-se que, fruto de um momento histórico ou, até mesmo, considerando as obras aqui em análise, abordando um momento histórico, a obra literária não tem intenção de fazer história, de construir quadros e relatos comprometidos com o fazer histórico. No entanto, ainda que não tenha tal missão, pode vir a fazê-lo, pode apresentar ao leitor momentos históricos esquecidos ou marginalizados pela historiografia, modos de ser e viver característicos de um grupo ou de uma época, formas de pensamento e outras “realidades” contadas sob o abrigo da ficção.

Anatol Rosenfeld (2009) também discute a questão acima tratada, a saber, a relação entre os valores estéticos e os não-estéticos na obra literária, mas trilha caminho diferente afirmando que só pode apreender esteticamente a plenitude de uma obra de arte ficcional aquele que consegue captar os valores não-estéticos ali presentes. O estudioso destaca os caracteres outros que compõem a obra literária, ainda que não sejam essenciais ao ato de criação. Considerando as duas possibilidades, entende-se que a leitura crítica da obra literária contemplará tanto seu caráter estético, sua construção enquanto obra de arte, mas também lançará um olhar atento para outros elementos que habitam o artefato artístico, os elementos não-estéticos, exteriores.

Gagnebin (1994) afirma que literatura e história andam juntas e isso não significa que a história se relativize enquanto ciência ou que a literatura coloque o

realismo acima da criação, da ficção. Ambas se comunicam, mas mantêm suas particularidades e modos específicos de se construir.

Para Luiz Costa Lima (1989, p. 77): “a ficção literária é apenas aquela que reconhece sua própria ficcionalidade”. O texto literário, e mais especificamente a ficção histórica, ainda quando consciente da perspectiva histórica que traz, não deixa de se reconhecer como ficcional e intencional na abordagem que realiza a partir do evento ou momento histórico ali narrado.

Na ficção de Souza e, mesmo, na ficção histórica da América Latina é evocado o ponto de vista silenciado, excluído dos relatos ditos oficiais. Nesse panorama, Chiappini (1989) vai falar de uma ficção que, ao abordar um evento histórico, também não se pretende neutra diante dele, que assume o subjetivo que há no contar algo, que parte da ideia de que é possível fazer muitas leituras do real que podem ser produzidas ou reproduzidas por meio do discurso ficcional. Assim é que, na literatura, o narrar também implica escolhas. Em senda de textos que recorrem a um momento histórico há uma opção por uma faceta do momento histórico que será revelada, um ponto de vista que será adotado.

Tendo a história, ao longo do tempo, contado a versão dos vencedores, a literatura, especialmente nos países com um passado colonial, tem se posicionado no sentido de contar a história do “outro”, do vencido, do marginalizado. De acordo com Esteves (2010, p. 20):

No entanto, embora recheada de mentiras – e talvez por isso mesmo –, a literatura conta histórias que a história escrita pelos historiadores não sabe, não quer ou não pode contar. Os exageros da literatura servem para expressar verdades profundas e inquietantes que só dessa forma poderiam vir à luz.

Milan Kundera (2009, p. 46) expõe seu pensamento a respeito da problemática aqui discutida da seguinte maneira: “O romance não examina a realidade mas sim a existência. A existência não é o que aconteceu, a existência é o campo das possibilidades humanas, tudo aquilo que o homem pode tornar-se, tudo aquilo de que é capaz”. A fala do escritor revela a amplitude de que se reveste a literatura, seu nível maior de alcance, inventividade e criação. A atividade do historiador é mais restrita, atendo-se ao que foi; já a do ficcionista pode se direcionar para o que foi, o que poderia ter sido, as consequências e possibilidades a partir do que foi.

Na perspectiva de Linda Hutcheon (1991, p. 123): “o romance e a história têm revelado com frequência suas afinidades naturais por intermédio de seus denominadores comuns em termos de narrativa: a teleologia, a causalidade, a continuidade”. Tratar das relações entre literatura e história nos conduz, como já afirmado anteriormente, a pensar suas aproximações e distanciamentos. Hutcheon (1991) vai discutir ainda os conceitos de fato e ficção, recusando a visão de que apenas a história tem pretensão à verdade ao compreender que tanto a história, o fato quanto a ficção são discursos, são construídos, são sistemas de significação e isso que aproxima história e literatura caracteriza ambas em sua busca, de maneiras diferentes, pela verdade. Dessa forma, embora a busca da verdade não seja o fim último da literatura, nada impede que a arte revele verdades, revele este “outro” à margem da história.

Para Chartier (2001) é necessário reconhecer que a história é escrita e, nesse sentido, emprega os mesmos procedimentos e figuras que a ficção. Além disso, o autor adverte que, por mais que a história busque a verdade, as provas, os documentos, trata de um passado que já não é, mas que foi, havendo, portanto, uma dose de criação, recriação, imaginação.

Tal ponto de vista é corroborado por Pesavento (1999) quando destaca a figura do narrador na história como alguém que seleciona, recorta, monta e, ao fazê-lo, cria, inventa e constrói um conteúdo. Ainda que não tenha liberdade absoluta para tal, há um certo espaço para a imaginação na narrativa histórica de acordo com a autora. Os dois pensadores retomam a questão dos pontos de aproximação e dos pontos de afastamento entre as duas áreas.

Ao pensar as relações entre literatura e história neste estudo, compartilhamos da compreensão de Lima (1989, p. 68) que, em seus estudos e análises literárias adota a seguinte postura: “A narrativa ficcional portanto será tratada enquanto meio próximo e distinto da narrativa histórica”. Por este caminho buscamos entender os romances aqui discutidos, entendendo-os próximos da narrativa histórica, mas diferentes dela. Lima (1989) prossegue explicando que o fato de história e ficção se realizarem mediante uma construção narrativa não impede que apresentem maneiras diferentes de se relacionar com o mundo. O objetivo do historiador consiste em designar o mundo que estuda, significando-o, organizando os restos do passado a partir de elementos, documentos. O ficcionista, por outro lado, busca criar uma representação desestabilizadora do mundo e, pensando que há já

representações no cotidiano, o ficcionista cria representações das representações, não tendo por finalidade reduplicar a primeira representação, mas permitir uma percepção diferente da vivida no cotidiano.

Assim, historiador e ficcionista se aproximam no trabalho com a linguagem, na construção do discurso e se distanciam no que se refere à maneira pela qual suas narrativas se relacionam com o mundo. “Próximos mas distintos, os discursos do historiador e do ficcionista se diferenciam tanto pela maneira como suas narrativas se relacionam com o mundo quanto pelo modo como neles atua o narrador” (LIMA, 1989, p. 102). Quando, no terreno da ficção, tratamos das ficções históricas, a linha se mostra mais tênue, mais diluída, pois, ao lado do criar vem também, de certa forma, o designar. O autor prossegue afirmando que:

A proximidade que a narrativa estabelece entre a escrita da história e o discurso ficcional não determina que a história seja um gênero da segunda. Próximos, os materiais histórico e ficcional são facilmente permutáveis, sem que cada um, ao penetrar na territorialidade do outro, mantenha a sua identidade anterior. Na história, a ficção se torna um meio auxiliar, válido enquanto suscita questões a serem tratadas; na ficção, o material histórico entra para que permita a revisão de seu significado, que adquire a possibilidade de se desdobrar em seu próprio questionamento (LIMA, 1989, p. 106).

Na perspectiva de Ricoeur (2010), à medida que o historiador se envolve na compreensão e explicação de eventos passados, o discurso histórico não pode se autoproclamar absoluto, haja vista que há um narrador que compreende e depois transmite.

Se pensarmos o momento atual como um momento de diluição de fronteiras, como propõe Chiappini (1999), e não apenas as fronteiras geográficas, nacionais, como também as fronteiras entre as áreas do conhecimento, fica ainda mais explícito o encontro e as possíveis trocas entre história e literatura.

Hutcheon (1991) observa que as leituras críticas mais recentes da história e da ficção têm se concentrado mais nas semelhanças, no que há em comum entre as duas formas de escrita do que nas diferenças. Entende-se que são construtos linguísticos e convencionalizados em suas formas narrativas e intertextuais, criando textos no presente a partir de um passado. A produção de textos no presente com um olhar voltado para o passado, tanto no campo da história quanto no da literatura,

constitui uma forma de preservar a memória de um evento, de um povo, de um momento a ser lembrado.

O evento histórico narrado nas Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro consta de poucos registros históricos. A obra de Domingos Antonio Rayol – *Motins Políticos* – tem sido o documento básico para investigar o período. Recentemente houve a publicação de *Visões da Cabanagem*, organizado por Luis Balkar Sá Peixoto Pinheiro mas, ainda assim, é um período quase esquecido da história do Brasil e, mostra-se ainda mais valiosa a literatura que se dedica não apenas a lembrar o evento, mas na maioria das vezes, dá-lo a conhecer. Importante destacar que não apenas a tetralogia aqui estudada como também outras obras literárias versam sobre o tema, a exemplo do conto *O Rebelde*, de Inglês de Sousa e do romance *Valentia*, de Débora Kietzmann Goldemberg, os quais serão abordados adiante neste texto.

## 1.2 “Viviam o instante, e nada mais”: A Escrita e a Memória

“E a lembrança é como um ameno regresso,  
um acerto de contas com a imaginação, um diálogo feliz com as grandes tecedeiras,  
porque ninguém escapa ao seu destino  
e só aquelas criaturas mais vulgares são incapazes de aceitar a integridade  
daquilo que as feriu no passado”  
(Fernando em *Lealdade*)

Captar, guardar, conservar eventos, fatos, sensações, emoções, tem sido uma busca constante do homem que foi aperfeiçoando instrumentos e técnicas de modo a preservar a memória. Um dos meios para tal consiste na escrita, antes dela, as narrativas eram passadas oralmente de geração em geração. Sejam escritas ou orais, as narrativas têm se mostrado aliadas da memória. No pensar de Boaventura de Sousa Santos (2013, p. 127):

A linguagem privilegiada das permutas interculturais é a narrativa. Contar histórias gera um imediato e concreto sentido de copresença através do qual as experiências sociais que ocorrem em diferentes tempos, espaços e culturas se tornam mais facilmente acessíveis e inteligíveis, um tipo de copresença que não é possível atingir através da linguagem conceitual (seja ela técnica, filosófica ou científica). A narrativa, mesmo quando se trata de uma narrativa histórica, trabalha contra o tempo ao produzir um efeito de sincronismo e contemporaneidade que ajuda a converter o estranho em familiar e o remoto em coevo.

Santos vai destacar o caráter aglutinador da narrativa, a ideia do narrar para unir, para tornar parte, sintetizando isto na ideia de copresença. Neste cenário, atua a narrativa de maneira diferente da dos outros usos da linguagem pois que, ao ser construída e disseminada, liga os indivíduos, ainda quando estes estejam distantes no tempo e no espaço. Contar histórias representa uma maneira de resistir ao esquecimento, à perda da memória, mantendo vivos determinados fatos e eventos.

Para Jacques Le Goff (2003) os esquecimentos e silêncios da história podem revelar estratégias de manipulação da memória coletiva. Nem todo esquecimento é natural, há estratégias e uma parcialidade no ato de selecionar o que será e o que não será guardado na memória. A partir desse pensamento, Le Goff ressalta, ainda, a relação entre memória e identidade: “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (p. 468). Considerando a identidade como algo construído, mais uma vez há de se pensar as escolhas, a não neutralidade que define o que será ou não guardado.

Aqui, vale trazer o entendimento de Tzvetan Todorov (2000), para quem memória e esquecimento não são opostos. O teórico fala em termos de supressão e conservação da memória e, também, da necessária interação entre ambas. A memória, dessa perspectiva, se relaciona com a ideia de seleção, alguns eventos serão conservados ao passo que outros vão sendo deixados de lado até serem esquecidos. A seleção se estende não apenas ao que será conservado como também a o que será feito com estas informações do passado, que papel o passado desempenhará no presente, no momento em que pelas mais diversas formas é recordado. A memória, para Todorov, pode ser empregada em favor de um grupo, pode ser manipulada quando ocorre um excesso de memória, isto é, um abuso da

memória e, em outros casos, uma insuficiência de memória, ou seja, um abuso de esquecimento.

Gagnebin (1994) destaca a preocupação de Walter Benjamin com nossa crescente incapacidade de contar histórias. Tal preocupação está ligada à memória, à medida que não contamos, os eventos vão sendo esquecidos, apagados. Benjamin (2012) no ensaio *Experiência e Pobreza* trata de provérbios e narrativas transmitidos pelos mais velhos aos mais jovens para comunicar sua experiência e sabedoria e, em seguida, adverte que tal atividade foi desaparecendo com o passar do tempo, que não há mais pessoas que saibam narrar, cujas palavras dures, sejam transmitidas. As narrativas orais foram se reduzindo gradativamente e memórias foram sendo perdidas. Diante de tal cenário, importante pensar as narrativas escritas, dentre elas as literárias como veículos aptos a guardar a memória, a torná-la viva e presente.

Contar a história, por meio da literatura ou por outras formas, é dirigir-se às pessoas de hoje para que conheçam seu passado e para que, assim, entendam o que há no presente. Ao final do referido ensaio de Benjamin (2012) tem-se a perspectiva do não guardar, não memorizar, deixar o passado para trás em nome do atual e urgente.

Benjamin (2013) trata da memória a partir de duas bases: *Eingendenken*, que representa a rememoração, a necessidade de recapitulação atenta, ligada aos grupos, à coletividade; e *Erinnerung*, conceito ligado à memória individual, restrita. Sua argumentação parte da existência dessas duas instâncias da memória, a individual e a coletiva, compreendendo que não se faz diferenciação rígida entre elas, pois há muitos pontos de entrecruzamento.

Gagnebin (1994), em comentário à obra de Benjamin, destaca que em algumas obras é perceptível um entrelaçamento entre a história do próprio autor e a história dos outros. O mesmo movimento destacado por Gagnebin se revela nos romances que compõem a tetralogia à medida que as narrativas dos diários, do “eu” dos narradores, nos conduzem pela história daquele grupo de cabanos e sua luta.

Os documentos, os registros históricos dos momentos vivenciados ao longo da Cabanagem estão distantes da maioria dos brasileiros, o que há está no Pará, o que faz com que o referido evento seja pouco conhecido. Tal fato nos remete ao que propõe Todorov (2000) quando adverte que os regimes totalitários do século XIX revelaram o perigo da supressão da memória via destruição de documentos,

eliminando os vestígios do passado. Na expressão de Francisco Foot Hardman (1998) há muitas estratégias aptas a proporcionar o “apagamento de rastros”.

Para Hardman (1998) a ideia de apagamento se fixou como padrão na sociedade brasileira à medida em que são ignoradas tribos, culturas, regiões; quando ocorre simplesmente indiferença em relação aos sem face, sem palavra e sem nome. Para o autor, a construção de uma cultura brasileira pressupôs o apagamento dos rastros de violência ocorrida sob a forma de massacre, guerras dentre outros.

A literatura, seguindo os rastros deixados pela história, nem sempre completamente apagados, pode proceder à rememoração de determinados períodos, eventos, fragmentos de eventos, trazendo-os de volta à memória ou apresentando-os pela primeira vez ao conhecimento das pessoas. Hardman (1998) exemplifica com a história de Canudos, pois Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, exercita o poder da memória e da rememoração do que viveu aquele grupo face ao poder do Estado, o fato de os sertanejos não serem tidos por cidadãos e a atuação da literatura ao vivificar o evento e seus desdobramentos na história daquele grupo e na história do Brasil. Os cabanos também eram homens pobres, caboclos, gente simples que se cansou de receber ordem de quem sequer conhecia o Grão-Pará. Houve articulação de militares, profissionais liberais e religiosos, mas a luta foi das classes populares – dos esquecidos e marginalizados, silenciados pela história. Vicente Salles explica que:

Cabanos eram os negros, caboclos e mestiços em geral, as populações marginalizadas ou expulsos dos campos e que engrossavam cada vez mais, nos vilarejos e nas cidades, a classe dos peões. Essa população seria extremamente sensível aos apelos libertários: ela se constituiria no exército libertador (SALLES, 1992, p. 65).

Benjamin (2012), no ensaio *A Imagem de Proust*, ao comentar a obra literária do autor francês, explica que um acontecimento vivido é finito ao passo que um acontecimento rememorado não tem limites, pois figura apenas como uma chave para o que veio antes e depois; a unidade do texto está na rememoração em si e não na ação. No caso das obras aqui discutidas, o rememorar da Cabanagem é, por si só, algo significativo à medida que permite conhecer e viver o importante

momento histórico que poderá, ainda, revelar uma chave para compreensão de eventos e configurações outras.

Raquel Souza (2010) destaca que a literatura não se apega a esquemas preestabelecidos ou a pré-conceitos, a teorias ou a formatos rígidos. Sendo assim, a literatura, ao abordar o tema da memória, o faz seguindo o movimento da vida, e por isso, torna-se capaz de capturar uma verdade imaginária que melhor expressa o sentimento dos homens. É com a vida e com os sentimentos destes homens e mulheres que nos deparamos nas Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro.

Ricoeur (2007) situa a lembrança como momento objetual da memória e isso remete aos diários, recurso empregado pelo autor dos romances aqui estudados para situar a fala dos narradores, que se comunicam a partir dos diários, das anotações e demais registros pessoais. “Lembrar-se é ter uma lembrança ou ir em busca de uma lembrança” (RICOEUR, 2007, p. 24). Aproxima-se de tal perspectiva o que ocorre nos romances da tetralogia, é a memória vindo em forma de lembranças, registros escritos, imagens e o próprio movimento da história. A mudança de narradores nos três romances permite percorrer caminhos diferentes, evidenciando o que ficou na memória de um e não na de outro narrador.

Para Ricoeur (2007, p. 41) “o testemunho constitui a estrutura fundamental de transição entre a memória e a história”. A maneira como a memória se manifesta em cada um dos narradores remete aos diferentes momentos da história vividos por cada um deles. A narrativa de Fernando é contida e organizada; Simone, por meio de idas e voltas no tempo, relembra e pensa passado-presente; Maurício apenas registra tudo que ocorre a sua volta, sem perspectiva de futuro, o que muda sua relação com o tempo.

Rememorar, vivificar, impedir o esquecimento e, em grande parte, dar a conhecimento é o que a obra literária proporciona quando se propõe a narrar um evento histórico pouco conhecido, pois ocorre fora do centro, na região amazônica, no extremo do país, assim como a trilogia de Erico Veríssimo ocorre no outro extremo. O início da trilogia do escritor gaúcho coincide com o período retratado na tetralogia do amazonense que afirma ter se inspirado em Veríssimo para contar as Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro.

## 2 “Os cordões ordenados pelo tear dos destinos”: Um olhar literário para o passado

### 2.1 “Tudo o que nos resta é imitar a tristeza”: Romance Histórico

“Isso é história, eu sei.  
Mas, quando um romance é tão enfadonho  
quanto um papelório científico qualquer,  
então boa noite,  
a arte o abandonou”  
(Gustave Flaubert)

“De fingimentos de verdade e de verdade de fingimentos  
se fazem, pois, as histórias”  
(José Saramago)

As narrativas ficcionais são históricas por corresponderem ao momento em que são concebidas ou publicadas e que deixa nelas seus traços; marcas do momento vivido pelo escritor, de sua história pessoal ou mesmo da história de maneira geral se inscrevem no objeto artístico, deixando ali sua marca. No entanto, há obras que, além desses traços de história contêm ou reconstroem, explicitamente, determinados fatos históricos, eventos ou momentos de um passado histórico. Nesse grupo são pensadas as ficções históricas, obras literárias que se propõem a narrar um fato histórico reconstruindo, em maior ou menor medida, o cenário em que se desenvolveu e as sensações que permearam o acontecimento.

A esse respeito, Kundera (2009) estabelece uma diferença entre o romance que examina a dimensão histórica da existência humana, existe ali uma perspectiva histórica, mas não se trata de narrar um evento histórico e os romances que ilustram situações históricas, que descrevem a sociedade em um determinado momento. Para o escritor esta segunda categoria abarca aqueles romances em que a situação histórica não é mero pano de fundo, não se constitui apenas cenário para que ali se

desenrolem ações, a situação histórica figura como situação humana que dá o tom das ações que se desenrolam na narrativa.

É para essas obras, ficções históricas, que alguns críticos e teóricos da literatura voltam seus olhares. Dentre eles o húngaro Gyorgy Lukács, o qual construiu extenso trabalho de pesquisa com considerações de ordem teórica e exemplos de obras literárias que esclarecessem as concepções ali discutidas, mais precisamente, que ilustrassem o que seria este material – o romance histórico. Lukács em *O romance histórico* (2011) pretende situar este tipo específico de escrita romanesca dentro do gênero romance, destacando suas singularidades. Nesse esforço, constrói um quadro abrangente da ocorrência de romances históricos, explorando autores e suas maneiras específicas de enfrentar o tema.

O teórico se propõe a analisar a interação entre o espírito histórico e a literatura que retrata a história, pensando a maneira pela qual se refigura o passado na atividade literária. Para ele, o romance histórico surge no início do século XIX e Walter Scott representa o surgimento do romance histórico propriamente dito por representar um retrato artístico e fiel de uma época; na visão de Lukács (2011), esta seria uma característica essencial do romance histórico desempenhada exemplarmente pelo romance social inglês.

Uma outra característica de Scott que se destaca para Lukács (2011) é a vinculação de sua narrativa ao realismo, até mesmo na concepção das personagens, na construção do herói que, nos romances de Scott, é um homem mediano, nunca alguém excepcional. As heroínas são mulheres comuns. Ao construir personagens neutras, o autor permite que os protagonistas não concentrem em si todo o brilho da narrativa, mas deixem espaço para que a história aconteça e para que os heróis da história tomem seus lugares na narrativa.

Para Lukács (2011, p. 62-3) importa, no romance histórico, construir um ambiente ficcional para explorar personagens e circunstâncias históricas, o que ele chama de “evidência ficcional da realidade histórica”. Nas palavras do estudioso: “A tarefa do romancista histórico é figurar de maneira mais rica possível essa interação concreta, que corresponde às circunstâncias históricas da época representada. Aqui reside uma das maiores forças de Walter Scott”.

A grande qualidade de Scott, na leitura de Lukács (2011), no âmbito do romance histórico, consiste em ter construído um bom quadro, ter feito um retrato “real” de uma época no ambiente ficcional. Ainda sobre a obra de Walter Scott,

Lukács valoriza uma qualidade definida por ele como “fidelidade histórica” que consistiria em construir uma cena fiel e atenta aos acontecimentos históricos na qual faz sentido, se integra a ação das personagens, não se trata de apenas construir um cenário, mas homens e suas atitudes naquelas circunstâncias específicas.

Para Marilene Weinhardt (1994, p. 51): “Ao romance histórico não interessa repetir o relato dos grandes acontecimentos, mas ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram essa experiência”. Com esta afirmação, Weinhardt apreende a percepção lukacsiana acerca do romance histórico, ou seja, a possibilidade de o romance apresentar ao leitor como pensava, sentia e agia o homem do momento histórico abordado na narrativa. Ao pensar com Lukács e Weinhardt inevitável não considerar que a documentação disponível sobre a Cabanagem consta apenas de registros formais, administrativos, não são encontrados relatos que permitam conhecer a vida no Grão-Pará naquela época e esta lacuna, entendemos, é suprida pela literatura que, a partir do que há de memória do evento, somada à liberdade de que dispõe para contá-lo, constrói e apresenta o cenário humano, social. Seria o cotidiano abordado pelo romance em oposição ao grande drama contemplado pela epopeia, o homem comum em oposição ao herói. Dessa forma de pensar resulta a seguinte afirmação: “O que importa é que o leitor atual se aproxima do evento passado” (LUKÁCS, 2011, p. 240). Tal possibilidade só será apresentada ao leitor por obras que reconstruam o ambiente histórico, que tracem suas nuances e não aquelas que se apoiam em dado momento histórico apenas como pano de fundo.

Um bom retrato histórico, na visão do teórico aqui discutido, contempla as diferentes classes sociais e suas particulares reações aos eventos, no entanto, adverte que ao aproximar-se demais da vida do povo perde-se o caráter heroico e pode ocorrer um rebaixamento do acontecimento histórico. Nesse sentido, é aconselhável um olhar plural para a história, que contemple todos os seus sentidos sem, no entanto, se perder do evento principal que se desenrolará na narrativa.

A grande preocupação que permeia toda a reflexão de Lukács (2011) sobre o romance histórico gira em torno do que é feito com a história no ambiente ficcional. A história é decorativa, busca-se apenas exotismo ou é coerente com as ações e reações das personagens? Movido por esta concepção, o estudioso faz críticas àqueles autores de romances que não estabelecem uma relação adequada e, até mesmo, respeitosa, com a história:

É claro que não se pode interpretar de modo simples e linear a interação entre a visão de mundo de um escritor e sua produção. Mas, na maioria dos casos, essa visão de mundo não escapa de ter certa influência sobre a produção, o tipo de realismo, a confiança depositada no próprio talento inventivo para reproduzir a realidade com realismo etc (LUKÁCS, 2011, p. 313).

Na visão do teórico húngaro: “Se o autor dos romances históricos consegue criar homens e destinos em que se manifestam imediatamente conteúdos, correntes e problemas sócio-humanos importantes de uma época, então ele pode retratar a história a partir ‘de baixo’, a partir da vida do povo” (LUKÁCS, 2011, p. 348). Distanciando-se, assim, da epopeia, da figura do herói mítico e construindo ficcionalmente homens e mulheres mais próximos do real.

Lukács (2011) sinaliza algumas “armadilhas” para o escritor de romances históricos, a saber: construir um destino privado para a personagem, um destino que não se relacione com os problemas históricos; recorrer à história como pano de fundo, como mero cenário decorativo; revelar o povo como objeto, não como sujeito, protagonista daquele momento histórico; dar aos fatos um tratamento sem vida, descritivo, falsamente objetivo. Por outro lado, terá valor a narrativa ficcional que aborda momento histórico quando apreender a vida do povo de maneira historicamente humana, autêntica, profunda e concreta e, a partir disso, permitir uma ligação com o presente.

O trabalho desenvolvido por Lukács, portanto, contempla o romance histórico clássico desde seu surgimento no início do século XIX até o declínio que, para o teórico, fica evidente no momento em que Balzac se apropria de eventos do passado para fazer análises do presente, afastando-se das características essenciais do romance histórico para Lukács que se referem a fazer um retrato real do passado em que se integrem fato histórico e ações das personagens naquele ambiente.

Lukács discute, pensa, busca reconhecer características presentes nos romances históricos. O pensamento do referido teórico mostra-se importante naquele momento e atesta a importância que o romance histórico foi ganhando ao longo do tempo. Após o processo iniciado por Lukács, muitas discussões a respeito do romance histórico foram realizadas por estudiosos, pensadores, professores. Uma dessas discussões foi protagonizada por Fredric Jameson e Perry Anderson em duas conferências.

Jameson (2007), em conferência proferida na Universidade da Califórnia em 2004 a respeito do romance histórico, retoma e redimensiona algumas das percepções de Lukács e se posiciona no sentido de que um romance histórico, para ser assim entendido, deve retratar um evento primordial, uma irrupção coletiva, representar algo que transcenda a existência individual, daí o adjetivo “histórico”, pelo registro de guerras, batalhas, revoluções, uma vez que “é o evento em si mesmo que reorganiza o tempo em redor de si e torna possível situarmos nossa própria existência no quadro da história coletiva” (JAMESON, 2007, p. 191). Ao desenvolver tal premissa Jameson (2007, p. 192) explica que: “O romance histórico não deve mostrar nem existências individuais nem acontecimentos históricos, mas a intersecção de ambos: o evento precisa trespassar e transfixar de um só golpe o tempo existencial dos indivíduos e seus destinos”.

O pensador dirige um novo olhar para o romance histórico em que ele não se desenvolve apenas no sentido de recriar um cenário e o sentimento em dado momento, não apenas o espírito de uma época, mas se constrói no sentido de narrar um momento histórico decisivo e suas repercussões na vida de homens e mulheres por meio do entrelaçamento entre este evento primordial e as ações e reações das personagens, a exemplo do que ocorre e será explorado nos romances que compõem as Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro.

Ademais, Jameson se mostra entusiasmado com a vivacidade e importância das ficções históricas em nossos dias, afirmando que há grande número de ficções históricas na atualidade e contra-argumentando, em seu discurso, ao pensamento de que não haveria lugar, na pós-modernidade, para a escrita desse tipo de ficção.

## **2.2 “Uma dor que na verdade era uma inquietação”: Metaficção Historiográfica**

*Tanto a prosa do historiador quanto a prosa do narrador têm que se valer dos  
signos,  
têm que se valer das metáforas, têm que se valer daquilo que há de mais profundo e  
primeiro, que é o próprio uso da linguagem.  
Daí a distinção e a união.  
A linguagem unifica.*

Perry Anderson, em resposta à conferência proferida por Jameson, e ampliando a discussão, afirma que o romance histórico se apresenta como o mais consistentemente político e, em sua origem, é fruto do nacionalismo romântico. Anderson (2007) situa, trinta anos após o fim da Segunda Guerra Mundial, uma das mais significativas transformações na história da literatura, a ressurreição do romance histórico. Ressurreição em forma de mutação, com a entrada em cena de novas formas de contar a história. No pós-modernismo, como mencionado pelo autor, as regras do romance histórico clássico são invertidas, ao que há liberdade para misturar os tempos, misturar passado e presente, encontrar a figura do autor presente na narrativa, personagens históricas como personagens principais nas narrativas de ficção, ainda que tais possibilidades não apareçam em todos os romances. Anderson destaca que nenhum período estético é homogêneo, de modo que os romances históricos de forma clássica poderão conviver com os modernos ou pós-modernos.

Anderson (2007) afirma que a metaficção historiográfica nasce no Caribe com *O Reino deste Mundo* (1948) de Carpentier e ganha força na América Latina; as novas formas de escrever ficcionalmente a história surgem na periferia e todo este movimento ocorre a partir de 1970:

O que elas traduzem, essencialmente, é a experiência da derrota – a história do que deu errado no continente, a despeito do heroísmo, lirismo e colorido: o descarte das democracias, o esmagamento das guerrilhas, a expansão das ditaduras militares, os desaparecimentos e torturas que marcaram o período (ANDERSON, 2007, p. 218).

A literatura, nesse pensar, registrará e revelará uma outra faceta da história: “Não a emergência da nação, mas as devastações do Império; não o progresso como emancipação, mas a catástrofe iminente ou consumada” (ANDERSON, 2007, p. 219). Nesse panorama, Linda Hutcheon (1991) destaca que parece haver um desejo renovado de pensar historicamente, e não simplesmente pensar a história, mas pensá-la de maneira crítica e conceitual. Para a pesquisadora, após movimentos literários anistóricos, surge a intenção de um retorno problematizante à história: “[...] o romance e a história têm revelado com frequência suas afinidades

naturais por intermédio de seus denominadores comuns em termos de narrativa: a teleologia, a causalidade, a continuidade” (p. 123).

Hutcheon (1991) situa essas considerações no âmbito do pós-modernismo, o qual é tratado como um momento inclinado a confrontar a natureza problemática do passado e pensá-la como objeto de conhecimento no presente partindo do pressuposto de que o passado de fato existiu, mas a questão que se coloca é, como será este olhar para o passado, o que se pode conhecer a seu respeito. E, nesse cenário, desponta a ocorrência da metaficção historiográfica, com este olhar crítico para o passado, refutando o senso comum, recusando a visão de que apenas a história tem pretensão à verdade e considerando que história e ficção são discursos, são construtos humanos, são sistemas de significação e, nisso, se identificam e, disso, as duas obtêm sua principal pretensão à verdade:

[...] as recentes leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado mais naquilo que as duas formas de escrita têm em comum do que em suas diferenças. Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Na perspectiva de Hutcheon, a pós-modernidade sinaliza para uma flexibilização significativa do conceito de objetividade e de verdade na história, o que a aproximaria ainda mais da escrita literária.

A pesquisadora atribui ao feminismo a reorientação dada ao método histórico no sentido de enfatizar o passado dos ex-cêntricos, aqueles que, fora do centro, foram excluídos da história oficial, a exemplo das mulheres, da classe trabalhadora, dos homossexuais, minorias étnicas e raciais, dentre outros. A autora afirma que o mesmo ocorreu na metaficção historiográfica, vindo de tal impulso as narrativas que deram voz aos excluídos da história. Exemplo disso, em nossa leitura, é a ficção construída por Márcio Souza a partir de eventos históricos em que é dado destaque ao que foi excluído da construção historiográfica, o caboclo, o habitante do norte, o seringueiro.

Para Hutcheon (1991, p. 131): “Autoconscientemente, a metaficção historiográfica nos lembra que, embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido

no passado real empírico, nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo”. A pensadora destaca que, neste exercício, na ficção pós-moderna, o literário e o historiográfico são sempre reunidos e os resultados disso são desestabilizadores, e, até mesmo, desconcertantes, por oferecerem outras visões, uma perspectiva crítica, novos pontos de vista: “A ficção pós-moderna sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico” (HUTCHEON, 1991, p. 147).

Hutcheon (1991) fala da metaficção em termos da intensa autoconsciência de que se reveste em relação ao processo de escrita, à maneira como a construção narrativa é empreendida. E ressalta que seus personagens são, em regra, os excêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história oficial e afirma que até as personagens históricas assumem um status particularizado e, mesmo, excêntrico, pois “A metaficção historiográfica adota uma ideologia pós-moderna de pluralidade e reconhecimento da diferença” (p. 151) e, nesse fazer, se apropria das verdades e das mentiras do registro histórico.

Para Said (1995) as narrativas oficiais têm o poder de interditar, marginalizar e incriminar as versões alternativas da mesma história e, nesse contexto, inevitável pensar a literatura como aquele espaço em que estas versões alternativas podem vir a figurar e se dar a conhecer.

Nesse cenário, os romances pós-modernos levantam, no que se refere às relações entre historiografia e ficção, questões que suscitam aprofundamento e maiores discussões, a exemplo de: identidade e subjetividade, referência e representação, natureza intertextual do passado, implicações ideológicas do ato de escrever sobre a história “[...] a metaficção historiográfica representa um desafio às formas convencionais (correlatas) de redação da ficção e da história, com seu reconhecimento em relação à inevitável textualidade dessas formas” (HUTCHEON, 1991, p. 169). A autora trata, ainda, das narrativas no âmbito da metaficção historiográfica no sentido de usar a memória para tentar dar sentido ao passado empregando, nesta tarefa, quaisquer práticas de significado que considere atuantes em determinada sociedade, desafiando os discursos instituídos e, ao mesmo tempo, utilizando-os para se construir.

Hutcheon desenvolve suas considerações pensando a América, com enfoque na América do Norte e Anderson, em seu discurso acentua, em vários momentos, a

América Latina como protagonista na escrita de romances históricos, o que Seymour Menton chamou de novo romance histórico da América Latina e abordou em obra que é, em seguida, comentada no presente estudo.

### **2.3 “Essa colônia é um poço de mágoas”: Novo Romance Histórico da América Latina**

*E é por meio da ficção que nós, adultos,  
exercitamos a capacidade de estruturar nossa experiência  
passada e presente.  
(Umberto Eco)*

Em *O Novo Romance Histórico da América Latina* (1993) Seymour Menton, a partir da leitura de ficções históricas publicadas na América Latina nota, entre elas, semelhanças que as aproximam entre si e as distanciam do romance histórico clássico. A partir de tal percepção, o autor percorre os anos de 1979 a 1992 buscando nos romances históricos publicados na Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba, República Dominicana, Equador, Guadalupe, Guatemala, Guiana Francesa, Haiti, Honduras, Martinica, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, Porto Rico, El Salvador, Uruguai, Venezuela para criar o quadro do novo romance histórico latinoamericano. Dentre os trezentos e sessenta e sete romances históricos listados figuram três do brasileiro Márcio Souza na categoria de novo romance histórico: *Galvez, Imperador do Acre* (1976), *Mad Maria* (1980) e *O Brasileiro Voador* (1986). *O Continente* (1949), de Erico Veríssimo, figura como romance histórico latinoamericano mais tradicional.

Na perspectiva de Menton (1993) o romance histórico tradicional ocorre do século XIX ao século XX. A partir de 1979 os romances históricos se afastam do modelo clássico e passam a apresentar novas nuances. Nesta nova maneira de contar o histórico na literatura duas características básicas se destacam, a saber: a incidência significativa de metaficção e o tom carnavalesco empregado por muitos autores para se referir ao passado histórico.

A partir desses dois traços principais, Menton apresenta seis características do novo romance histórico latinoamericano: a primeira delas refere-se à impossibilidade de conhecer a verdade histórica, a realidade e, junto com isso, o caráter cíclico e, ao mesmo tempo, imprevisível da história; a segunda característica refere-se à distorção consciente da história expressa por meio de omissões, exageros e anacronismos; a ficcionalização de personagens históricas é o terceiro traço apontado por Menton; a metaficção e os comentários sobre o processo de criação figuram como quarta característica; em seguida é mencionada a intertextualidade; como sexto ponto são mencionados o dialógico, o carnavalesco, a paródia e a heteroglossia.<sup>6</sup>

Weinhardt (1994) encaminha suas considerações no sentido de que existe uma consciência de que a construção verbal não é o fato e não é ingênua. Nesse sentido, não se pergunta mais, diante da ficção histórica, se há ali verdade histórica ou não e, nesse panorama, ainda que o elemento externo, o histórico, não seja decisivo, ele não será, também, desprezado pelo leitor.

Para Menton (1993) uma possível razão para a popularização desta nova maneira de construir ficções históricas, distorcendo fatos, carnavalizando outros, dialogando com o leitor está relacionada ao passado colonial dos países integrantes da América Latina e, nesse sentido, a uma maneira de questionar a história oficial e suas lacunas e silenciamentos. Nas palavras do autor: “Os autores dos Novos Romances Históricos ou estão escapando da realidade ou estão buscando na história algum raio de esperança para sobreviver”<sup>7</sup> (MENTON, 1993, p. 52).

O que nos remete à fala de Alejo Carpentier (1981), escritor cubano largamente mencionado por Menton em seu trabalho, e que afirma que não é possível ao escritor e cidadão ignorar uma história que aconteceu ou está

---

<sup>6</sup> Ao construir suas considerações sobre o novo romance histórico da América Latina, Seymour Menton retoma alguns elementos da teoria do romance de Mikhail Bakhtin, a exemplo dos mencionados no texto e que explicaremos brevemente. Para Bakhtin o dialógico parte do pressuposto de que todo enunciado é resultado da interação de pelo menos duas enunciações na dinâmica entre o eu e o outro; o carnavalesco refere-se não simplesmente à festa de Carnaval, mas a partir da ideia de festa popular, pensa a liberação das relações hierárquicas de poder, rompimento de regras, desobediência; a paródia, por sua vez, seria o recurso da intertextualidade empregado com o fito de produzir um efeito cômico; a heteroglossia, dentro do pensamento bakhtiniano, diz respeito às diferentes vozes que se entrecruzam no romance (BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*. 6 ed. São Paulo: Hucitec, 2010).

<sup>7</sup> “Los autores de la NNH o se están escapando de la realidad o están buscando en la historia algún rayito de esperanza para sobrevivir”.

acontecendo aos olhos de todos, que afeta a todos, que envolve grandes mudanças sentidas diferentemente por cada grupo em uma sociedade.

Feitas as considerações iniciais a respeito das características do novo romance histórico da América Latina, Seymour Menton passa a discutir alguns romances para trabalhar com as categorias por ele abordadas. Assim como Lukács recorre ao inglês Walter Scott, ao italiano Alessandro Manzoni dentre outros para referendar suas afirmações, Menton traz as obras do cubano Alejo Carpentier, do peruano Mario Vargas Llosa, do paraguaio Augusto Roa Bastos e outros para explorar o novo romance histórico da América Latina.

A obra *A Guerra do Fim do Mundo* (1981), de Mario Vargas Llosa, sobre Canudos, é compreendida como uma obra polifônica que seria a versão ficcional de *Os Sertões* (1902) de Euclides da Cunha, esta última entendida como positivista, ensaística e sociológica. A versão de Llosa não se pretende documento, mas uma aproximação da realidade histórica. Ainda sobre Canudos, Menton (1993) comenta a obra *A Casca da Serpente* (1989) de José J. Veiga, destacando sua grande qualidade artística e a inventividade por conta da transformação de Conselheiro, o qual *troca sua casca*. Destaca, ainda, o diálogo entre a obra de Veiga com a de Cunha e de Llosa, mas mantendo sua autonomia.

*Los Perros del Paraíso* (1978), do argentino Abel Posse, é caracterizado como irônico, dialógico e carnavalesco ao construir a narrativa sobre o descobrimento do novo mundo com enfoque no poder e em forma de denúncia, veiculado por meio das vozes polêmicas e contraditórias que vão enfatizar o paralelismo entre a conquista e o nazismo e outras formas de tirania e exploração – o extermínio de judeus é comparado ao de incas e astecas. As figuras de Cristóvão Colombo e da Rainha Isabel são complexas, ambivalentes. O romance afirma e subverte a historicidade.

Ao romance mexicano *Noticias del Imperio* (1987), de Fernando del Paso, também são dedicadas algumas reflexões, partindo do caráter dialógico, intertextual e carnavalesco de que se reveste a narrativa. Centrado nas figuras de Carlota e Maximiliano, que dividem os capítulos, a obra aborda desde a ascensão ao poder por Napoleão, passando pelos maias, pelo Império de Carlos Magno e retroagindo até momentos anteriores da história. A obra consta de extensa pesquisa e documentação histórica, no entanto, em diversos momentos fica evidente na narrativa a ideia da impossibilidade de averiguar a verdade.

Quando Menton (1993) discute os romances é possível compreender que dentre as obras entendidas como novo romance histórico há aquelas que subvertem totalmente a história, a exemplo da obra de Llosa e, por outro lado, aquelas que fazem extensa pesquisa histórica e nela apoiam toda a narrativa, como faz del Paso, sem que com isso se perca o caráter dialógico e o tom carnavalesco. Assim, embora apresentem características comuns, não há um padrão, um marco em senda de novo romance histórico.

Ao comentar os quatro romances históricos colombianos *El General en su laberinto* (1989) – Gabriel García Marquez, *La Ceniza del Libertador* (1987) – Fernando Cruz Kronfly, *El Último Rostro* (1978) – Álvaro Mutis, *Sinfonía desde el Nuevo Mundo* (1990) – Germán Espinosa, todos em torno da figura de Bolívar, Menton faz a seguinte afirmação:

O romancista latinoamericano se considera muitas vezes a consciência de sua nação com a responsabilidade de denunciar os abusos e de formular uma nova ordem social. Por isso, em muitos romances latino-americanos o protagonista não é um indivíduo, mas todo um povo (MENTON, 1993, p. 154).<sup>8</sup>

Tal característica reúne a produção literária da América Latina, especialmente no que se refere ao novo romance histórico o qual é concebido com a missão de contar a história dos vencidos, dos silenciados pela história oficial como propôs Benjamin (2012). Há uma produção significativa de ficções históricas na América Latina e a literatura tem preenchido alguns espaços deixados em branco pela historiografia oficial.

Em oposição ao apego à realidade do romance histórico clássico se desenvolve um novo romance histórico consciente de suas limitações, de que a história e a realidade não podem ser apreendidas em termos absolutos e, a partir disso, recorre-se à invenção, à paródia, à metaficção como estratégias na construção do texto ficcional.

Dentre as seis características elencadas por Menton para o Novo Romance Histórico, observa-se que algumas delas estão presentes nos romances que compõem a tetralogia, a exemplo da ficcionalização das personagens históricas,

---

<sup>8</sup> El novelista latinoamericano se considera muchas veces la conciencia de su nación con la responsabilidad de denunciar los abusos y de formular un nuevo orden social. Por lo tanto, en muchas novelas latinoamericanas el protagonista no es un individuo sino todo un pueblo (MENTON, 1993, p. 154).

ilustrada na constituição ficcional de Batista Campos no primeiro e segundo romances; a metaficção, ao que compreendemos as nuances do processo de escrita e a intertextualidade no diálogo com a obra de Erico Verissimo. No entanto, a distorção da história e o tom carnavalesco não se mostram presentes de forma significativa.

Nas obras que compõem a tetralogia são evidentes as marcas da metaficção, desde os documentos apócrifos que abrem cada um dos romances, o fato de estes serem cadernos de anotações ou diários envolvem o leitor no processo de escrita, nos caminhos que foram escolhidos para contar aquela história.

No que toca à outra característica citada por Menton – tom carnavalesco – nota-se que em romances anteriores de Souza, a exemplo de *Galvez, Imperador do Acre* (1976), *Mad Maria* (1980) e *O Brasileiro Voador* (1986) a narração se faz em tom carnavalesco, há o riso, no entanto, os romances da tetralogia se afastam deste tom carnavalesco, a narrativa é séria, sisuda, em muitos momentos da leitura não se parecem com as obras anteriores do mesmo autor, o que leva a pensar em novas possibilidades na construção de ficções históricas, uma vez que as ficções históricas aqui estudadas se distanciam do modelo clássico, que se conduzia pela busca da verdade e se empenhava na construção da atmosfera do momento, mas também não se mostram inteiramente identificadas com o novo romance histórico latinoamericano nos termos propostos por Menton (1993).

Esteves (2010) afirma que a história da América foi escrita pelos vencedores, pelos dominadores e a partir disso traz para a discussão o entendimento do escritor argentino Abel Posse que acredita que compete aos escritores buscarem a versão mais exata da história americana para dar voz aos esquecidos, excluídos, oprimidos, vencidos. Márcio Souza, ao se aproximar dos eventos ocorridos desde a preparação até os combates da Cabanagem, passando pelas mais diversas violências cotidianas e apoiado em ampla pesquisa histórica realiza o enunciado por Posse, busca uma verdade histórica, a história dos vencidos, para contá-la no ambiente ficcional. “Cabe à literatura, enfim, a tarefa fundadora que transforma em grande usina de criação de realidades novas. Por meio de seu fazer, legitima-se o espaço humano americano que antes se interpretava sob ponto de vista puramente europeu” (ESTEVES, 2010, p. 22).

Conforme o pensamento de Lima (1989, p. 110): “O ficcional não afirma ou nega a verdade de algo senão que se põe à distância do que se tem por verdade.

Assim perspectivizando a verdade, o ficcional dá condições de o receptor indagar-se criticamente sobre o conteúdo de regras que podem ser seguidas por ele próprio” e, a partir disso, tem-se que a captação do histórico no ambiente ficcional cria a possibilidade de acrescentar uma camada crítica, um outro olhar para aquilo que é dado como certo. Na percepção de Rogerio Rodriguez Coronel (2001, p. 172) são criadas pela ficção “maneiras de o homem interrogar-se ou participar da história através da literatura”.

A este movimento, a este voltar-se criticamente para a história pela literatura, especialmente no caso das ex-colônias, da América Latina, Seymour Menton chamou de Novo Romance Histórico da América Latina buscando, entre estas ficções históricas, traços comuns que permitissem colocá-las no mesmo grupo. Com este objetivo, enumera seis características que, como já dissemos, aparecem com mais força nas obras escritas entre os anos setentas e oitentas por Márcio Souza. Na tetralogia, publicada a partir da década de noventa, identificamos alguns traços delineados por Menton, não todos. Linda Hutcheon também vai falar deste retorno crítico ao passado histórico tendo por instrumento a metaficção, a reflexão acerca do escrever que leva até a reflexão acerca do lembrar e situa suas considerações na América do Norte, ao passo que Perry Anderson traz para a América Latina por conta do contexto de dominação colonial. A literatura brasileira figura neste cenário com expressiva produção de ficções históricas, ainda que a crítica e os estudos acadêmicos pouco tenham se voltado para tal campo na condição de gênero ou subgênero.

#### **2.4 “O resto era a própria aridez de existir”: Ficções Históricas no Brasil**

Na história da literatura brasileira, as ficções históricas aparecem ocupando um espaço importante ao longo do tempo. Pós 1970, no entanto, há uma ocorrência maior de escritos na área, uma mudança de perspectiva na maneira de narrar, que segue uma tendência maior que a nacional e se ampliam também os temas. Há narrações a respeito de grandes eventos históricos e revoluções, há aquelas obras dedicadas a narrar a vida de escritores; há destaque para ficções centradas na

figura de mulheres que fizeram história, enfim, uma multiplicidade de temas e narrativas reunidos pelo caráter de se construírem como ficções históricas.

Apesar disso, Weinhardt (1994) discute a questão de não existirem muitos estudos acerca do romance histórico no Brasil e sobre o romance histórico brasileiro como gênero. Apesar de haver quantidade e qualidade em senda de romance histórico no Brasil, de acordo com a estudiosa, a discussão ainda é pequena; no que tange à América Latina, há muitas discussões que abordam a escrita em língua espanhola e, na Europa, apesar da identidade de idioma com a literatura portuguesa, há diversas outras barreiras geográficas e culturais que excluem a literatura produzida no Brasil das discussões empreendidas na Europa.

Em *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)* Antônio R. Esteves aborda a questão do romance histórico na literatura brasileira com especial enfoque nas obras produzidas de 1975 a 2000, mas, para construir a trajetória do romance histórico no Brasil, faz uma retomada em que afirma que as primeiras manifestações deste gênero em nossa literatura ocorrem logo após a Proclamação da Independência, num cenário de construção de um cânone cultural e literário que representasse a nação brasileira agora separada da antiga metrópole lusitana.

O pesquisador, apesar de focar as obras produzidas de 1975 a 2000, percorre todo um percurso desde as primeiras manifestações do romance histórico no Brasil, comentando as obras de José de Alencar, Franklin Távora, Júlio Ribeiro. Comenta romances que abordam eventos esquecidos pela história hegemônica, em especial aqueles que se referem aos movimentos revolucionários no período da Regência, a exemplo de *A Balaiada* (1927), de Viriato Correia e *A Setembrada* (1931), de Dunshee de Abranches e, abordando o mesmo momento no país, as obras da tetralogia, mas compreendidas no quadro do romance histórico contemporâneo no Brasil.

Ainda nesta retomada histórica, ao comentar a obra de Paulo Setúbal, autor de *A Marquesa de Santos* (1925) e *O Príncipe de Nassau* (1926) dentre outros, Esteves (2010) destaca que ocorre em seus romances uma espécie de dessacralização das personagens históricas, humanizando tais figuras e mostrando suas diversas facetas. A partir de tal consideração é possível alargar e pensar o romance histórico de forma ampla, pois, ao representar discursivamente as figuras históricas, pode retirar o caráter heroico de que se revestem na história oficial, para mostrar uma imagem real, mais humana dessas figuras.

Esteves (2010), ao abordar a transição do romance histórico clássico para as atuais formas de escrita de romances históricos, assinala que a principal mudança reside no fato de que a narrativa deixa de ter o momento histórico apenas como ambiente da criação ficcional, passando a ser matéria desta. Ao se referir àqueles que escrevem romances históricos a partir da segunda metade do século XX, Esteves (2010) nota entre tais autores a busca por uma releitura crítica da história, seja por meio da contestação de versões oficiais ou então dando voz aos silenciados pela história. Nessa busca, ampliam-se as possibilidades de criação, ao que se apresenta uma plena autonomia de invenção em que a linguagem e sua forte carga plurissignificativa atuam no sentido de dessacralizar a releitura da memória. O estudioso segue afirmando que ao permitirem outras visões que não a da história hegemônica, tais narrativas contribuem no sentido de consolidar a consciência latino-americana e, ao mesmo tempo, manifestam um desejo de pensar criticamente a realidade e suas possibilidades de representação no meio literário.

Esteves (2010) entende que uma das principais marcas do romance histórico contemporâneo consiste em dar a palavra a grupos que foram silenciados pelo discurso oficial, criando a possibilidade de construção de versões mais justas. Pensando especificamente o caso brasileiro, Esteves salienta o crescimento no número de publicações do gênero e destaca que muitas delas ultrapassaram as fronteiras nacionais por meio da tradução e também há o caso daquelas que se popularizaram quando transformadas em filmes ou em séries para a televisão, como ocorreu com duas ficções históricas de Márcio Souza: *Galvez, Imperador do Acre* (1976) que inspirou a minissérie *Amazônia, de Galvez a Chico Mendes* (2007) e *Mad Maria* (1980) que foi adaptada para minissérie homônima em 2005.

Para Esteves (2010) o romance histórico contemporâneo, não apenas o brasileiro ou hispanoamericano, mas o universal, ostenta uma atitude crítica frente à história e reinterpreta o fato histórico empregando, para isso, as mais diferentes técnicas do gênero narrativo. Nesse amplo uso de recursos poderão surgir artimanhas ficcionais, criação de situações fantásticas, distorção consciente dos fatos históricos, convivência de personagens históricos e ficcionais no enredo, rupturas com as noções convencionais de tempo e espaço, alternância de focos narrativos, intertextualidade, dentre outros. “O romance histórico contemporâneo rompe com as grandes narrativas totalizadoras, consciente da individualidade de sua

forma fragmentada de ver e representar o mundo e, conseqüentemente, o fato histórico” (ESTEVEES, 2010, p. 68).

Considerando a diversidade de possibilidades acima apontada entende-se que, no momento atual, pensar em modelos e tentar pensar os romances dentro desses modelos nos parece improvável ou inadequado. Dentro da ficção histórica produzida por Márcio Souza encontramos romances que remetem ao proposto por Seymour Menton (1993) para o novo romance histórico, a exemplo de *Galvez, Imperador do Acre* (1976), mas também encontramos romances como *Lealdade* (2001), que cria a atmosfera do momento, que permite ao leitor viver aquele espaço-tempo, aproximando-se, nesse fazer, do romance histórico clássico sem, no entanto, ligar-se totalmente a tal padrão, pense-se aqui nas situações e personagens ficcionalizadas. Nesse pensar, nos parece que as pesquisas realizadas, o evento histórico a ser narrado e suas principais características poderão interferir na maneira de contar a história, no “como” contar a história.

Ao pensar o quadro do romance histórico brasileiro de 1975 a 2000, Esteves (2010) ressalta a diversidade de autores brasileiros, destacando exemplos de todas as regiões do país. Desde estreados a nomes conhecidos e consagrados, há uma produção de narrativas ampla e diversificada de ficções históricas no Brasil: longos períodos ou eventos específicos, narrativas longas ou curtas. Márcio Souza é um autor que se destaca no quadro da produção de ficções históricas no Brasil por ter, ao longo de sua carreira literária, produzido ficções que recriam momentos da história da Amazônia. A constituição de diferentes estados da região norte é abordada em seus romances, dentre eles a tetralogia *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro* a qual é, aqui, mais cuidadosamente observada.

## **2.5 “Gente das lonjuras da selva”: Márcio Souza - História e Ficção na Amazônia**

*E não há nada mais perigoso que a memória escrita.*

(Gabriel García Márquez)

Márcio Souza, escritor amazonense, é autor de conjunto significativo de obras dentre romances, contos, teatro, ensaios. Suas primeiras produções artísticas foram três curtas gravados em 1968: *Sentir a Vida*, *Manaus Fantástica* e *A coisa mais linda que existe*; em 1969, Márcio Souza publica seu primeiro ensaio *O Mostrador de Sombras*; produz o roteiro para o curta *O País de Futebol* que foi dirigido por Hector Babenco em 1971; em 1972 dirige dois longas-metragens, *O Rio de Sangue* e *A Selva*; a peça teatral *Ajuricaba* é encenada pela primeira vez em 1974.

A obra *Galvez, Imperador do Acre* é publicada em 1976 pelo governo do estado do Amazonas, mesmo ano em que é publicada a peça teatral *Dessana Dessana*; em 1977, Márcio Souza publica a obra *A Expressão Amazonense – Do Colonialismo ao Neo-Colonialismo*; no ano seguinte, 1978, as peças *A Paixão de Ajuricaba*<sup>9</sup>, *Estória do Sapo Tarô-Bequê*, *Jurupari* e *Guerra dos Sexos* são publicadas na obra *Teatro Indígena do Amazonas*; *Operação Silêncio*, peça teatral, é publicada no mesmo ano; em 1979 são publicados *Teatro Indígena do Amazonas*, *Feira Brasileira de Opinião* e *Malditos escritores*.

*Mad Maria*<sup>10</sup> é publicada em 1980 e no mesmo ano também sai a peça *Tem Piranha no Pirarucu*; entre 1981 e 1982 publica na Folha de São Paulo o folhetim *A Resistível Ascensão do Boto Tucuxi*; em 1983 são publicados *A Ordem do Dia* e *O Palco Verde*; *A Condolência* em 1984; 1985, *O Brasileiro Voador*; em 1986 é publicado *O empate contra Chico Mendes*; 1989 é o ano de publicação de *O Fim do Terceiro Mundo*; *Breve História da Amazônia* em 1992; Márcio Souza publica *A Caligrafia de Deus* no ano seguinte; em 1996 é publicado *Anavilhanas – o Jardim do Rio Negro*.

Em 1997 é lançado o romance *Lealdade*<sup>11</sup>, e, neste mesmo ano, *Teatro Completo*; em seguida, em 1998, lança *Um Olhar sobre a Cultura Brasileira*. As obras mais recentes de Márcio Souza são *Silvino Santos, o Cineasta do Ciclo da Borracha* (1999), *Entre Moisés e Macunaíma*, *Parque do Jaú* e *Fascínio e Repulsa* (2000) e *Desordem*, *Pico da Neblina* e *Breve História da Amazônia* (2001); em 2002, *Políticas Culturais Brasileiras* e *A Expressão Amazonense*; em 2004, *Galvez – Imperador do Acre* é lançado pela Secretaria de Cultura do Pará como revista em quadrinhos; o último romance publicado foi *Revolta* em 2005.

<sup>9</sup> Recebeu o prêmio de Melhor Texto Teatral no I Festival de Teatro de Campina Grande – Paraíba.

<sup>10</sup> Inspirou a série *Mad Maria* que foi exibida na televisão aberta no ano de 2005 e escrita por Benedito Ruy Barbosa.

<sup>11</sup> Recebeu o Prêmio Jabuti em 1998 na categoria romance.

A visão panorâmica da obra de Márcio Souza permite constatar que atuou como roteirista de cinema, dramaturgo, diretor de teatro e ópera, escritor e, nesse sentido, verificar a importância do autor no cenário literário nacional, tendo incursões no âmbito internacional, uma vez que algumas de suas obras foram traduzidas. *Galvez, Imperador do Acre* foi traduzida para o alemão, espanhol, francês, holandês, inglês, italiano e japonês; *Mad Maria* foi traduzida para o alemão, espanhol, francês, grego e inglês; *O Brasileiro Voador* contou com traduções para o alemão e o francês; *O Empate contra Chico Mendes* foi traduzido para o holandês e o norueguês; para o inglês foram traduzidos, ainda, os seguintes títulos: *A Ordem do Dia*, *A Condolência* e *O Fim do Terceiro Mundo*. Vale destacar que Souza atuou como professor convidado na Universidade da Califórnia e em Berkeley e como escritor residente na Universidade de Stanford em Palo Alto, Califórnia, e na Universidade do Texas em Austin,.

A respeito da obra de Márcio Souza constam diversos estudos desenvolvidos em cursos de pós-graduação, a exemplo da dissertação de Neide Gondim de Freitas Pinto, *A Representação da Conquista da Amazônia em Simá, Beiradão e Galvez, Imperador do Acre*, defendida na PUC do Rio Grande do Sul em 1982; Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira em 1996, em dissertação defendida na USP, abordou *A Polifonia em Galvez, Imperador do Acre: Problematização da Tradição Oral da Historiografia e da Ficção na Amazônia*; no mesmo ano, Eduardo César Catanozi defendeu trabalho intitulado *Mito e História na Construção de Galvez, Imperador do Acre de Márcio Souza* na UNESP de São José do Rio Preto.

Em 1998, Brenda Maris Scur da Silva defendeu na UCPEL a dissertação *Galvez, Imperador do Acre: Resistência e Transgressão*; em 2002, o trabalho intitulado *Mas este Livro não Passa de um Romance: Ficção, História e Identidade em dois Romances de Márcio Souza*, foi defendido por José Alonso Torres Freire na UNESP; Maria Nazaré C. Souza apresentou em 2003, na UFSC, dissertação com o título *Dom Luiz Galvez na Comarca da Amazônia*; Renato Otero da Silva Júnior produziu dissertação intitulada *Galvez, Imperador do Acre: o Discurso do Romance e a Ficcionalização da Escrita*, cuja defesa ocorreu no ano de 2006 na Universidade Federal do Rio Grande.

Cynthia Alcântara Teixeira, em 2007, defendeu dissertação intitulada *Mad Maria: do Romance à Minissérie* na UFAM; Maria Cláudia de Mesquita desenvolveu dissertação intitulada *Literatura e História: uma leitura de Lealdade (1997) de Márcio*

Souza defendida na UNESP de Assis em 2009; no mesmo ano, Maíra Bastos dos Santos apresentou o trabalho *Galvez, Imperador do Acre, de Márcio Souza: um “Folhetim Oficial” da História do Brasil*, na Mackenzie; ainda em 2009, Raimundo Ibernon Chaves da Silva defendeu na UFAC a dissertação *Chico Mendes e a Invenção do Acre Contemporâneo: Imagens e Confrontos entre Alex Shoumatoff, Márcio Souza e Zuenir Ventura*; também em 2009, o trabalho intitulado *A Realidade Fragmentada: a Relação entre Cinema e Literatura nas Obras de Márcio Souza e Milton Hatoum* foi defendido por Isabelly Cruz da Costa, na UFAM.

Em 2011, Francisco Ewerton Almeida dos Santos defendeu a dissertação *Colagem, Antropofagia e Subversão em Galvez, Imperador do Acre, de Márcio Souza* na UFPA; no mesmo ano o trabalho intitulado *Identidades em “A Paixão de Ajuricaba”, de Márcio Souza*, foi defendido por Mariana Baldoíno da Costa na UFAM; a dissertação de Laura Borges Nogueira, *Desenvolvimento, colonização e descolonização em As Botas do Diabo, de Kurt Falkenburger e Mad Maria de Márcio Souza* foi defendida na UNIR em 2010; em 2012, a dissertação intitulada *A ficção descolonizadora em Márcio Souza: uma análise de Mad Maria sob uma perspectiva pós-colonial* foi defendida por mim no Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Federal de Rondônia – UNIR; no ano seguinte, no Mestrado em Estudos Literários da mesma instituição, Andreia Mendonça dos Santos Lima defendeu a dissertação *Tradução e Pós-Colonialismo: uma análise de Mad Maria de Márcio Souza e sua tradução para o inglês*. Em 2015, Melissa Velanga Moreira defendeu a dissertação intitulada *O contra discurso ao desenvolvimento e progresso na Amazônia em Galvez Imperador do Acre de Márcio Souza* na UNIR. João Carlos de Carvalho defendeu tese de doutorado com o título *Amazônia Revisitada: de Carvajal a Márcio Souza* na UNESP em 2001.

No que se refere aos trabalhos acadêmicos escritos a partir da obra de Márcio Souza, nota-se o destaque dado ao romance *Galvez, Imperador do Acre*, primeiro romance publicado pelo autor; a inovação na forma de narrar, o tom satírico ao contar a história fizeram com que muitos olhares se voltassem para aquela obra. *Mad Maria*, *O Empate contra Chico Mendes* e a peça *A paixão de Ajuricaba* também motivaram análises e as obras da tetralogia, até mesmo por serem mais recentes, ainda foram pouco estudadas.

Há, ainda, publicações relacionadas a Márcio Souza e sua obra, a exemplo da obra da coleção *Literatura Comentada* sobre Márcio Souza, por Antonio Dimas;

na obra *A posse da terra: escritor brasileiro hoje*, Cremilda de Araújo Medina produziu um artigo sobre Márcio Souza intitulado *Márcio Souza: Em Busca (consciente) da Cumplicidade do Leitor*; o Instituto Moreira Salles publicou um volume sobre Márcio Souza nos *Cadernos de Literatura Brasileira* e a professora Simone de Souza Lima publicou duas obras sobre o referido autor: *Carnavalização e Sátira na Amazônia de Galvez: Estudo de Hibridização Cultural* (2008) e *A Literatura da Amazônia e suas Fronteiras: Ficção e História na Obra de Márcio Souza* (2009), os livros são fruto de suas pesquisas de mestrado e doutorado, respectivamente.

Dentre os trabalhos científicos produzidos a respeito da obra de Márcio Souza consultados ao longo da presente pesquisa, constatou-se a predominância de estudos que envolviam a relação entre história e literatura, o emprego da ficção para re-contar o fato histórico. Os trabalhos lidos, assim como o presente, exploram uma vertente que fica em destaque na obra de Márcio Souza, o emprego da ficção como mote para revisitação do passado histórico, como observa Simone Lima (2008, p. 18): “Na contramão da historiografia oficial, Márcio Souza constrói sua obra de ficção com a liberdade peculiar ao escritor latino-americano, apontando com lucidez e bom humor as contradições [...]”.

A despeito deste traço comum que marca a produção científica a respeito da obra de Márcio Souza, nota-se a predominância de estudos a respeito de *Galvez, Imperador do Acre*, obra publicada na década de setenta. A partir de então, muitas outras obras foram publicadas pelo mesmo autor, algumas delas foram estudadas e algumas permanecem desconhecidas do grande público e também das discussões acadêmicas.

A tetralogia *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro* figura no quadro das produções mais recentes do autor e se destaca pelo período histórico narrado, a escassez de narrativas sobre a Cabanagem, além da extensa pesquisa histórica e do trabalho estético interessante ao engendrar o histórico e o ficcional recorrendo à alternância de narradores.

Vale destacar a quase ausência de trabalhos acadêmicos sobre as obras que compõem as crônicas, havendo apenas uma dissertação sobre o primeiro romance da tetralogia – *Lealdade*. Nesse cenário, a presente tese traz uma leitura do conjunto composto pelas três obras já publicadas e as pensa num conjunto maior, lendo-as no universo de ficções históricas produzidas pelo autor em sua carreira literária até o momento e percorrendo este campo ainda não explorado de análise.

Em suas obras, Márcio Souza mostra uma preocupação com a preservação da memória da região amazônica, para que aquele local tão caro a ele não seja visto como um lugar sem passado. Seu trabalho à frente do grupo Tesc sinaliza isso e, em uma declaração a respeito da atuação daquele grupo teatral feita a Antonio Dimas, Márcio Souza afirma que:

[...] quando declaramos que um dos objetivos de nosso grupo é a defesa da cultura amazônica, logo esclarecemos o que entendemos por cultura amazônica. Para o grupo Tesc, a cultura amazônica está muito bem definida na luta de resistência dos povos indígenas contra o colonialismo bem como no incansável esforço dos trabalhadores para fazer valer os seus direitos e aspirações, ao longo de um processo histórico caótico de profunda e planejada dependência externa. Assim, a cultura amazônica autêntica e vital é aquela expressão das forças populares contra a exploração capitalista, verdadeiro rio subterrâneo que nos dá unidade política e estatura moral. Por isto, jamais tivemos complacência pelo exótico e sempre procuramos manifestar o nosso horror pelo folclórico (DIMAS, 1982, p. 89).

Quando Márcio Souza se posiciona, situando a atuação de seu grupo de teatro em relação à cultura amazônica, revela a faceta descolonizadora de toda sua produção: “Para ele nada mais estranho e adverso do que a literatura sem função, meramente lúdica ou perdida em arabescos formais” (DIMAS, 1982, p. 99). Podemos acrescentar aí sua postura avessa à produção literária que explora a Amazônia mítica, o “inferno verde”, o “eldorado”, desconsiderando as características reais daquele ambiente.

É por meio desta literatura comprometida, que tem uma função, que se torna possível pensar a “história dos vencidos” na perspectiva benjaminiana, que não é veiculada, na maioria das vezes, pela história oficial. No mesmo passo argumentam Rainério Lima e Sandra Luna:

A história é recontada literariamente a partir de uma perspectiva que se distancia do ponto de vista do colonizador, de modo a revelar o que não estava incluído. A ficção retoma a história e a reconstrói. [...] Em verdade, o autor oferece literariamente outra possibilidade de “narrar” a história, [...] possibilidade de narrar o que foi omitido e marginalizado pelo discurso da história colonizadora oficial (LIMA & LUNA, 2010, p. 195).

A literatura permite entrever a história de homens e mulheres que em dado momento vivenciaram episódios que marcaram a história de determinado local. A macro-história não permite conhecer tais personagens, a literatura pode fazê-lo. Na perspectiva de Frantz Fanon:

A história que escreve não é portanto a história da região por êle saqueada, mas a história de sua nação no território explorado, violado e esfaimado. A imobilidade a que está condenado o colonizado só pode ter fim se o colonizado se dispuser a pôr termo à história da colonização, à história da pilhagem, para criar a história da nação, a história da descolonização (FANON, 1968, p. 38).

A fala de Fanon é reveladora da atitude que notamos em Souza. O escritor, reconhecendo que a história escrita pelo colonizador, e por colonizador entenda-se aqui aquele que detém o poder, nunca será a história de seu povo e, por se inquietar com isso, se apropria do discurso “oficial” para desmontá-lo, construindo, a partir dele e na condição de contra-discurso, a história da descolonização, o outro lado, traz as vozes silenciadas para que contem em sua literatura.

A partir do conceito de *colonial difference*, Mignolo (2000) se propõe a pensar a dimensão planetária da história humana silenciada pelos discursos do centro, do ocidente em detrimento de outros discursos, de outras formas de construção do pensamento. Para o pensador argentino, a produção do conhecimento fica dividida entre aqueles que participaram na construção deste mundo colonial e aqueles que ficaram à margem, de fora da discussão. Os africanos e os índios americanos foram considerados como elementos passivos desta história, como aqueles que deveriam ser contados e não ser ouvidos.<sup>12</sup>

Na perspectiva de Paul Ricoeur (2007) existe uma “memória imposta” fundada em uma história “autorizada”, a história oficial, a qual é aprendida nas escolas e celebrada publicamente. Trata-se de uma memória ensinada, de um exercício de memorização forçado em benefício da rememoração dos acontecimentos fundadores da identidade comum. São narrativas que visam a explicar por um viés específico a identidade daquele grupo e, por meio delas, uma história que é ensinada, aprendida e celebrada por meio de comemorações

---

<sup>12</sup> Knowledge production by those who participated in building the modern/colonial world and those who have been left out of the discussion [...]. They, African and American Indians, were considered patient living organisms to be told, not to be heard (MIGNOLO, 2000, p. 63).

convencionais, ligando os processos de rememoração, memorização e comemoração. A comemoração figura no sentido de celebrar eventos selecionados, escolhidos como fundadores da identidade daquela comunidade, a memorização é o processo automático de guardar na memória ao passo que a rememoração comporta um elemento crítico.

A distinção destas três instâncias da memória realizada por Ricoeur é interessante pois, a partir dela, pensamos a comemoração como algo convencionalizado, instituído e que não é questionado, é celebrado no automático. A memorização é relacionada a todo guardar na memória, a tudo que é retido e a rememoração seria o processo mais complexo, referindo-se à memória que traz consigo uma camada crítica; não é apenas lembrar, mas lembrar com consciência, criticamente. Nesta última perspectiva, entendo, está contemplada a atividade literária que se volta para o passado, fazendo rememoração dos eventos passados com ingredientes novos, perspectivas diferentes das adotadas pelo discurso oficial. A escrita de Márcio Souza desenvolve e proporciona este outro olhar, um olhar novo para o instituído, um olhar inaugurador para o desconhecido.

O convite à re-leitura da história proposto por Márcio Souza é instrumento capaz de abrir o futuro e fundar a esperança e, por isso, pode ser caracterizado como descolonizador. Fanon (1968) explica que conforme vai se formando uma consciência nacional, os temas literários vão se modificando de modo a contemplar um novo público, não se escreve mais para o opressor, mas para seu próprio povo. Edward Said (1995) compartilha de tal entendimento ao expressar que as narrativas figuram como uma espécie de instrumento que, nas mãos do povo colonizado, servem para afirmar sua identidade e sua história própria.

Said (1995) fala em uma energia empregada no objetivo de falar livremente, fora da dominação injusta e a única maneira de entender esta energia, este desejo de ser independente, é por vias históricas: “é melhor explorar a história do que reprimi-la ou negá-la” (p. 27). E, nesse ponto, destaca o papel das narrativas tanto na implementação do imperialismo quando na resistência a ele e, no âmbito da resistência, o papel desempenhado pelo intelectual, pelo escritor, por aqueles que constroem narrativas:

Muitos dos escritores pós-coloniais mais interessantes carregam dentro de si seu passado – como cicatrizes de feridas humilhantes,

como estímulo para práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado tendendo a um novo futuro, como experiências a ser urgentemente reinterpretadas e rerepresentadas em que o nativo, outrora calado, fala e age em territórios recuperados ao império (SAID, 1995, p. 70).

A fala de Said nos remete à escrita de Souza que traz para seus romances estas outras vozes, a voz do colonizado, da mulher, do estrangeiro e, a partir desses múltiplos olhares e vozes constrói um mosaico que apresenta de maneira rica e multifacetada aquele momento histórico, para além das visões de vencidos e vencedores. “Extrair, entender, enfatizar e dar voz ao que está calado, ou marginalmente presente ou ideologicamente representado” (SAID, 1995, p. 120).

Márcio Souza, em entrevista a Antonio Dimas (1982, p. 47), e comentando a produção de peças teatrais menciona que: “Todo o nosso trabalho não se distanciou desse caráter coletivo, que parte da documentação e em seguida passa por discussões, até atingir uma síntese que reproduza de uma forma eficiente o momento histórico no qual se situa o espetáculo”, o que revela a ligação da obra de Márcio Souza com o momento histórico a que se refere.

A respeito da escrita de Márcio Souza, convém citar o que expõe Foot Hardman (2005, p. 131) com relação ao transporte de um piano de cauda que é reproduzido em *Mad Maria*:

[...] reencontra-se um pouco dessa dissimetria grotesca na cena do transporte de um piano de cauda alemão, lembrança de um fazendeiro boliviano à esposa, em barcos e manualmente, por todo o trecho encachoeirado dos rios Madeira-Mamoré; Márcio Souza recuperaria mais tarde esse episódio, dilatando-o de forma expressiva. Se os objetos adquirem feições insólitas, que dirá os homens!

Este comentário acerca do escritor ajuda-nos a perceber que, na criação literária, ele busca nos fatos históricos, nos fatos corriqueiros ou inusitados, o material para suas histórias, como o faz para narrar a história de Consuelo, a pianista boliviana que encanta o indígena, o médico e, por que não dizer, o leitor na obra *Mad Maria*.

Simone Lima (2008, p. 36), ao tratar das relações entre literatura e história em Márcio Souza, afirma que o autor “[...] utiliza a pesquisa histórica como cúmplice da

obra de ficção” e, a partir dessa afirmação, fica evidente o tratamento singular que o autor em comento dá à informação histórica ao compor suas obras.

Lima e Luna (2010, p. 180), ao comentarem a relação entre o autor ora em estudo e a dramaturgia na Amazônia, evidenciam que “Márcio Souza, em conjunto com os integrantes do TESC, escreve um conjunto de textos dramáticos que revisa criticamente a história social e política da Amazônia, desde o período colonial até a sua contemporaneidade”, o que nos permite visualizar uma característica de sua obra de maneira geral, o revisitar criticamente a história. Este voltar-se com um olhar “novo” para a história que caracteriza a ficção histórica latinoamericana, esta ficção que tem o poder e, algumas vezes, se reveste do dever de mostrar que há outras histórias e, além disso, outras maneiras de pensar a história.

Para Maria Valéria Zamboni Gobbi (2004, p. 40): “É preciso pensar naquela série de romances que tomam uma realidade qualquer do universo histórico e a transformam em sua matéria, em parte integrante de sua estrutura. Estas ficções fazem da realidade histórica, então, uma (outra) realidade estética”. Nos parece ser este o caso dos romances que compõem a tetralogia, haja vista que, ali não se trata de apenas situar o romance em um momento histórico, mas de tornar o evento histórico sua principal matéria, fundindo, na narrativa, o histórico e o estético.

Para Lima (1989, p. 74) a ficção precisa de complexidade expressa em seu enredo para não se esgotar, e, ao permitir diferentes interpretações sobrevive ao tempo, ao momento em que foi produzida, “sua complexidade, combinada à necessidade da intervenção interpretante, a torna inexaurível”.

Kundera (2009) explica que se o autor considera uma situação histórica como uma possibilidade inédita e reveladora do mundo humano, ele vai querer explorá-la, ainda que o valor do romance, o valor estético se sobreponha à fidelidade ao evento histórico. O escritor finaliza afirmando que o romancista não é historiador nem profeta, mas alguém preocupado e envolvido com a existência. A fala de Kundera dá uma dimensão ainda maior ao trabalho do escritor, do ficcionista, para além das discussões sobre verdade e invenção em senda de ficção histórica.

Antonio Candido (2011), em uma breve retomada da história da literatura brasileira, ao se referir à geração de Márcio Souza, pensando o grupo que começou a publicar no final da década de sessenta e início da de setenta afirma que a literatura produzida no período pode ser pensada como uma literatura “do contra”, pois se posiciona contra a escrita elegante, contra a lógica narrativa, contra a ordem

social. Nota-se, no período, uma maior liberdade nas formas de narrar e de se posicionar por meio do narrado. “O esforço do escritor atual é inverso. Ele deseja apagar as distâncias sociais, identificando-se com a matéria popular. Por isso usa a primeira pessoa como recurso para confundir autor e personagem, adotando uma espécie de discurso direto permanente” (CANDIDO, 2011, p. 257-8).

Nesta vertente “do contra” mencionada por Candido, que predispõe estes autores a um olhar crítico para a história figura Márcio Souza que, após publicar romances, ensaios, peças teatrais, surge com uma tetralogia que abrange um período de tempo decisivo na história do Pará – a Cabanagem. São os narradores em primeira pessoa de que trata Candido que tomam o leitor pela mão e o guiam por aquele universo de luta, sangue e dor e, retomando os títulos dos quatro romances *Lealdade, Desordem, Revolta e Derrota* tem-se, em linhas gerais, desde os dilemas iniciais dos idealizadores da revolução até a derrota dos cabanos.

Os títulos, por si sós, evidenciam o caráter cíclico que será adotado na narrativa. Importante destacar, no entanto que, na tetralogia, o tratamento das diferentes fases não implica linearidade, haja vista que haverá narrativas que compreenderão longos períodos e outras que abordarão um tempo menor, como será tratado com maior profundidade em seguida.

### 3 “Sim, os países morrem”: Um olhar para a Cabanagem

#### 3.1 “Uma pálida imagem do que foi viver a desgraça”: As Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro

*Os olhos enrugados do pescador agradeceram,  
mas ele disse preferir a oportunidade de  
contribuir com a resistência que ali se inaugurava.  
Ele também havia se apaixonado pela Belém livre.*

Deborah Kietzmann Goldemberg

A Tetralogia *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro* é composta pelos romances *Lealdade, Desordem, Revolta e Derrota*, este último ainda não publicado. Marilene Weinhardt (2008), ao se referir ao conjunto da ficção histórica brasileira, afirma que há romances que oferecem grandes painéis, a exemplo de *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo, *A república dos sonhos*, de Nélida Piñon, *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro e inclui neste conjunto a tetralogia *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, de Márcio Souza.

A propósito, no primeiro livro que compõe o referido conjunto, Márcio Souza consagra tal projeto a Erico Veríssimo. Ambos, cada qual à sua maneira, narraram a luta do sul e a do norte, regiões excêntricas, isoladas, por voz, pela libertação do jugo de governantes que não os representavam e que, muitas vezes, sequer os conheciam. “Quem consultar a História verá que a alma brasileira do extremo norte ao sul extremo, é uma só: vibra estuante a mesma dor e a mesma alegria – Tupys e Guaranys eram povo só” (HURLEY, 1936, p. 328).

Foot Hardman (2005, p. 112) explora as aproximações entre Sul e Norte destacando os traços que caracterizam os extremos: “Guerras, regionalismos fortes, pontos extremos e antípodas no território nacional, revoltas populares com ingredientes separatistas: eis aí uma série de aspectos que podem interagir em sua afinidade eletiva, Norte e Sul igualmente enfeitados pelo polo hegemônico, ficando à margem dos centros decisórios políticos e econômicos”.

Para Candido (2011) a literatura das regiões isoladas em um país levará consigo as marcas de seu isolamento geográfico, de suas relações com as demais regiões e o poder exercido no centro; o teórico pensa o regionalismo como força estimulante para a literatura, podendo transitar desde o pitoresco e decorativo à consciência da crise, ao empenho político e exemplifica com obras que abordam, se passam na Amazônia e que contemplam as duas vertentes antes mencionadas; a matéria *La Vorágine*, de José Eustásio Rivera, que explora o lado pitoresco do cenário e *La Casa Verde*, de Vargas Llosa, em que se destaca a alta consciência técnica em detrimento do pitoresco e da simples denúncia. A respeito da problemática que envolve etiquetar algumas obras como regionalistas e com o próprio termo regionalismo, Candido (2011) explica que qualificar uma obra como regionalista não faz mais sentido, no entanto, ainda que não precise levar este nome, a dimensão regional continua presente em muitas obras.

Alguns eventos da primeira parte de *O tempo e o vento*, *O continente*, se passam no mesmo momento histórico contemplado nas *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, são as narrativas do Norte e do Sul diante daquele cenário. Nesse sentido, apropriada a reflexão de Hardman (1998) para quem os pontos extremos apontam para uma crise do conceito de identidade nacional, pensando-se uma identidade coesa e unitária. O sul, o norte e suas realidades diferentes entre si e diferentes do centro, desafiam a noção de unidade, de uma identidade nacional e trazem novas questões a serem pensadas, outras formas de ser e de viver.

No segundo romance da tetralogia, *Desordem*, a epígrafe é retirada de *O continente*, de *O tempo e o vento*, veja-se:

*Mas por que será que o tempo custa tanto a passar quando há guerra?  
Decerto não pode andar ligeiro, tropeçando num morto a cada passo.  
E por que às vezes o vento geme tanto que parece ferido?  
Decerto porque viu muito horror no seu caminho”*

O mesmo ocorre no terceiro romance, *Revolta*, que traz como epígrafe dois excertos de *O Continente – O tempo e o vento*, que abaixo reproduzo:

*É desagradável ver esses cristãos insepultos, entregues às moscas ou então à mercê dos cachorros vadios que às vezes vêm cheirá-los e lamber-lhes as caras.*

*Mas a flor do Continente se perdeu.  
 Os campos ficaram desertos,  
 As mulheres de luto,  
 Casas viraram taperas,  
 Cidades empobreceram  
 E muita gente até hoje passa necessidade por causa dessa guerra.*

A primeira epígrafe transcrita, como chave de leitura, vai indicar o tom melancólico da narrativa de Anne-Marie, francesa que, no Brasil, vive a violência da Revolta da Cabanagem como protagonista, uma vez que é membro atuante do grupo liderado por Batista Campos. Os dois outros fragmentos transcritos abrem a narrativa de Maurício e conduzem o olhar do leitor para a destruição de cidades, casas, famílias, modos de vida.

Nas obras que compõem a tetralogia, o autor amazonense narra eventos que compõem a história do Pará, explorando especificamente a Revolta da Cabanagem. Cada um dos romances conta com um narrador diferente em primeira pessoa.

Ricoeur (2010) destaca as múltiplas possibilidades que se apresentam a partir da colocação da voz narrativa em relação aos acontecimentos narrados no que se refere à posição temporal e também às personagens, destacando que as narrativas de ficção têm liberdade para isso e costumam explorar o referido recurso, dentre elas especialmente o romance. A voz narrativa em primeira pessoa, a figura do narrador protagonista como estratégia discursiva torna mais perceptível a dimensão individual da Cabanagem, seus reflexos não apenas na coletividade, mas na vida e na trajetória de homens e mulheres, de cada uma das pessoas que vivenciou os fatos, fosse membro do grupo que articulou a revolta, fosse representante do governo ou apenas vítima daquela violência. Diferentemente da história, a literatura permite ver a pessoa em meio aos fatos e não apenas o grupo.

Caio Prado Junior (1980, p. 69) sobre a Cabanagem:

É ela um dos mais, se não o mais notável movimento popular do Brasil. É o único em que as camadas mais inferiores da população conseguem ocupar o poder de toda uma província com certa estabilidade. Apesar de sua desorientação, apesar da falta de

continuidade que o caracteriza, fica-lhe contudo a glória de ter sido a primeira insurreição popular que passou da simples agitação para uma tomada efetiva do poder.

Para Luís Balkar Sá Peixoto Pinheiro (1999, p. 227):

A magnitude da revolta se explicita de maneiras diversas, seja na destituição violenta dos representantes do poder imperial; seja na inédita escolha de três presidentes de província oriundos das hostes rebeladas; seja ainda na radicalidade latente das propostas políticas veiculadas (autonomia política, forma de governo republicano, abolição da escravatura, etc); seja, por fim, no furor repressivo que resultou na morte de aproximadamente 40.000 pessoas.

A fala de Júlio José Chiavenato (1988, p. 88) vai no mesmo sentido: “A Cabanagem é o único movimento popular no Brasil em que o povo toma o poder. Isso já diz muito”. E é neste cenário significativo da história do Brasil que Fernando, Simone e Maurício irão contar suas histórias. E a preocupação com a ausência de narrativas sobre o período é o que estimula os primeiros movimentos de pesquisa para construção do texto literário. Para Márcio Souza (2005, p. 41): “Em relação ao século XIX, quer dizer, o que aconteceu na Amazônia no século XIX, eu percebi, sempre se fez um silêncio completo. Por quê? É fácil entender. Todas as grandes crises do Império têm origem no Grão-Pará. Então, o século XIX da região ficou apagado na nossa memória”. E é com a ideia de apagamento, e mesmo de resistir a tal apagamento que se constrói a tetralogia.

O narrador do primeiro romance, *Lealdade*, é Fernando Simões Correia, o qual conta os fatos ocorridos entre 1783 e 1823. Fernando é um militar nascido na colônia portuguesa do Grão-Pará e, após a desestabilização de muitas de suas certezas, passa a sonhar com a independência de sua terra ao lado dos amigos Ana Amélia e Bernardo e do Cônego Batista Campos.

*Desordem* é narrado por Simone Carpentier. Neste segundo romance encontramos as mesmas personagens cerca de dez anos após a narrativa de Fernando. Entramos em contato, por meio de Simone, com os resultados de anos de Guerra Civil que deixaram a região num estado de miséria. É também no segundo romance que será narrada a morte de Batista Campos, personagem histórica, entusiasta e articulador da luta pela independência do Grão-Pará.

Maurício, o narrador de *Revolta* – terceiro volume da Tetralogia – é filho de Bernardo e Ana Amélia e afilhado de Simone e Fernando, e é quem contará os fatos

ocorridos em 1835, ano marcado pela violência do levante popular e pela liderança radical de Eduardo Angelim:

O dia 7 de janeiro de 1835 devia ter o seu termo fatal, tempestuoso e sangrento como despontara. Com o assassinato dos principais agentes da autoridade, os rebeldes declararam a província independente do governo central, tomaram por lei o arbítrio, impuseram-se pelo terror! (RAIOL, 1970, p. 804).

Em *História da Amazônia*, Márcio Souza retrata este momento mais contundente da Cabanagem:

O certo é que no Grão-Pará e Rio Negro não foi possível nenhum tipo de composição de interesses, especialmente porque o espírito rebelde foi descendo às raízes, infiltrando-se para baixo, até as camadas mais recalçadas da alma regional, para finalmente atingir o cerne indígena, o núcleo íntimo e mais espezinhado, onde não havia mais sequer possibilidade de diálogo. É por isso que essa revolução de índios e mestiços, dos esfarrapados colonos sem terra, tem início no que parece ser uma luta de proprietários brasileiros contra o continuísmo das oligarquias portuguesas aferradas ao poder, para aos poucos se transformar numa explosão passional, desesperada, vingativa e sem nenhuma ligação com qualquer tipo de modelo político europeu (SOUZA, 2009, p. 212).

Ao descrever a Cabanagem, Márcio Souza revela os ingredientes únicos que tornam este capítulo da história tão significativo e tão rico como material para a escrita de uma ficção histórica e destacamos na fala dele o espírito rebelde, camadas mais recalçadas, o não diálogo, revolução dos esfarrapados, explosão passional e vingativa. Estes elementos, somados, evidenciam num crescendo o que foi a Cabanagem e revelam o interesse no contar desta história.

O conjunto de obras que compõe a tetralogia tratará da Cabanagem; o primeiro volume nos remete às ideias e planos iniciais, o segundo à longa guerra civil que dizimou a população<sup>13</sup> e o terceiro à parte mais sangrenta de toda a história, o levante popular; o último romance, *Derrota*, ainda não publicado, é narrado por um Pajé e retrata a luta nas mãos dos indígenas muhras e mawés. Seguindo a trilha da história, acreditamos que *Derrota* seja a narrativa dos

---

<sup>13</sup> É a única revolução em que o povo chegou ao poder no Brasil. E, sintomaticamente, é a que mais longa repressão sofreu. Em números absolutos e relativos, a que apresenta o maior número de mortos (CHIAVENATO, 1988, p. 91).

momentos finais da Cabanagem, a interiorização do movimento, sua saída de Belém em direção aos mais diferentes locais ao longo do curso do rio.

Acontece, nos romances da tetralogia, aquilo que Jean Pouillon (1974) chama de – a visão “com” – isto é, é com aquela personagem central, com os narradores-protagonistas e, a partir deles, sua história, pensamentos, sentimentos e reações que conheceremos os fatos. “É com ele que vivemos os acontecimentos narrados” (POUILLON, 1974, p. 54).<sup>14</sup>

A escolha dos narradores faz com que as páginas da tetralogia sejam percorridas o tempo todo com um olhar “de dentro”. Não há uma visão externa, um panorama geral. São os sentimentos e percepções dos narradores que nos conduzem pelos episódios da revolta e pelas revoluções em suas vidas pessoais, um traço comum reúne os relatos dos três narradores, a questão da identidade.

Para Esteves (2010) a preocupação com a identidade tem sido um tema constante nas literaturas latinoamericanas ao longo dos anos: “Nos últimos anos, entretanto, tal preocupação tem surgido associada a outro elemento: a utilização da história como elemento passível de transformar-se em ficção” (p. 179).

Os romances da tetralogia se aproximam do enunciado por Esteves. Nas narrativas a questão da identidade se mostra presente, debatida e problemática, além de vinculada a questões históricas. Os três protagonistas vivem o trânsito entre países e culturas diferentes e sentem esse choque de valores que lhes acarreta problemas de identidade. Sentir-se “estrangeiro”, “estranho”, “exótico”, tanto em sua terra natal quanto no local de adoção é um traço que une os três narradores.

Eles vivem o sentir-se estrangeiro mencionado por Kristeva (1994). A filósofa defende que há um pouco de estrangeiro em cada um e isso é sentido toda vez em que se vive uma sensação de deslocamento, de desajustamento, ainda que isso ocorra na terra natal. O indivíduo pode sentir-se estrangeiro em determinado grupo, numa festividade, numa forma de pensamento:

Conhecemos o estrangeiro que chora eternamente o seu país perdido. Enamorado melancólico de um espaço perdido, na verdade, ele não se consola é por ter abandonado uma época de sua vida. O paraíso perdido é uma miragem do passado que jamais poderá ser reencontrada (KRISTEVA, 1994, p. 17).

---

<sup>14</sup> Para Pouillon (1974) existem os pontos de vista *avec* – junto/dentro que constituem os narradores em primeira pessoa e pontos de vista *par derrière* – que se referem ao distante/externo típico dos narradores em terceira pessoa.

Os três narradores dos romances aqui discutidos, em algum momento de suas narrativas, vão se identificar com o pensado por Kristeva, há em cada um deles algo deixado para trás que não pode ser recuperado, há um “paraíso perdido” que povoa seus pensamentos e causa melancolia.

Para Rita Olivieri-Godet (2010, p. 192): “A esta dimensão exterior da migrância como deslocamento físico, sobrepõe-se a dimensão interior, ontológica e simbólica da migrância, o deslocamento do ‘sentido do ser’ (*du sens de l’Être*)”. A viagem, o deslocamento físico, deixa sua marca na percepção das diferenças, na adaptação a novos costumes e, a isso, se somam as questões interiores, do “ser”, do “como ser” no novo lugar.

Olivieri-Godet (2010) afirma, ainda, que a produção literária que consta do elemento viagem, errância evoca todo um cenário de transformações das relações de pertencimento que o habitar outros mundos e outra realidades proporciona. Isso nos leva a pensar o lugar da memória, o lugar como memória, a memória do lugar; tal discussão ganha relevo no âmbito do presente estudo pelo fato de as narrativas estarem tão relacionadas ao lugar, aos valores locais, às lutas locais. Para Ricoeur (2007, p. 58): “Os lugares ‘permanecem’ como inscrições, monumentos, potencialmente como documentos, enquanto as lembranças transmitidas unicamente pela voz voam, como voam as palavras”.

Como os narradores são migrantes, fica evidenciada nos três romances a relação do lugar com a memória, todas as sensações que acompanham o retornar ao solo paraense. O lugar evoca, traz as sensações que estavam esmaecidas, as memórias fugidias. No pensar de Ricoeur (2007) quando falamos em memória e história também falamos em geografia:<sup>15</sup>

Os lugares habitados são, por excelência, memoráveis. Por estar a lembrança tão ligada a eles, a memória declarativa se compraz em evocá-los e descrevê-los. Quanto a nossos deslocamentos, os lugares sucessivamente recorridos servem de ‘reminders’ aos episódios que aí ocorreram. São eles, ‘a posteriori’, nos parecem hospitaleiros ou não, numa palavra, habitáveis (RICOEUR, 2007, p. 59).

---

<sup>15</sup> Edward Said, em *Cultura e Imperialismo*, também acrescenta o caráter geográfico, territorial a suas reflexões sobre o império e sobre as narrativas que são construídas nestes cenários.

A relação com a terra natal e a terra de adoção é conflituosa para os três narradores. Fernando entre Brasil e Portugal; Simone entre a França e o Brasil e Maurício entre o Brasil e os Estados Unidos. O trânsito entre países, entre pátrias deixa suas marcas nos narradores e deixa marcas nos relatos feitos por eles: “O corpo constitui, desse ponto de vista, o lugar primordial e aqui a relação ao qual todos os lugares são lá” (RICOEUR, 2007, p. 59).

Há uma contextualização do cenário em que se desenvolve cada um dos romances feita por meio dos documentos que abrem cada um deles. Em *Lealdade* parte-se de dois documentos diferentes: um ofício do Senado da Câmara Municipal da Vila de Cameté enviado ao presidente e governador interino das armas no dia 30 de outubro de 1823 e, em seguida, um fragmento do caderno de notas do Coronel Fernando Simões Correia. Dessa forma, tem-se a contextualização no tempo e no momento histórico em que se passa a narrativa e a partir de que informações foi construída. Em *Desordem*, há uma introdução que explica como foram encontrados os manuscritos de Anne-Marie Presle de Senna, há menção ao livro anterior, escrito por Pedro Barata e é narrado em detalhes o percurso do manuscrito até vir a conhecimento do público. A introdução é assinada por uma suposta professora de literatura amazônica da UFPA. Por meio do documento que inicia o segundo romance fica evidente o caráter biográfico da narrativa e é destacada a sensibilidade por meio da qual o duro episódio é narrado. O terceiro romance, *Revolta*, consta da ata de aclamação de Félix Antônio Clemente Malcher como presidente da província<sup>16</sup>, uma carta assinada por Isidoro Alves, capitão-de-fragata comandante anunciando sua fuga de Belém e o depoimento do tapuia Nazareno Silva, o Jaguatirica, em inquérito que apura os eventos ocorridos em abril de 1835.

Os documentos apócrifos que são apresentados no início de cada romance atuam no sentido de conduzir o leitor a trazer algo do mundo real para o mundo

---

<sup>16</sup> Sobre a ata, Magda Ricci (2006, p. 13) explica que: “Ressaltei que Félix Clemente Malcher buscou frear o ímpeto revolucionário em janeiro de 1835, conclamando os cabanos a largarem suas armas, trocando-as por suas ferramentas agrícolas. Várias razões levaram o primeiro líder cabano a tomar esta atitude contra-revolucionária. Malcher havia ajudado a redigir um documento, no qual ele e seus compatriotas afirmavam que a morte do antigo Presidente Bernardo Lobo de Sousa estava ligada a uma exaustão generalizada e a um governo marcado ‘por sua prepotência e arbitrariedades’. Malcher e os cabanos, assinantes do documento, pediam à Regência que não nomeasse mais ninguém para o lugar de Lobo de Sousa até que D. Pedro II alcançasse a maioria, pois que eles, cabanos, não receberiam ‘qualquer presidente que a Regência lhes mandasse’. Lembravam ainda que a prosperidade do Pará estava associada à administração de um ‘benemérito e patriota cidadão’ a quem tinham aclamado. Concluía sua ata demarcando que este presidente governava com o intuito de cuidar do ‘bem público’ e não de seus interesses pessoais”.

ficcional, tema que é tratado por Umberto Eco (1994) em suas reflexões a respeito da narrativa. Nota-se que nas obras da tetralogia o leitor é preparado para o que vem a seguir, os documentos possuem ares de real, mas são mais um recurso, podem ser ou não ficcionais assim como as narrativas, no entanto, situam o leitor e o encaminham no desvendar do texto. “Na verdade, espera-se que os autores não só tomem o mundo real por pano de fundo de sua história, como ainda intervenham constantemente para informar aos leitores os vários aspectos do mundo real que eles talvez desconheçam” (ECO, 1994, p. 100).

A leitura das narrativas aqui discutidas remete aos conceitos de prazer e fruição veiculados por Barthes (2006) para quem o texto que provoca prazer oportuniza uma leitura confortável, sem sobressaltos; ao passo que o texto capaz de levar à fruição é aquele que causa desconforto, deixa o leitor em crise em sua relação com a linguagem. A dureza das três narrativas sobre a Cabanagem provoca o referido desconforto, deixa no leitor algo que fica latejando, requerendo que se pense sobre os eventos. Esse desconforto ocorre tanto no que se refere ao conteúdo, no narrar daquele episódio da história, quanto na linguagem que é direta, sem floreios e sem sutilezas ao contar determinados fatos. Barthes (2006) situa o prazer como algo que leva ao contentamento sendo, por isso, dizível, enquanto a fruição provoca o desvanecimento e, nesse sentido, seria indizível.

Sobre os narradores que contam a história de determinados momentos da Cabanagem em cada um dos romances podemos afirmar, juntamente com Barthes (2004, p. 32), que: “o ‘eu’ se coloca além da convenção e tenta destruí-la devolvendo a narrativa à falsa naturalidade de uma confidência”. Some-se a isso o fato de serem diários cada um dos livros, o que faz com que em muitos momentos a referida convenção seja esquecida e a leitura seja mesmo a leitura de diários e as histórias ali contadas não sejam ficção, mas histórias reais de homens e mulheres que viveram aquelas emoções, aquele período de nossa história.

Para Pouillon (1974) os romances “com” convidam o leitor a participar, a viver junto com os protagonistas seus sucessos e desventuras. Nesses romances, o leitor é lançado aos fatos e, neles imerso, não apenas acompanha como participa do narrado. É esta a sensação que se tem durante a leitura dos romances que compõem a tetralogia aqui discutida.

Rosenfeld (2009) destaca que a personagem parece ser o que há de mais vivo no romance e que toda a leitura de dado romance será determinada pelo

quanto é possível acreditar na verdade das personagens construídas. A reflexão realizada pelo teórico pensada no âmbito dos romances que compõem a tetralogia mostra-se um caminho de leitura que permite perceber que o cuidado na linguagem empregada por cada narrador, os pontos de vista diferentes, a maneira do militar, da mulher e do jovem se expressarem tornam palpável tal verdade, dialogam com o leitor e provocam nele as mais diferentes reações face aos eventos ali narrados, o que nos remete à seguinte afirmação de Rosenfeld (2009, p. 47): “A isso corresponde o fenômeno de que o prazer estético integra no seu âmbito o sofrimento e a risada, o ódio e a simpatia, a repugnância e a ternura, a aprovação e a desaprovação com que o apreciador reage ao contemplar e participar dos eventos”.

À medida que vão se desenrolando os eventos da Cabanagem narrados ao longo do tempo pela voz dos três diferentes narradores, o leitor se sensibiliza para aquela conjuntura histórica e particularmente pelo que é vivido pelo narrador e por aqueles que estão mais próximos a ele e é desta forma que ao leitor é dado vivenciar aqueles fatos e, nesse percurso, ter as mais diversas reações de ódio, simpatia, repugnância, dor, conforme mencionado por Rosenfeld acima.

Para Eco (1994, p. 137): “[...] assim, é fácil entender por que a ficção nos fascina tanto. Ela nos proporciona a oportunidade de utilizar infinitamente nossas faculdades para perceber o mundo e reconstituir o passado”. O esforço por reconstituir o passado é sentido em cada uma das narrativas estudadas e é compartilhado pelo leitor que, à medida que vai lendo vai tentando desvendar aquele passado.

Cândido (2009) destaca que os elementos que o romancista escolhe para apresentar a personagem são indicativos e que os diferentes traços fazem sentido no conjunto de modo que a verossimilhança, a verdade da personagem vão depender da união do fragmentário na organização do contexto, é da organização que virá a coesão de cada ser ali apresentado. A opção pelos três narradores permite a sensibilização para diferentes pontos de vista em relação aos mesmos fatos em cada momento histórico; são pessoas diferentes, embora ligadas, narrando em momentos diferentes, mas a partir de um eixo comum.

Kundera (2009, p. 41), a respeito de sua produção literária, observa: “A historiografia escreve a história da sociedade, não a do homem. É por isso que os acontecimentos históricos de que falam meus romances são muitas vezes

esquecidos pela historiografia”. A partir da afirmação de Kundera a respeito de sua própria obra podemos pensar a literatura ocupando este espaço, narrando eventos que não são contemplados pela historiografia, pela história oficial, ou, até mesmo, pela história dos vencedores.

A escolha dos narradores, o olhar sobre aqueles fatos, mostra-se decisivo na leitura que se fará deles: o militar, a estrangeira e o jovem vão conduzir a diferentes percepções sobre os fatos ali narrados. Consoante o pensamento de Benjamin (1975, p. 69) acerca da narrativa:

Sua intenção primeira não é transmitir a substância pura do conteúdo, como o faz uma informação ou uma notícia. Pelo contrário, ingere essa substância na vida do narrador para, em seguida, retirá-la dele próprio. Assim a narrativa revelará sempre a marca do narrador, assim como a mão do artista é percebida, por exemplo, na obra de cerâmica. [...] Assim, sua marca pessoal revela-se nitidamente na narrativa, pelo menos como relator, se não como alguém que tenha sido diretamente envolvido nas circunstâncias apresentadas.

Este exercício de interiorização enunciado por Benjamin se traduz em uma nova forma de compreensão do ocorrido. Temos, nas crônicas do Grão-Pará e Rio Negro, narradores que, além de relatores, vivenciaram aquelas experiências e é possível notar a marca de cada um no âmbito do discurso, numa fusão entre a experiência do vivido e a experiência do olhar que transparece na narrativa objetiva e, por vezes, dura, do militar Fernando; a sutileza na narrativa feminina de Simone; e a energia da juventude de Maurício.

A preocupação em encontrar o discurso específico de cada um dos narradores é manifestada em entrevista concedida por Márcio Souza a Antonio Fernando de Franceschi e a Rinaldo Gama para os Cadernos de Literatura Brasileira a ele dedicados, na qual explica, a respeito de Fernando: “E como seria o texto de um oficial do Exército português que estudou engenharia militar em Portugal, nasceu em Belém, foi, voltou, já não tinha mais pátria? Como seria o ‘estilo’ desse homem?” (Cadernos de Literatura Brasileira, 2005, p. 40).

Para Candido (2009) a narrativa de ficção tem a peculiaridade de que nela desaparece o enunciador real à medida que é construído o narrador fictício, aquele que irá fazer parte do mundo narrado, identificando-se com uma personagem ou tornando-se onisciente. Nos romances da tetralogia tem-se a presença do narrador-

protagonista, na acepção de Norman Friedman (1967), isto é, trata-se de uma personagem que narra o romance, uma personagem principal e todo o narrado, de certa forma, passará por suas percepções, sentimentos e pensamentos. A estratégia do diário torna interessante a questão do foco narrativo, pois, em alguns momentos, flexibiliza-se a fronteira entre eu-lírico e eu-empírico.

A tais considerações a respeito do narrador, Benjamim propõe acrescentarmos algumas reflexões a respeito da memória e afirma que: “Anuncia-se aqui a memória eternizante do romancista, em oposição à recordação interessante do narrador [...] a lembrança que, como elemento artístico, filia-se no romance à memória, o elemento correspondente na narrativa” (1975, p. 73). Ao tratar das recordações, afirma que nem sempre estas encontram um herdeiro e acrescenta que: “O romancista assume esta herança, e apenas raramente sem profunda melancolia” (BENJAMIN, 1975, p. 74). As lembranças dos narradores fazem memória na narrativa.

Destaca-se ainda mais a figura do romancista quando se pensa, com Todorov (2000), que nas sociedades ocidentais a memória, em regra, não ocupa lugar de destaque. Para o mesmo autor, recuperar elementos do passado mostra-se indispensável, não no sentido de que o passado regerá o presente, mas sob a perspectiva de que o presente determinará o que será feito deste passado, qual será nosso olhar para ele. A despeito disso, Todorov adverte que deve haver o direito ao esquecimento, quando for o caso.

Contar essa história, contar a Cabanagem por meio da literatura mostra-se iniciativa audaciosa e interessante se pensarmos que é uma história pouco conhecida dos brasileiros, até mesmo para os que moram no norte do Brasil. A história oficial, a “história dos vencedores” não contempla esta parte da nossa história. José Hildebrando Dacanal (1978), ao explorar aspectos das ex-colônias, especialmente na América Latina, emprega as expressões “dependência cultural” e “cultura de prolongamento” por conta da violência e destruição infligida pela experiência colonial. Nas palavras dele:

[...] após a destruição, pela colonização de rapina dos *impérios salvacionistas ibéricos*, das sociedades indígenas locais, nos espaços semicoloniais latino-americanos se organizam, com o tempo, sociedades dependentes dos centros hegemônicos europeus caracterizadas por uma *cultura de prolongamento* cuja especificidade ontológico-histórica é a *dependência cultural* (p.14).

Dessa perspectiva, mostra-se valiosa a tarefa de contar a história apagada, a história de homens e mulheres que viveram determinados fatos, de permitir que mais e mais pessoas conheçam os eventos dramáticos que envolvem a Cabanagem. Conforme Todorov (2000, p. 26):

A memória não é somente responsável por nossas convicções mas também por nossos sentimentos. Experimentar uma tremenda revelação sobre o passado, sentindo a obrigação de reinterpretar radicalmente a imagem que se faz sobre o que se diz e sobre si mesmo, é uma situação perigosa que pode tornar-se insuportável e que será intensamente rejeitada.<sup>17</sup>

Gagnebin (1994) relembra que os escritos de Benjamin na década de 30 vão veicular insistentemente a ideia da construção de uma história dos excluídos, dos esquecidos e dos vencidos, algo que a crítica filosófico-histórica deveria extrair por debaixo da história oficial. Contar a história dos esquecidos nos parece tarefa desempenhada pela literatura nos romances aqui discutidos.

Além do aspecto histórico, Said (1995) destaca o caráter geográfico, territorial, que marca todo o processo colonial. Nesse cenário, situa no final do século XVIII as primeiras grandes conquistas de Napoleão, a ascensão do nacionalismo e da concepção de nação-Estado europeia, industrialização, burguesia, coincidindo com a proliferação de narrativas históricas. No entanto, adverte para a preocupação exclusiva com o tempo histórico em detrimento das questões geográficas e territoriais que permeiam a ficção, a historiografia e o discurso filosófico evidentes na autoridade conferida ao observador europeu, fosse ele viajante, mercador, historiador, romancista; a hierarquia de espaços estabelecida entre centro e periferia, metrópole e colônia. “Subjacentes ao espaço social estão territórios, terras, domínios geográficos, as escoras geográficas concretas da luta imperial, e também cultural. Pensar em lugares distantes, colonizá-los, povoá-los ou despovoá-los: tudo isso ocorre na terra, em torno da terra ou por causa da terra” (SAID, 1995, p. 138-9).

---

<sup>17</sup> La memoria nos es sólo responsable de nuestras convicciones sino también de nuestros sentimientos. Experimentar una tremenda revelación sobre el pasado, sintiendo la obligación de reinterpretar radicalmente la imagen que uno se hacía de sus alegados y de sí mismo, es una situación peligrosa que puede hacerse insuportable y que será rechazada con veemencia.

Assim, à dimensão histórica, Said vem acrescentar a dimensão territorial que determina o movimento histórico, que impulsiona as ações dos colonizadores e suas consequências no universo colonial. Para o teórico, a posse da terra está no centro de todo o processo e não pode ser desconsiderada. O aspecto destacado por Said mostra-se evidente nas *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro* nas quais são desnudadas as relações entre centro e periferia, metrópole e colônia nas lutas que assolaram o Grão-Pará com o objetivo de anexá-lo ao Império do Brasil. A Cabanagem se faz em resistência a isto.

Vale dizer que Said faz este comentário em referência às ficções históricas produzidas no século XIX e o novo romance histórico da América Latina, pode-se dizer, abandona a exclusividade do histórico para abordar também os temas territoriais tão significativos aqui:

Os escritores pós-imperiais do Terceiro Mundo, portanto, trazem dentro de si o passado – como cicatrizes de feridas humilhantes, como uma instigação a práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado que tendem a um futuro pós-colonial, como experiências urgentemente reinterpretáveis e revivíveis, em que o nativo outrora silencioso fala e age em território tomado do colonizador, como parte de um movimento geral de resistência (SAID, 1995, p. 330).

A resistência se faz pelo escritor, por aquele que constrói narrativas outras, que encontra na literatura esta maneira de contar o que havia ficado oculto construindo o que o teórico denomina como uma maneira alternativa de conceber a história humana. Não é necessário pensar esta história a partir apenas de um olhar, de uma versão, é possível pensá-la de maneiras diferentes.

Ao se referir à literatura contemporânea, Hutcheon (1991, p. 121) destaca que: “Parece haver um novo desejo de pensar historicamente, e hoje pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente”. Nesse sentido, após movimentos literários anistóricos, a autora sinaliza um retorno problematizante à história. Nesse panorama pode ser pensada a ficção construída por Márcio Souza a partir de eventos históricos em que é dado destaque ao que foi excluído da construção historiográfica e assim se passa à leitura dos romances.

### 3.1.1 “O silêncio não era normal”: Lealdade

*Volto a entregar-me ao arbítrio da memória que,  
ao tomar-me gentilmente pela mão, deverá conduzir-me ao largo das ilusões  
e assim regressarei ao passado, ao tempo em que os sonhos de minha geração  
foram postos à prova, ao instante em que um país entrou em agonia e morreu.*

*Sim, os países morrem.*

(Fernando, em *Lealdade*)

A leitura do romance se inicia pela inquietação que nos causa o título – *Lealdade* – ao longo da leitura, percebe-se que o grande questionamento que se impõe ao protagonista é a quem deve lealdade: ao Rei de Portugal, ao imperador do Brasil, ao Grão-Pará, a si mesmo.

A frase que abre o livro é “Para Erico Verissimo, consagro”, a qual sinaliza intertextualidade e, mais do que isso, inspiração na obra do autor gaúcho. Em *O Tempo e o Vento*, Erico Verissimo constrói um grande painel, conforme estabelecido por Weinhardt (2008) a respeito da formação do sul do Brasil, mais especificamente a porção correspondente ao Rio Grande do Sul, em sete volumes, percorrendo aproximadamente cento e cinquenta anos de história. Os sete volumes foram publicados em três partes: *O Continente* (1949), *O Retrato* (1951) e *O Arquipélago* (1962). O período de tempo abordado na primeira parte – *O Continente* – vai de 1745 a 1895 compreendendo eventos importantes para aquela região e para o país, a exemplo da Revolução Federalista, a Guerra do Paraguai, a Revolução Farroupilha com *flashbacks* que permitem um olhar desde as missões jesuíticas.

Vale dizer que a Cabanagem (1835-1840), no norte do país, e a Revolução Farroupilha (1835-1845), no sul, ocorrem ao mesmo tempo e, nesse sentido, a narrativa de Márcio Souza e a de Erico Verissimo, embora a deste último contemple um longo período de tempo, em algum momento se encontram ao registrar revoluções que ocorrem simultaneamente no norte e no sul do Brasil, ambas motivadas pelo descontentamento com o governo central e sua inabilidade especificamente com as regiões excêntricas.

Estabelece-se, assim, já no início da leitura do primeiro romance da tetralogia, um diálogo com a obra de Verissimo que não deve, no entanto, sugerir ao leitor que

encontrará similaridades nas narrativas, são maneiras muito diferentes de contar. À sutileza e poesia de Erico mesmo ao narrar os eventos mais duros das disputas se contrapõe a crueza da narrativa de Souza que, nos três romances aqui discutidos, não emprega recursos percebidos nas suas obras anteriores, as subversões, o riso, a carnavalização.

Passado este momento inicial, esta frase que permite traçar os pontos de contato com a obra de Erico, chega-se à epígrafe do romance, uma fala do escritor francês Stendhal:

*Parece-me, aliás, que todas as vezes que se avança duzentas léguas do sul para o norte, isso dá ensejo tanto a uma nova paisagem como a um novo romance.*

A figura de Stendhal na epígrafe remete, num primeiro momento, à figura do escritor que, em seus romances, abordou eventos importantes na história da França, a exemplo do período da restauração, bem como figuras significativas, Napoleão<sup>18</sup> é uma delas. A frase em si traz as imagens do sul e do norte, o que nos permite pensar as diferentes ficções históricas brasileiras e, ao associar novas paisagens a novos romances, nos permite visualizar a obra de Souza, trazendo em seus romances elementos históricos de diferentes estados do norte do Brasil – Acre, Amazonas, Rondônia, Pará.

O romance é dividido em três partes. Livro 1: Onde se relatam com a voz pouco fiel da memória os fatos ocorridos nos idos de 1783 a 1810, o título do livro um já estabelece uma espécie de jogo com o leitor, que é preparado para os desvios e abusos nos percursos da memória, daí a narrativa “pouco fiel”. O livro 2 é intitulado: No qual é retirado do injusto esquecimento o que ocorreu entre os anos de 1810 e 1821, o título do livro dois traz explicitamente a ideia do “esquecimento”, que é chamado de “injusto”; o “injusto esquecimento” do que ocorreu naquele período no norte do Brasil. O livro 3: O trágico ano de 1823, traz como pista de leitura o adjetivo “trágico”, que dará o tom do fim da narrativa do primeiro volume da tetralogia.

A narrativa é construída a partir das anotações de Fernando em um diário íntimo. Mas, antes das palavras do narrador, são apresentados três documentos. O primeiro é um Ofício do Senado da Câmara Municipal de Cametá para o presidente

---

<sup>18</sup> Destaco que Napoleão é uma das figuras históricas mencionadas em *Lealdade*.

e governador interino das armas, em seguida um documento com instruções do presidente e governador interino para o sargento-mor Baena e, só então, um fragmento do diário de Fernando. O Ofício, com data de 30 de outubro de 1823, narra eventos ocorridos no dia vinte e dois daquele mês, momento em que o quartel é tomado pelo soldado Antônio Vieira Barbosa e cento e trinta e oito homens armados que estavam com ele e aos quais se junta o coronel Fernando Simões Correia com alguns soldados armados – o grupo libertou as autoridades locais.

O documento seguinte parte do Presidente e governador interino das armas da província do Pará ordenando ao sargento-mor Baena que prenda o grupo de homens referido no Ofício apresentado anteriormente. O terceiro documento é um fragmento do caderno de notas de Fernando no qual ele narra os eventos ocorridos no dia cinco de novembro, data em que o sargento-mor Baena comanda as tropas imperiais na captura dos rebeldes e a covarde fuga de Baena que desestimulou a ação das tropas comandadas por ele. Em virtude disso, o grupo de Fernando sai vitorioso e com presos portugueses e, no mesmo escrito, relata o desentendimento com Barbosa que resolvera dar uma festa; sob efeito das bebidas, o grupo baixou a guarda, os portugueses foram soltos por alguém e capturaram os paraenses – Fernando fugiu.

Os documentos atuam no sentido de situar o leitor naquele cenário e permitem conhecer as características e principais acontecimentos daquele momento histórico. Independentemente de serem verdadeiros, oficiais, norteiam a leitura.

Por se tratar de um diário, ou nas palavras do narrador “[...] uns cadernos onde assentava algumas anotações de foro íntimo” (SOUZA, 2001, p. 19) torna-se inevitável pensar o tema da memória. Em um primeiro momento, pensamos a memória individual, por tratar-se de anotações particulares, no entanto, a memória também pode ser pensada como um fenômeno coletivo, social ainda quando evocada por um indivíduo isolado (POLLAK, 1992).

O rio estava encrespado pelo vento, rajadas de sudeste que levantavam banzeiros altos e deixavam a água ainda mais escura e esverdeada. O vento morno carregava odores, penetrava nas narinas. Era novembro, tempo de chuvarada e umidade intensa, mas a madrugada aparecera com uma limpidez de cristal; os pássaros pescadores alçando cedo seus voos; os troncos e as ilhas de capim descendo a corrente como lembranças esparsas da tempestade noturna...” (SOUZA, 2001, p. 19).

É pelas águas do rio Tocantins que iniciamos nossa jornada com Fernando, a viagem pelo rio remete ao Porto das Mercês em Cametá e, a partir dessa recordação, acompanhamos o protagonista também em uma viagem no tempo, lembranças mais recentes e mais antigas vão se alternando aleatoriamente, indo desde as férias da adolescência até os primeiros planos da revolução cabana. Dentre as lembranças das férias passadas no campo duas se destacam, a imagem do filhote de jacaré devorado por piranhas e a figura da menina negra Sofia, o primeiro beijo e a punição de Sofia que foi expulsa da fazenda por conta disso. O narrador estabelece esses dois momentos, ambos na fazenda de Belarmino Bentes<sup>19</sup>, parente de seu pai, como seus primeiros contatos com a violência, muito mais estava por vir: “E o gesto do vaqueiro em sacrificar o filhote de jacaré na poça das piranhas foi para mim o primeiro contato com a abominação, com a crueldade” (SOUZA, 2001, p. 29).

Sofia chama a atenção do menino Fernando por ser insolente e por ter dinheiro, o que não era comum para a idade deles. Naquela noite, Sofia leva Fernando até seu esconderijo para que este a ajude a contar as moedas. O esconderijo é considerado por ela um lugar seguro por se tratar de uma casa abandonada, casa onde morava um homem que virava porco<sup>20</sup> e, por este motivo, ninguém tinha coragem de ir até aquele local e ali ela guardava seu dinheiro, que lhe permitiria mudar-se, um dia, para Belém. A menina nunca chegou a Belém, após ser expulsa da fazenda, foi violentada e morta por um taifeiro<sup>21</sup>. “Preto e índio acabam sempre assim por aqui” (SOUZA, 2001, p. 35).

O jovem Fernando, paraense, faz seus estudos de engenharia militar em Lisboa, onde fica por oito anos; por ocasião da vinda da família real para o Brasil, ele, até então idealista, encantado por Portugal, sente-se frustrado e mesmo decepcionado com tal atitude por parte dos portugueses e com a escolha do Rio de Janeiro e não de Belém.

---

<sup>19</sup> O nome da personagem é uma referência ao bisavô de Márcio Souza. Belarmino Bentes foi juiz-de-paz em Alenquer no Pará e sua figura é explorada no livro *Entre Moisés e Macunaíma – Os judeus que descobriram o Brasil*, escrito por Márcio Souza e Moacyr Scliar e publicado no ano 2000.

<sup>20</sup> O mito do vira-porco circulou em algumas cidades do Brasil e conta-se que após a meia noite das sextas-feiras um indivíduo solitário transformava-se em um grande porco negro que ficava à espreita daqueles que estivessem fora de suas casas durante a madrugada.

<sup>21</sup> Prestador de serviços em embarcações.

Naquela época eu era um perfeito súdito, um completo vassalo da monarquia portuguesa. Talvez por isso tenha ficado particularmente chocado com a decisão do príncipe regente. Duplamente chocado, devo confessar. Primeiro, por escolher o caminho de fuga, contrariando a velha tradição guerreira de Portugal, desde a expulsão dos muçulmanos até Aljubarrota. E em segundo lugar, porque o príncipe regente não escolheu o Grão-Pará, uma colônia muito mais progressista e que o receberia com o carinho filial que o Vice-Reino do Brasil seria incapaz de lhe dar, já que tínhamos notícias das diversas vezes em que sediciosos e negros revoltados haviam atentado contra a integridade do reino. Era minha convicção, na época, que ao contrário dos brasileiros, os portugueses americanos do Grão-Pará tinham demonstrado sempre o mais completo amor filial a Portugal (SOUZA, 2001, p. 50).

Cabe, aqui, o destaque que Jefferson Del Rios (2005, p. 136) faz a respeito da localização de Belém em relação a Lisboa: “É a parte do Brasil mais próxima da antiga metrópole, a ponto de ter pensado seriamente ali na separação do restante do país. Belém teve um fluxo mais regular de comércio, de comunicação marítima e, em consequência, de hábitos com Lisboa que com o Rio de Janeiro”.

Ainda em Portugal, Fernando vive as ameaças de invasão francesa e espanhola àquele país em 1807 sob o comando de Napoleão, a saída da família real em direção ao Vice-Reino do Brasil faz com que o protagonista tenha o que ele chama de sua “primeira frustração política grave” (SOUZA, 2001, p. 51), pois, ao perceber o comportamento dos membros da corte se acotovelando, negociando lugares na embarcação, tentando embarcar amantes, o que ele ignorava vai aos poucos se revelando. “Era como se meus olhos começassem a abrir pela primeira vez” (p. 51).

Em alguns momentos da narrativa trata-se este momento histórico abordando-o pelo viés da maldição chinesa segundo a qual “tempos interessantes” são aqueles de turbulência, falta de equilíbrio, dificuldade e, quando o inimigo surpreende em tempos interessantes, os resultados poderão ser terríveis. No romance fica evidente que Portugal vivia tempos interessantes resumidos na figura de uma rainha louca ao lado de um príncipe regente sem personalidade. De acordo com Pinheiro (1999, p. 236) tratava-se de um “momento em que a crise institucional do Império Colonial Português se havia amplificado tanto pela emergência de um discurso antiabsolutista na Corte quanto pela abertura do movimento emancipacionista na Colônia”.

Seguindo o fio delineado pela maldição chinesa, os tempos interessantes em Portugal apresentavam relação direta com a figura de Carlota Joaquina que, antes de qualquer outra característica, era espanhola e isso, por si só, tinha muito a dizer naquele cenário de proteção às fronteiras. Havia muita curiosidade em torno da figura da princesa, com seus hábitos exóticos e seus exageros e isso, no romance, é personificado na figura do Senhor Correia que exige de Fernando narrativas minuciosas sobre a presença da espanhola na corte e nutre por ela ódio, embora não a conheça pessoalmente.

A vinda da família real coincide com a volta do próprio Fernando ao Brasil. “- Gostava de ficar em Lisboa – confessei ao meu benfeitor – Nem sei se ainda me acostumo em Belém. Já lá se vão tantos anos...” (SOUZA, 2001, p. 53). O narrador encontra uma Belém diferente, com ares de capital, estranha as pessoas morenas e mal arrumadas, mas se reencontra com hábitos velhos conhecidos seus, como os banhos de rio e os sapatos de borracha, reacendendo o homem do Grão-Pará que havia nele. O rio é elemento de destaque nas memórias de Fernando e trará diferentes significados em diversos momentos da vida e da narrativa.

Na perspectiva de Leandro Tocantins:

O homem e o rio são os dois mais ativos agentes da Geografia humana da Amazônia. O rio enchendo a vida do homem de motivações psicológicas, o rio imprimindo à sociedade rumos e tendências, criando tipos característicos na vida regional. A noção de *ius soli* parece que se priva de seu conteúdo sentimental em detrimento do rio (TOCANTINS, 1973, p. 280).

O rio é estrada, é movimento. É também lembrança das brincadeiras da infância. É transcorrer de tempo. Ativa as memórias, inspira a escrita do diário íntimo. O rio sinaliza um reconectar-se com o Grão-Pará.

O retorno a Belém proporciona o reencontro com os amigos Filipe e Bernardo. Filipe terá papel de destaque entre os rebeldes e, nessa primeira menção, é descrito como impetuoso, pouco sociável e ressentido por ser pobre, motivo pelo qual teve de abandonar o sonho de estudar em Coimbra, tendo de ir para o seminário de Belém. Bernardo, por sua vez, atuava como advogado, tendo se formado na Universidade de Salamanca e é na figura de Bernardo que Fernando vai sendo despertado para questões que não imaginava que chegariam a lhe interessar.

- Que tipo de coisa? – quis saber.
  - Coisas do tipo de que viste em Lisboa.
- Olhei espantado para Bernardo. Se havia uma coisa que não nos interessava era a política (SOUZA, 2001, p. 80).

No jantar para o qual é convidado após este diálogo, na casa de Ana Amélia, noiva de Bernardo, os temas da política dominam a conversa e a presença do cônego Batista Campos contribui para isso. Fernando estranha sua pouca idade e, de início, se nega a dar informações acerca do que estava acontecendo em Portugal quando de sua partida, alegando que “Não foi exatamente uma experiência digna de recordação” (SOUZA, 2001, p. 83). Ao que o amigo rebate: “O que deu em ti? – teimou Bernardo. – Nós aqui da colônia queremos saber notícias frescas da metrópole. Não sejas egoísta, homem” (SOUZA, 2001, p. 83). As surpresas não param por aí, Fernando se choca quando Batista Campos revela certa simpatia por Bonaparte, mas pondera que não admira o homem que se aproveitou da crise da revolução, mas deposita confiança no homem que poderá derrubar o absolutismo, em direção ao futuro, sentencia: “Quanto a nós, não há outra alternativa: independência” (SOUZA, 2001, p. 86).

O encontro com os amigos provoca alguns conflitos com aquela sociedade e consigo mesmo, afinal, o Fernando que retorna já não é a mesma pessoa, é com outros olhos que se volta para os costumes. Com olhos de surpresa, de censura e, em muitos momentos, de puro encantamento.

Ao se referir à Ponta das Pedras, conta que ali todos os dias chegavam canoas trazendo abundância de alimentos: castanha-do-pará, baunilha, canela, salsaparrilha, cacau, urucum, copaíba; folhas de cheiro e de remédio; além de espécies animais como papagaios, araras, macacos, cobras, tatus, capivaras, gatos maracajás. À medida que vai narrando torna-se possível sentir a movimentação, o cheiro, os barulhos das gentes e das águas. Pelo olhar do paraense por capricho do destino e estrangeiro pelos caminhos percorridos fora dali vão sendo vistas as paisagens, os costumes, a vida do Pará.

Saindo uma manhã bem cedo, deixei-me ficar na Ponta das Pedras, simplesmente para apreciar o banho coletivo da gente simples, homens, mulheres, crianças e idosos a nadar e mergulhar com genuína alegria a gritar na variedade de dialetos que ali se falava. A inocência primeva da cena era impensável em Lisboa, e lá seria desaprovada por indecência (SOUZA, 2001, p. 63).

Na cena construída, o narrador revela não somente aquilo que via, mas sua dualidade, as identidades que nele se debatiam. O rio, seus fascínios e promessas, atravessa toda a narrativa. Há outros episódios em que os banhos de rio chamam a atenção do narrador, desacostumado de tudo isso, como o episódio em que, já maduro, observa os casais formados por orientais e índias tapuias e o fato de todos os dias tomarem banho juntos no rio; os banhos de seus companheiros, dois meninos tapuias na Fazenda Promissão também provocam divagações e reflexões “O rio, sempre o rio, unido ao homem, em associação quase mística” (TOCANTINS, 1973, p. 280). Além dos banhos, as viagens pelo rio, as embarcações, o trânsito de geografias e identidades por meio da água. O fluir das águas e o fluir da história vão construindo a vida do narrador e as outras vidas por ele narradas.

Veios do sangue da planície, caminho natural dos descobridores, farnel do pobre e do rico, determinantes das temperaturas e dos fenômenos atmosféricos, amados, louvados, amaldiçoados, os rios são a fonte perene do progresso, pois sem eles o vale se estiolaria no vazio inexpressivo dos desertos. Esses oásis fabulosos tornaram possível a conquista da terra e asseguram a presença humana, embelezam a paisagem, fazem girar a civilização – comandam a vida no anfiteatro amazônico (TOCANTINS, 1973, p. 281).

Leandro Tocantins, na obra *O rio comanda a vida* (1973), e mais especificamente no ensaio que dá título ao livro, explora a imbricação entre a vida na Amazônia e o curso dos rios, a relação afetiva e aversiva com as águas abundantes e a personagem Fernando revela esta faceta da vida Amazônica ao atrelar os mais diversos eventos significativos de sua vida ao correr das águas.

Vale dizer que o retorno do protagonista ao Brasil envolveu uma série de conflitos para a personagem de Fernando somados à responsabilidade de comandar um navio. O fragmento transcrito abaixo revela um pouco do momento vivido e de como se situa o narrador nestes eventos:

- O meu país é Portugal! – exclamei.  
 - Não, não é meu rapaz. E que não tomes o que estou a dizer como pouco-caso, aqui está este sábio brasileiro (Ferreira) que concorda comigo. É a verdade. Aquelas colônias lá da América são grandes e ricas demais para continuarem colônias. Os homens sensatos daqui já o sabem e tu mesmo já o sabes (SOUZA, 2001, p. 57).

A fala do marquês sinaliza para Fernando aquilo que até então ele se negara a enxergar. No mesmo dia em que ocorre o diálogo transcrito acima é Alexandre Ferreira quem enfatiza a condição tanto dele mesmo quanto de Fernando de estrangeiros em Portugal. “Sim, são estranhos todos aqui, para ti e para mim. Ou melhor, somos nós os estranhos entre esses estranhos. Eu os conheço, meu rapaz, e de sobejo, porque tenho comido do seu pão” (SOUZA, 2001, p. 58).

Além do não pertencimento por ser estrangeiro, há ainda as relações de poder que se estabelecem. Alexandre e Fernando não são apenas estrangeiros, são da colônia, não importa o que façam, o destaque na carreira, os títulos obtidos, serão sempre da colônia. “Em Belém tu pelo menos desfrutará da complacência e da bondade dos teus, não terás de conter teu próprio coração com as censuras veladas, as recriminações injustas, os olhares de desprezo por seres um colonial” (SOUZA, 2001, p. 59).

Albert Memmi (2007, p. 104) aborda tal questão ao afirmar que:

A desvalorização do colonizado se estende assim a tudo o que ele toca: inclusive ao seu país, que é feio, quente demais, espantosamente frio, malcheiroso, de clima viciado, com a geografia tão desesperada que o condena ao desprezo e à pobreza, à eterna dependência.

Assim, ao ser estrangeiro se acrescenta uma outra camada, o ser estrangeiro da colônia, condição que vem acompanhada de uma carga negativa, de desvalorização que revela as relações de poder evidentes naquele momento. Fernando, apesar de viver tal situação, permanecia alheio a ela. O diálogo com Ferreira começa a despertar nele a compreensão disso, mas é só tempos depois que ele vai reconhecer essas relações e se pensar neste cenário.

“Estamos vendo o fim de uma era, rapaz” (SOUZA, 2001, p. 55). Após ouvir estas palavras do marquês, Fernando é promovido a tenente, recebe seu diploma de engenheiro e é designado comandante do navio *Príncipe da Beira*, carregado de armas, tecidos e guarnições com destino ao Grão-Pará. Ao descrever a viagem de retorno, anota que: “Chegamos a Belém no dia 28 de dezembro de 1807, quase três meses antes do príncipe regente desembarcar no Rio de Janeiro, o que se deu em 8 de março de 1808, embora tivéssemos partido bem depois, numa prova de que o Grão-Pará estava bem mais próximo da metrópole” (SOUZA, 2001, p. 62).

Neste momento da narrativa, que marca o retorno do narrador ao Brasil, há várias passagens que dão conta da total separação entre o Grão-Pará<sup>22</sup> e o Vice-reino do Brasil e isso se inicia pela distância da metrópole que era mais curta partindo do Grão-Pará. Fernando chega antes da família real, apesar de ter saído depois; as notícias do Rio de Janeiro chegavam ao Pará pela Inglaterra, o que enfatiza a distância, dificuldades de transporte dentre outros fatores que mantinham isoladas as duas regiões dentro do mesmo país.

O cenário político encontrado por Fernando é representado na figura do governador, o capitão-fragata Francisco de Souza Coutinho, vigésimo quinto governador e capitão-geral do Grão-Pará, o qual se apaixona por uma mulher casada, afasta o marido para uma guarnição distante a fim de que possam viver este amor, o que não tentavam esconder; a mulher engravida e, no parto, em virtude de um acidente sofrido por ela na véspera, morrem mulher e criança e o governador, revoltado, manda prender todas as parteiras do convento. Todas as freiras presas sofreram castigos físicos e as duas que atuaram no caso da amante do governador foram mortas por afogamento.

Na visão de Fernando, o episódio é lido como um claro exemplo de desgoverno, de paixões tomando o lugar da seriedade e levando a atos impensados, injustos, violentos. Na fala de Fernando: “Eu, que regressava após quase uma década, embora o absolutismo ainda fosse vigente, já podia enxergar ali o desgaste do regime” (SOUZA, 2001, p. 67). Essas primeiras impressões vão se fortalecendo e contribuem de maneira decisiva nos caminhos que tomará Fernando dali por diante.

A imagem construída pelo narrador acerca de sua cidade mostra-se interessante:

Mas naquela manhã incerta e de vento no rio Tocantins, a capital, Belém, estava distante, com seus fedores, sua gente de olhos oblíquos e esfarrapada, e seus senhores portugueses como mendigos solenes derrotados pelos trópicos. E vinha-me a visão da baía de Guajará, da silhueta urbana imponente, horizonte de casario e torres entre mangueiras. Santa Maria de Belém do Grão-Pará, e seus campanários subindo como agulhas, seus palácios de linhas italianas, o seu Forte de pedras caiadas de branco (SOUZA, 2001, p. 21).

---

<sup>22</sup> No início do século XIX a Amazônia estava dividida em duas capitâneas no que se refere ao plano político-administrativo: a do Grão-Pará, com sede em Belém e a do Rio Negro, com sede em Barcelos. Em 1772, o Estado do Grão-Pará e Maranhão dá lugar ao Estado do Grão-Pará e Rio Negro (HOLANDA, 1993).

O movimento aqui é inverso. Primeiro nos é apresentado o que sobrou de Belém, após o descaso de seus governantes e os levantes populares para, só então, conhecermos Santa Maria de Belém do Grão-Pará com sua urbanização, beleza e os sinais de prosperidade que ostentava no passado em oposição à decadência sentida no presente da narrativa. E isso evoca a memória do lugar (RICOEUR, 2007), as emoções vindas a partir daquela paisagem.

É em Belém, como já mencionado anteriormente, que Fernando conhece o cômico Batista Campos<sup>23</sup> – personagem histórica – e que começa a desestabilizar algumas de suas convicções. Fernando participa da ocupação de Caiena e vinte anos depois, no exílio, rememora o evento em que conheceu os franceses Simone – seu grande amor e Jean-Pierre – o pintor.

Tendo sido diplomado como coronel do exército, sua primeira missão no Brasil é dada em 10 de junho de 1808, a missão referia-se à tomada de Caiena dos franceses, seiscentos homens invadiram a Guiana Francesa – os Voluntários Paraenses<sup>24</sup>. Caiena é descrita como sendo “Um lugar desgraçado, assolado pelas febres” (SOUZA, 2001, p. 89), às margens dos rios Caiena e Mahuri e, naquela ocasião, era defendida por dois mil homens, dentre os quais europeus, pardos livres e negros escravos. A narrativa do episódio permite entrar em contato com as primeiras sensações do Fernando militar.

Era o meu batismo de fogo, o meu coração pulsou mais rápido e convulso, como se desejasse escapar-me pela boca, quando o ar foi tomado pelos estrondos e assobios dos petardos que nos atingiam. São momentos como esse que a minha geração possui e nenhuma outra terá. Por muitos anos poderemos recordar, ou generosamente partilhar com os menos afortunados que aqui não estiveram. Poderemos deixar nossos interlocutores atônitos, mas nunca o fato

---

<sup>23</sup> Batista Campos vai liderar, com efeito, por um quarto de século, a Revolução Paraense (SALLES, 1992, p. 25).

<sup>24</sup> O Corpo de Vanguarda dos Voluntários Paraenses foi uma expedição militar organizada para conquistar a Guiana Francesa. Tal atitude foi uma resposta para a invasão francesa, por Napoleão Bonaparte (1769-1821) a Portugal (em 1807). A conquista do território francês ao Norte da América do Sul se concretizou no início de 1809. O grupamento em questão estava sob as ordens do tenente-coronel Manoel Marques e foi organizado em Belém pelo tenente-general José Narciso de Magalhães e Menezes que, em 1808, era governador do Pará. Confrontado pela miséria em que se encontrava a província naquele momento, coube ao próprio capitão-general iniciar uma campanha de doações, doando ele seis contos de réis. Quanto ao restante dos recursos destinados ao pagamento de uma tropa de voluntários fora obtido junto às pessoas de bons recursos que moravam na capital paraense, principalmente, por meio de alianças com os comerciantes locais.

de estarmos aqui, a cheirar o acre odor de pólvora e a tossir em meio à fumaça negra dos incêndios, se repetirá (SOUZA, 2001, p. 90).

Temos, no fragmento acima, em um primeiro momento a transformação do estudante da colônia em Portugal em oficial do exército real português no Brasil em seu primeiro combate como fator que indica o amadurecimento do protagonista. No entanto, na segunda parte do fragmento vem mais uma vez a figura do Fernando ingênuo e uma espécie de encantamento por fazer parte daquela história atacando os franceses em defesa de Portugal. “Será uma maneira de vingarmos a humilhação sofrida pela invasão do reino” (SOUZA, 2001, p. 93).

Mas a mudança de Fernando já havia sido iniciada, ainda que timidamente, em uma visita ao cônego Batista Campos marcada por Bernardo na véspera de sua partida. A respeito da residência do cônego, Fernando afirma: “A casa era um vaivém de sorrisos, vozes, cores de pele” (SOUZA, 2001, p. 92) pelo fato de o religioso hospedar muitas pessoas em sua casa, dentre elas destacava-se o grande número de mulheres bonitas, ao que Bernardo observa: “Dizem que o cônego é especialmente caridoso com moças bonitas carentes” (SOUZA, 2001, p. 93). Nesta primeira visita do narrador a Campos começa a se desenhar a imagem desta personagem decisiva para os feitos que virão – o cônego Batista Campos com seus hábitos excêntricos e suas ideias desestabilizadoras, a exemplo de seu primeiro conselho a Fernando naquela tarde “Lembre-se da velha máxima romana de que só os idiotas morrem pela pátria” (SOUZA, 2001, p. 93).

Batista Campos é definido por Caio Prado Júnior (1980, p. 65) como “um aventureiro audaz, ambicioso ao extremo”. Noutra parte:

Ainda que contraditório em suas atitudes, pois se de um lado agitava as massas, de outro procurava o apelo das classes abastadas, intrigando com elas o presidente, que acusava de pretender a alforria dos escravos, compreendia Batista Campos perfeitamente a situação, e francamente apoiava as hostilidades populares contra a política reacionária da regência (PRADO JUNIOR, 1980, p. 64).

Para Sergio Buarque de Holanda (1995, p. 84): “Batista Campos, anônimo impetuoso, palavra eloquente que agitava as massas, teria sido a alma do movimento, afirmou-se logo. Preparava-se com Malcher e outros, vencendo a indecisão de uns e a serenidade de muitos”. A personagem Batista Campos da tetralogia traz muitos traços do homem Batista Campos retratado pela historiografia,

especialmente em *Lealdade* no qual se faz notar com mais clareza o diálogo entre história e literatura.

Naquela mesma tarde na casa do cônego ocorre outro evento que marcará a vida do protagonista. É na casa de Batista Campos que ele vê pela primeira vez Simone em uma tela pintada por Jean-Pierre e decide que a beleza daquela figura às margens do rio só poderia ser imaginação do artista, não poderia haver mulher tão bela no mundo real. Durante as batalhas em Caiena e, nos diversos momentos em que viu de perto a morte de seus companheiros, a imagem do quadro povoava seus pensamentos.

Na batalha de Caiena, o grupo de paraenses sai vitorioso. Após muitas horas de luta e algumas baixas dos dois lados, a bandeira portuguesa é içada na fortaleza tomada do exército real e mesmo após este momento ainda continuam as lutas pelas ruas de Caiena por aproximadamente duas semanas. A rendição ocorreu em 12 de fevereiro de 1809. Fernando relembra esses eventos vinte anos depois, refugiado na Fazenda Promissão. Neste momento o narrador se permite voltar aos eventos do passado, rememorando e pensando com certo distanciamento aquilo que por ele foi vivido com tanta entrega. Assim é que cada um dos capítulos do Livro 1 de *Lealdade* são iniciados pelo Fernando maduro e, a partir de então, são realizadas viagens no tempo e nas paisagens amazônicas. Eduarda Regina Drabczynski da Matta (2015, p. 46) explica que: “Temos, na ficção, inúmeros romances que retratam um narrador rememorando fatos que viveu em um passado distante, e que só no momento da enunciação consegue compreendê-los e repensá-los”.

O recurso narrativo coloca em evidência as lembranças, o olhar voltado para o passado e a perspectiva deste passado a partir de um agora moldado pela Cabanagem que força o exílio do narrador naquele local de onde ele revive as memórias. “A distância de quase vinte anos, no silêncio comovido de nossa própria existência que, ao ter vivido, sabe mais uma vez lembrar e nos fazer novamente sentir” (SOUZA, 2001, p. 103).

O narrador constrói uma metáfora para tratar deste momento em sua vida, da fuga para aquela propriedade isolada, das memórias que vêm e de seu olhar para elas, comparando-as a cordões ordenados pelo tear dos destinos; o destino ao mesmo tempo ordenando e desordenando todos aqueles fatos e levando ao momento presente em que é construída a narrativa. O passado é comparado a

“palha seca na estrebaria” ou então a “flor caída levada pela água da chuva”, outras metáforas que permitem viajar com o narrador por aquele tempo que é só dele como também é de tantas outras pessoas.

Foi preciso que minha vida perdesse o rumo e me empurrasse até aqui para refazer na memória fatos tão tristes e tão extraordinários – a melancolia de reviver uma tragédia que ficará para sempre em minha lembrança como uma ruína carbonizada. O rumor surdo dos canhões distantes disparando línguas de fogo e fumaça sobre populações inocentes, os petardos explodindo nos casarios cinzentos. Fumaça escura, chama dos incêndios, corpos esfaçalhados. Alguma coisa maligna havia se posto em movimento e não desejava mais parar. Mas nada percebíamos. O país enlouquecia em surdina, extravasando as fronteiras das convenções sociais. O Grão-Pará se desarvorava ali, no suor curtido dos soldados, nos berros dos cozinheiros a bater os pratos de metal anunciando as refeições, na ensombrecida rotina das patrulhas encharcadas pelas chuvas (SOUZA, 2001, p. 104).

E é assim que o protagonista se volta para o início de tudo, para seu retorno ao Pará, sua primeira missão e situa tudo isto como o início da convulsão social que abalaria o Grão-Pará e transformaria muitas vidas. O narrador credita ao tempo, ao distanciamento a clareza com que agora enxerga aqueles momentos.

Após a vitória sobre os franceses, a tarefa dos paraenses consistia em ocupar Caiena, o que é descrito por Fernando como algo irritante e entediante; embora a ordem inicial fosse a de destruir a cidade, queimar tudo, extirpar os rastros da presença francesa na América do Sul, as autoridades mudam de opinião ao longo do processo. E assim se passam os dias até que os navios franceses ali atracam para buscar os soldados que sobreviveram e estavam até então sendo mantidos prisioneiros.

Passado este momento Fernando, mais calmo, resolve procurar os dois amigos de Batista Campos que residiam em Caiena, o médico Maurice havia morrido durante os bombardeios e o pintor Jean-Pierre havia saído em viagem pela Amazônia. Na casa de Jean-Pierre, apesar de não ter encontrado o pintor, encontra a moça do quadro da casa do cônego: “Era a criatura que eu havia visto milênios atrás na casa do cônego Batista Campos” (SOUZA, 2001, p. 106). Não havia se passado longo período de tempo desde o encontro com o cônego, mas eram tantos os acontecimentos desde então que a sensação do narrador é a de que uma eternidade se passara.

A maravilhosa descoberta de que aquela mulher não era apenas um retrato abriu um caminho novo em meus sentimentos adormecidos, a imagem lucilante da bela jovem a chorar derrotou todas as minhas barreiras, todas as minhas preocupações e pudor. Para sempre a veria, atirada na cama, chorando na penumbra uma única vela, graciosa mesmo em seu sofrimento, soluçando com a leveza de um passarinho embalada pela sinfonia dos sapos a coaxar nas trevas (SOUZA, 2001, p. 107).

Naquele dia ele apenas descobre a existência da moça, mas não consegue saber mais nada sobre ela. Ao tentar conversar, ela o expulsa da casa e o ameaça com uma bandeja. Ele deixa a casa de Jean-Pierre cheio de dúvidas e inquietações. Após investigar descobre tratar-se da filha do médico Alejo Carpentier<sup>25</sup>, médico particular do comissário imperial da Guiana. O médico, admirador de Napoleão Bonaparte, estava na colônia francesa com a mulher e a filha Simone há pouco mais de um ano. O homem era prisioneiro e, em virtude disso, Fernando passou a ver Simone todos os dias quando ela levava comida para o pai. O encontro de Fernando com Jean-Pierre ocorre pouco depois da descoberta sobre Simone, o francês o procura porque sua canoa e, nela, seus pertences e sua pesquisa haviam ficado apreendidos no porto.

O retorno de Jean-Pierre a Caiena coincide com a chegada de Simone à prisão sempre no último momento da visita, sempre com pressa, ao que fica claro para Fernando que os dois mantinham um relacionamento. Na ausência de Simone, Fernando começa a observar o pai da moça e nota que o médico passa os dias a ler tratados de fisiologia e a escrever o que depois se descobre ser uma crônica sobre a passagem de Victor Hughes pelas possessões francesas no Caribe.

A obsessão de Fernando pela moça do quadro é tamanha que certa noite ele vai até a casa de Jean-Pierre, desconfia de que Simone esteja lá, disfarça que está indo embora e volta para espionar a casa, ao que vê Simone e Jean-Pierre juntos e tem inúmeros pensamentos a respeito, dentre os quais se destaca a seguinte ponderação: “Ela era francesa, eu, português. Sim, português. Ainda não era um paraense. Mas isso de nada adiantaria. Ela amava Jean-Pierre” (SOUZA, 2001, p. 113). Na divagação de Fernando nota-se a questão da identidade que se coloca em

---

<sup>25</sup> Homenagem ao escritor cubano Alejo Carpentier, o qual viveu a questão do trânsito, da migração e da revolução e construiu importante ficção histórica *O reino deste mundo* (1948) na qual narra a independência do Haiti.

vários momentos de sua vida e em vários episódios do romance e o fato de sentir-se, perceber-se como português e não como paraense.

E apesar de constatar que independentemente de quem ele, Fernando, fosse, Simone amava Jean-Pierre, alimentava a ideia de que um dia Simone aceitaria seus sentimentos por ela e ficariam juntos. Isso começa a se desenhar quando Simone passa no quartel e convida Fernando para ir à praia de Quanani, ele a acompanha e reconhece a paisagem da pintura; é ali que ele confessa seu amor por ela, se beijam, se amam.

E é ao lado de Simone que Fernando vive os eventos que ocorreram entre 1810 e 1821, as lutas pela independência do Grão-Pará que tomam força em 1823, lideradas por Batista Campos, que foi preso junto com Fernando. Este último, naquela ocasião, foi expulso do exército português, mas depois volta a comandar e vivencia com horror o fim do Grão-Pará. “A banalidade da violência nos reduzia a pó, éramos personagens de um drama que se desenrolava independentemente de nossas vontades, que punha vivos e mortos na mesma cena como numa comédia ensandecida” (SOUZA, 2001, p. 38-9).

Uma noite Fernando é acordado por Jean-Pierre e o acompanha até sua casa onde o Padre Zagalo, o religioso que acompanhava as forças de ocupação, passa muito mal e o episódio envolvia bebidas e uma prostituta. Fernando acompanha o enfermo que, ao melhorar, um tanto envergonhado, explica que o que o motivara não havia sido nada além de curiosidade. Fernando compara sua vida à do padre, afirmando que ambos estavam perdidos com suas descobertas pessoais, vivendo situações-limite.

A partir deste dia, os dois passam a explorar Caiena, seus bares, prostíbulos, seus becos. O protagonista se vê novamente dividido, desta vez entre o relacionamento com Simone e as descobertas com o padre Zagalo<sup>26</sup>, às quais, em alguns momentos, se juntava Jean-Pierre, “A minha vida possuía dois polos. Um polo real, solar, luminoso, que era o meu amor por ela, e o outro que era como uma descida aos abismos” (SOUZA, 2001, p. 122).

Na companhia de Jean-Pierre e fora de Caiena, Fernando entra em contato com outras formas de pensamento, com ideias revolucionárias, e encontra um prelo irregular mantido pelo grupo. “Durante muito tempo aqueles livros me ocupariam e

---

<sup>26</sup> Padre Luíz Zagalo é considerado o responsável por levar de Caiena para Belém os ideais da Revolução Francesa.

desmontariam as minhas certezas ingênuas com o espanto de criptogramas decifrados” (SOUZA, 2001, p. 124).

Em Caiena, naquele cenário desolador, a cidade fria de ruas estreitas, a chuva, a lama, algo em Fernando passa por uma transformação. O narrador vê abaladas algumas convicções, destruídas outras ideias e constata que chegara ali como conquistador e esta imagem é desconstruída aos poucos à medida que vai entrando em contato com outras formas de pensar e de viver e com um conhecimento guardado nos livros e ao qual ele não havia até então sido apresentado.

Abismado, tinha lido Voltaire, Diderot, Rousseau, alguns panfletários da Revolução de 1793. Guardei esses volumes numa caixa de madeira que nunca retirei da casa de meus pais. O sol da justiça, da liberdade, da igualdade e da fraternidade. As sendas do amanhecer sob a úmida esperança de mudar o Grão-Pará, o verdadeiro Grão-Pará que não podia ser visto dos salões das mansões ou das sacristias. Aprendi, assim, que tudo o que diziam daquela filosofia da liberdade, todas iniquidades, os horrores, as portas do inferno era verdade. E a filosofia era um vazio, um nada, um vapor que se colava na minha pele, um vento gelado que me penetrava as narinas. E do fundo do meu coração, reconheci que os velhos inimigos eram na verdade os que golpeavam as tiranias a garantir o triunfo do direito, da justiça, pelejadores da liberdade. E anistiei meus velhos inimigos (SOUZA, 2001, p. 124).

E nesse passo vai se operando a metamorfose do protagonista do romance. Os dias em Caiena, as leituras, o contato com o grupo de Jean-Pierre abrem para Fernando uma nova perspectiva a partir da qual ele começa a pensar o Grão-Pará e sua condição de colônia e passa a enxergar a si mesmo como colono, como engrenagem da máquina colonial.

Na fala de Vicente Salles (1992, p. 15): “As ideias liberais difundidas pela Revolução Francesa a partir da última década do século XVIII chegaram, no entanto, de alguma forma, ao Grão-Pará”.

O bárbaro absolutismo português não admitia nossa existência plena, negava-nos como homens, afirmava que devíamos nos entregar sem reservas, dar nosso futuro, os nossos filhos ainda por nascer. Trabalha, trabalha colono, nos diziam, outro aproveitará e não esperes jamais (SOUZA, 2001, p. 125).

Após descobrir o estado das coisas, passando pelo que ele chama de “amarga fonte da descoberta” (SOUZA, 2001, p. 125) inicia-se um novo processo, o processo de pensar que as coisas não precisariam ser assim, poderiam ser diferentes. A temporada de Fernando em Caiena é encerrada no dia 28 de outubro de 1810, escoltando até Belém os prisioneiros restantes, dentre eles o doutor Carpentier. Além dos prisioneiros, havia ordem de levar plantas como cravo-da-índia, noz-moscada, canela, pimenta, cana-de-açúcar; destas, algumas foram plantadas num horto em Belém e outras foram enviadas ao Rio de Janeiro e plantadas no jardim da Lagoa Rodrigo de Freitas.

Simone e a mãe seguem para Belém, acompanhando Alejo Carpentier que, aos 70 anos e, sentindo-se fraco, pede a Fernando que olhe por sua filha. Chegando a Belém, Fernando deixa a casa dos pais para morar no alojamento dos oficiais, além disso compra um terreno para construir uma casa onde pudesse abrigar Simone e sua mãe. Os pais de Fernando não aceitariam que as levasse para lá, a mãe dele ignorou Simone ao longo de toda sua vida; a mãe de Simone ignorava Fernando, por considerá-lo o carcereiro de seu marido.

A saída da cidade conquistada marca o final do Livro 1 de *Lealdade*. No Livro 2 apenas um dos capítulos é iniciado a partir da Fazenda Promissão, diferentemente do Livro 1 em que todos os capítulos partem daquele lugar em retrospectiva. Os outros dois capítulos do Livro 2 se iniciam com eventos marcantes na vida do protagonista e na história do Grão-Pará: a chegada de Simone a Belém e a posse de Dom Antônio José de Sousa Manoel de Menezes como governador do Grão-Pará e Rio Negro em 1817.

Essa característica nos conduz a pensar o livro 1 como o livro da memória – “Onde se relatam com a voz pouco fiel da memória fatos ocorridos nos idos de 1783 a 1810” - daí este exercício da memória que se faz a partir da Fazenda Promissão em direção ao passado, ao passo que o livro 2 é o livro do esquecimento – “No qual é retirado do injusto esquecimento o que ocorreu entre os anos de 1810 a 1821” – e então a intenção de trazer à memória o que ocorreu neste período, iniciando pela chegada de Simone em 1810 e fechando com a chegada do novo governador.

A questão do esquecimento é algo bem presente quando se pensa a Cabanagem, uma parte da história pouco discutida, pouco lembrada. Chiavenato (1988, p. 88) trata disso ao afirmar que:

Não por acaso é uma guerra “esquecida”. Quando lembrada é para dizer que os cabanos eram uma ralé de malfeitores e bandidos que tomaram de assalto Belém do Pará; em 1835, promovendo a desordem e saqueando as lojas ou incendiando propriedades. Isto porque, no seu grande momento, negros, índios, mulatos, cafuzos, tapuios e brancos pobres matam os governadores, expulsam o poder que os oprime e subvertem de fato a situação política no Pará”.

A ideia de ir para Belém era desoladora para Simone. Na Guiana ela se sentia, ao menos em parte, na França, havia uma conexão com a terra natal, o que ela via se desconstruindo pouco a pouco. Além disso, era aversivo para ela viver em território colonizado por portugueses e marcado por seus hábitos, e este seria um ponto de conflito para o casal: a afirmação da estrangeiridade por Simone e, com isso, a condenação dos costumes do outro. “Para Simone nós éramos atrasados e bárbaros, a começar pelo fato de sermos católicos. Ela acreditava que o Santo Ofício era muito ativo por aqui, e que quase todos os dias assistíamos às procissões dos condenados à morte na fogueira” (SOUZA, 2001, p. 132).

Batista Campos era o único que convivia com Simone, Fernando a mantinha isolada, sem contato com seus amigos e parentes. Desde a chegada da francesa a Belém muito havia acontecido, ela perdera o pai, a mãe morrera de cólera na epidemia que tomou Belém em junho de 1815<sup>27</sup> e a própria Simone quase morrera por ter realizado um aborto, ela passa muito mal e só quando está prestes a levá-la do hospital Fernando é informado a respeito do aborto, o que ocasiona o rompimento da relação entre eles. Ele não sabia que teriam um filho, ela não queria um filho dele naquela terra. Algumas falas de Simone referentes à descoberta de Fernando expressam como ela se sentia naquele ambiente e em relação a ele.

Ao se dirigir a Fernando ela o descreve como seu algoz: “- Algoz, sim. Que destruiu minha cidade, que matou meus amigos e aprisionou meu pai” (SOUZA, 2001, p. 153). Ao falar de si mesma, destaca o não-pertencimento: “- Difícil? Eu é que o diga. Difícil! Qual o meu futuro aqui? Uma estrangeira...” (p. 153). Com relação ao local: “- Eu não sou portuguesa, entendes? Eu venho de um país civilizado. Como poderia ter um filho nativo dessa merda de terra? Como? Como?” (p. 153).

Nesse momento de ruptura entre os dois ficam evidentes os elementos que mantiveram esta relação sempre obscura, indizível, encerrada entre as paredes de uma casa. Eram vidas inconciliáveis; Fernando, ainda que indiretamente, era

---

<sup>27</sup> A epidemia mencionada ocorreu em 1855 (MIRANDA, 2014).

responsável pela destruição do mundo de Simone; em Belém, ela sempre seria uma estrangeira, não apenas por questões geográficas, mas também por não querer pertencer àquele grupo que ela considerava inferior ao seu grupo de origem. “Quanta ansiedade passei ao lado de Simone. Depois de tantos anos, quando me recordo, ainda sou assaltado pelas mesmas sensações de dor e angústia. O nosso amor estava fadado a ser assim: essencial, mas um constante desencontro” (SOUZA, 2001, p. 170).

Em outra passagem:

Enquanto a abraçava, sabia o quanto eram contraditórias as minhas emoções e ficava um pouco embaraçado. Eu a conhecera no infortúnio e a desejara. O nosso presente estava marcado por esse início tão improvável, mas que nos obrigara a partilhar assim mesmo nossas emoções. Na verdade, eu não conhecia Simone, jamais a conheceria (SOUZA, 2001, p. 177).

A mãe de Simone, assim como a filha, odiava Belém, nunca aprendeu a língua portuguesa e, como último pedido, quis que seus restos mortais fossem levados a Caiena, o que não foi atendido. As duas personagens evidenciam a dor da separação da terra natal, do idioma, dos costumes e a isso soma-se a indiferença à terra de adoção. Isso reflete o que Julia Kristeva (1994, p. 23) sugere ao afirmar que: “Assim, entre duas línguas, o seu elemento é o silêncio”.

Ao pensar sobre tudo isso, o primeiro momento de Simone e da mãe em Belém, o modo com que ela o despediu da casa, o não convite, o beijo que ficou no ar, a noite interrompida e este não-dizer, não-acontecer que seria a tônica daquele relacionamento, Fernando retoma o tema da memória a partir de seu momento presente:

Não devo esquecer que penso nessas coisas em circunstâncias muito diferentes. Alguns dos fatos já decorreram há anos; de quase todos eles, partes de mim ainda não se desvencilharam; e hoje, na sala desta cabana em Promissão, sob o domínio intenso da escuridão da noite, mergulho no reservatório de minhas próprias memórias, como um pescador de pérolas (SOUZA, 2001, p. 135).

É como se o narrador quisesse nos explicar a atuação do transcorrer do tempo naquelas lembranças. Quem nos conta não é mais aquele Fernando que vivenciou o momento, quem conta é um Fernando que passou por muito mais, que

foi testado, provado, destituído de suas convicções. Que nas lutas saiu vitorioso, saiu derrotado e agora está escondido naquela fazenda olhando para o passado.

A essa distância, Fernando divide suas memórias em dois eixos, um deles seria o amor por Simone e o outro a convivência com Batista Campos. No plano narrativo, essas duas instâncias funcionam como o entrelaçamento entre o eixo ficcional e o eixo histórico. “Se minha querida Simone representava para mim o paraíso e o inferno na terra, Batista Campos era o dínamo, o articulador entre o presente e o futuro” (SOUZA, 2001, p. 135). E mais uma vez notam-se as divisões, crises e conflitos na vida de Fernando corporificados nessas polarizações: céu-inferno, presente-futuro, Pará-Portugal.

O cônego é caracterizado como um homem de temperamento forte, carismático a ponto de arrebatrar multidões, de personalidade forte, mas que nunca se exaltava, tendo controle das emoções ao fazer discursos, ao dialogar. Batista Campos é ator importante da Cabanagem. Com suas ideias e poder de convencimento é tido por mentor intelectual do movimento e tem, além disso, seu lugar na história por ter redigido o primeiro jornal publicado em Belém, *O Paraense*<sup>28</sup> (1822). O religioso também ocupou cargos públicos como vice-presidente do Conselho do Governo da Província e integrou a Junta Provisória do Governo entre os anos de 1823 e 1824. Sua morte, por infecção em um ferimento, ocorreu em 1834.

No primeiro volume da tetralogia, *Lealdade*, é dado destaque a esta figura histórica que nos é apresentada pelos olhos de Fernando que, em muitos momentos, com sua timidez, se sente acuado pela força que emana de Batista Campos; apesar desses sentimentos confusos que vão da rejeição à admiração, a admiração predomina no relato.

Em alguns momentos ele se indaga a respeito do porquê de ele, um oficial do exército, estar ali entre o grupo de Batista Campos com suas ideias e a conclusão a que chega nestes momentos é a de que a figura do cônego satisfazia a fome de cultura daquela geração em um local com tão poucos estímulos nesse sentido.<sup>29</sup>

---

<sup>28</sup> *O Paraense* foi fundado em Belém no dia primeiro de abril de 1822, o equipamento foi trazido de Portugal por Filipe Patroni e a primeira edição do jornal foi publicada um mês depois, no dia vinte e dois de maio daquele ano; a partir de então foram publicadas setenta edições até que suas atividades fossem encerradas pelos militares em fevereiro de 1823.

<sup>29</sup> A literatura que entrava clandestinamente era consumida pelo pequeno grupo de leitores e certamente propagada por meio de conciliábulos ou reuniões suspeitas (VALLE, 1992, p. 28).

A voz de Batista Campos contrastava com esse triste cotidiano. Ele devorava livros de todos os tipos: romances, poesias, tratados... Sua biblioteca havia ficado ainda mais rica após minha volta da Guiana Francesa. Adorava citar, mas nenhum de seus juízos se afastava da coerência, era um iluminista, um cultor da razão (SOUZA, 2001, p. 136).

Uma das características destacadas por Fernando era a clareza no discurso do cônego que, em sua fala, conseguia atingir pessoas de todas as classes sociais, as que não tinham escolaridade, os mais humildes e também era conhecido por visitar hospitais e leprosários. Por outro lado, também é apontado o fato de o religioso manter escravos em sua propriedade e manter relacionamentos com mulheres, a despeito do voto de castidade.

Junto de Batista Campos, Fernando lamenta a morte de Alexandre Ferreira quando a notícia chega ao Pará e juntos os dois relembram a trajetória do estudioso ao que outra figura histórica é trazida à conversa, a de Geoffrey Saint-Hilaire, o qual é lembrado como alguém que se apropriou dos estudos de Ferreira e os publicou na França como se seus fossem.

Os austríacos João Batista Spix e Carlos von Martius também são estudiosos naturalistas que aparecem no romance; a eles é oferecida uma recepção na casa do doutor Alexandrino à qual Fernando comparece. Os dois vinham em missão de estudos e pesquisas pela América do Sul com especial ênfase no Brasil e quase foram presos em Belém por terem saído de casa sem os documentos<sup>30</sup>.

Um outro episódio que acontece com Fernando em Belém ocorre em uma manhã em que Ana Amélia, noiva de Bernardo, o surpreende em seu quarto, sentada em sua cama observando-o enquanto dormia. Assim que acorda pergunta o que ela faz ali ao que ela apenas chora e se deita na cama com ele, anuncia que não se casará com Bernardo por amar Fernando e o beija. Ambos mantêm o episódio em segredo, ela se casa com Bernardo e eles têm quatro filhas, mas a declaração de Ana Amélia naquele dia sempre será um ponto de tensão e

---

<sup>30</sup> O médico e botânico Carlos Frederico Filipe Von Martius e o zoólogo João Batista Von Spix desembarcaram no Pará em 1819, após terem passado pelo Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Piauí e Maranhão. Do Pará subiram o rio Amazonas até o Solimões, onde se separaram, tendo Spix seguido pelo rio Amazonas até o Peru e Martius pelo Japurá até a Colômbia. Em suas pesquisas, a dupla coletou dados referentes não apenas à fauna e flora como também economia, geografia, medicina, clima, sociedade dentre outros. Martius é considerado o fundador da etnografia brasileira (HOLANDA, 1993).

inquietação entre eles que continuarão convivendo e vivendo intensamente um a um os episódios da Cabanagem.

O reencontro de Fernando com o Padre Zagalo, tempos depois de suas aventuras por Caiena, ocorre por ocasião da prisão do padre, acusado de organizar uma loja maçônica em Cametá. O padre, figura histórica, é retratado na historiografia acerca do período:

O franciscano Luís Zagallo, apóstata e pedreiro livre<sup>31</sup>, fanático da Revolução Francesa, instruído na praça de Caiena. Ele surge repentinamente na crônica histórica do Pará e depois de marcar sua passagem com uma série de atitudes irreverentes e afrontosas para a burguesia local, e causar vexames ao sétimo bispo, Manuel de Almeida Carvalho, acabou expulso em 1817 (SALLES, 1992, p. 16).

É pelo padre que o narrador toma conhecimento da presença de Jean-Pierre em Belém, ele e o padre atuavam juntos em Cametá, e imediatamente pensa em Simone e vai até a casa dela em busca de sinais, a fim de descobrir se ela sabe da vinda do francês, se já se encontraram; mas não descobre nada nem pergunta diretamente e sai de lá com mais dúvidas. “Às vezes ela me convencia que só amava a mim, mas a dúvida sempre ficava ... E sem nada dizer a ela, eu me consolava. Não sei se me é fiel, é linda, e basta” (SOUZA, 2001, p. 193).

Quando fica doente, é procurado por Simone que afirma que está terminando tudo entre eles, que está grávida de Jean-Pierre e pretende ter o filho. “Nossas vidas tinham apenas se enroscado, amarradas arbitrariamente pelo acaso, numa sucessão de infidelidade, hesitação e covardia” (SOUZA, 2001, p. 218).

O dia 5 de abril de 1817 é mencionado como aquele em que surgem as primeiras movimentações pela independência do Grão-Pará: jovens embriagados, negros e índios no Largo da Sé. Embora desorganizada, a manifestação era liderada por um grupo de caixeiros de comércio, nascidos no Pará e trabalhando para os comerciantes portugueses. A manifestação foi contida pelos soldados que prenderam alguns caixeiros. Os negros e índios se reuniram em pequenos grupos e prosseguiram entoando cantos de libertação. O episódio, ainda que curto, permite apreender o clima de insatisfação e inquietação que se instalara naquele local.

---

<sup>31</sup> Membro do Clube ou Sociedade dos Jacobinos e Pedreiros Livres – ideais liberais e combate ao bispo Dom Manoel de Almeida Carvalho.

Naquela noite uma carruagem foi apedrejada, um sargento gravemente ferido e foram registradas oito mortes.<sup>32</sup>

Naquela mesma noite, reunido na casa de Batista Campos, o grupo discute o que houve na cidade e também as notícias recém-chegadas do Recife onde havia se instalado um governo local após muitas lutas, o que anima os paraenses que passam a vislumbrar destino semelhante para si, mas o entusiasmo dura até que cheguem novas notícias daquela parte do território que dão conta da severa repressão que teve lugar no Recife, culminando com fuzilamentos e enforcamentos. É neste momento que assume como governador no Grão-Pará o Conde de Vila Flor, fica viúvo pouco depois de sua chegada e seu governo é marcado pela construção de um teatro e realização de diversas obras de infraestrutura como abertura de ruas e estradas, urbanização de espaços, construção de praças e jardins, instalou um serviço de correio e construiu um farol para facilitar a navegação.

Ao lado dessas iniciativas, grande parte de seus esforços se voltou para a repressão de quaisquer atividades que implicassem riscos à ordem estabelecida. Sua primeira conversa com Fernando é marcada por tal preocupação, bem como a primeira ordem para que Fernando pessoalmente revistasse a casa de Eusébio Machado em busca de documentos quando da prisão deste. O advogado foi encontrado morto na prisão e a versão oficial dava conta de que ele se suicidara, mas o grupo de Batista Campos investiga e descobre que ele foi morto na prisão e, a partir desse episódio, todos do grupo compreendem o risco que estavam correndo. Esta foi a última ação do Conde de Vila Flor que deixa o cargo e segue para o Rio de Janeiro. Salles (1992) atribui a repressão tão violenta ao movimento cabano ao fato de este promover a revolução social e abrir caminho para uma emancipação política. “A cabanagem devolve aos índios e mestiços, escravos e servos de gleba, a sua identidade perdida; é a guerra dos esfarrapados colonizados contra a minoria dos colonos detentora do poder e dos meios de produção” (SALLES, 1992, p. 66).

Vale destacar, como o faz Pinheiro (1999), que na repressão ao movimento cabano, os prisioneiros índios e mestiços eram penalizados com maior rigor que a população branca rebelde que era agraciada com soltura e anistia.

O ano de 1820 fica marcado na vida de Fernando pelo retorno de Filipe, agora Filipe Patroni, a Belém, após concluir seus estudos em Coimbra. Tendo

---

<sup>32</sup> Mais de mil portugueses, sentindo o ambiente carregado, hostil às suas atividades, retiraram-se do Pará, viajando em doze navios mercantes (HOLANDA, 1995, p. 91).

passado um tempo no seminário por não dispor de dinheiro para estudar fora, Filipe convence seu padrinho a custear seus estudos em Portugal e assume o sobrenome de seu benfeitor. Fernando ressalta que o amigo fora estudante brilhante e destacado. Filipe é uma figura histórica que desempenhará importante papel nos eventos que ocorreram a partir de então.

A sua ação é destacável nos acontecimentos imediatamente anteriores e posteriores à adesão do Grão-Pará à independência, 1823, como orador nas cortes, redator de manifestos e panfletos, arquiteto de planos subversivos. Num dos documentos que redigiu em Lisboa, a circular impressa que tratava da nova eleição da Junta de governo, fala da união das raças e igualdade de direitos (SALLES. 1992, p. 19).

Filipe traz notícias do Porto em que os militares se rebelaram e exigiam liberdade, igualdade, soberania nacional e um governo representativo<sup>33</sup>. “- Mas... isto é a revolução” (SOUZA, 2001, p. 198) é a constatação de Fernando. Reunidos com Filipe em casa de Batista Campos, Fernando sai com a missão de atrair militares para o movimento e Bernardo de trazer os homens de negócios. Era a semana do Natal.

No primeiro dia do ano de 1821 o governo interino foi deposto. Patroni e Bernardo são enviados a Lisboa, mas enviam de lá notícias desanimadoras, pois os portugueses falam em recolonização. Ao saber de tais notícias, Batista Campos reafirma: “Agora só nos resta a independência” (SOUZA, 2001, p. 203).

---

<sup>33</sup> A Revolução Liberal do Porto inicialmente foi um movimento de caráter militar. Começou ao norte de Portugal em 1820. Rapidamente se espalhou pelo país, chegando à capital Lisboa e conquistando a adesão de outros importantes setores sociais, como o clero, a burguesia e a nobreza. Tal movimento tem ligação direta com a vinda da família real portuguesa para o Brasil (1808). A abertura dos portos brasileiros – realizada a partir da chegada de D. João VI e companhia ao Rio de Janeiro – colocava fim ao monopólio português sobre o Brasil. A medida afetava, principalmente, a burguesia comercial. O governante português confiou o poder em solo europeu ao marechal inglês Beresford, que ficara responsável também pelo Exército. O descontentamento militar passava por essa atitude. A nobreza, com a mudança da Corte, perdera muitos de seus privilégios em Lisboa. A suposta importância e prosperidade do Brasil contrastava com as incertezas do cenário português. Mesmo sabendo que a Revolução poderia limitar os poderes da família real, D. João VI buscou manter uma conduta de conciliação com o Legislativo, porém devido à radicalização política existente em território brasileiro, o monarca foi obrigado a jurar fidelidade a nova Carta portuguesa, culminando com o retorno da família imperial para Lisboa (1821), com exceção do primogênito Pedro, que assumiria a função de regente. As Cortes portuguesas contavam com a participação de legisladores brasileiros. Ainda assim, as mesmas mantinham uma postura favorável ao colonialismo. O ápice se deu quando, em dezembro do mesmo ano, as Cortes defendiam o retorno imediato do regente Pedro a Portugal. A partir daí várias ocorrências levariam à independência do Brasil (1822).

Patroni, em Lisboa, ao tomar conhecimento de como o Brasil era pensado pelos portugueses, muda de posição, indo do constitucionalismo subordinado a Portugal a ideias de emancipação política e independência (SALLES, 1992).

De Portugal, Bernardo e Filipe enviam para Belém uma tipografia que, assim que instalada, passa a reproduzir os primeiros números do jornal *O Paraense* – um periódico de quatro páginas dedicado inteiramente à política. “Um jornal em Belém era coisa de espantar. Um jornal político de oposição era uma aventura quixotesca. Durou enquanto a perplexidade das autoridades impediu que liquidassem com a audácia” (SOUZA, 2001, p. 207).

A circulação do jornal implica a prisão de Patroni após várias tentativas frustradas do governador para tentar impedir o periódico: “A imprensa surgiu assim no Pará revolucionária e por isso logo deu lugar à prisão de seu fundador, Filipe Patroni, a 25-5-1822, no Forte do Castelo, donde foi mandado para a Fortaleza de São Julião em Lisboa. Desta saiu após a proclamação da independência do Brasil” (SALLES, 1992, p. 44).

Neste cenário, portanto, ocorre a Independência do Brasil e, no Pará, a criação de uma polícia que calasse a oposição, os planos do incipiente movimento cabano. A primeira ação consistiu em ordenar prisões, dentre elas a de Fernando, a do cônego Batista Campos e de Bernardo. “Passei pela humilhação de ser destituído do meu posto e, após me arrancarem as insígnias e o dólmã do uniforme, fui expulso do exército português” (SOUZA, 2001, p. 210).

Duas semanas depois foram soltos por não terem sido produzidas provas consistentes contra eles, o que foi comemorado pelo povo. Após alguns dias fora da prisão, Fernando e Campos foram atacados por homens encapuzados e ficaram feridos<sup>34</sup> e, por ocasião das eleições para a Câmara Municipal, ambos foram eleitos, mas isso não durou muito, pois Vilaça, o mesmo que ordenara a prisão dos dois, por meio de um golpe militar, restaurou a composição da antiga câmara. Patroni já havia sido deportado para o Rio de Janeiro e a ordem era fazer o mesmo com Batista Campos. A tipografia é invadida e *O Paraense* torna-se *O Luso-brasileiro*<sup>35</sup>.

Diante dessa situação, Fernando e Campos fogem da cidade. Avaliando a situação, o cônego diz: “Seremos um pedaço do Império do Brasil” (SOUZA, 2001,

---

<sup>34</sup> Certa noite, defronte de sua casa, foi agredido por três homens que lhe rebentaram a cabeça, ferindo-o também no rosto, o que não impediu que dias depois *O Paraense* voltasse com críticas mais violentas (SALLES, 1992, p. 45).

<sup>35</sup> O nome adotado pós retomada do jornal foi *O Luso-Paraense*.

p. 213) e prossegue “Eles não sabem nada sobre nós. Para eles isto aqui é uma maloca de índios e todos nós temos o nariz furado com um pedaço de graveto atravessado” (p. 213). Neste diálogo entre as duas personagens em que o Brasil figura como “o outro”, que não conhece o norte, que nada sabe a respeito daquela parte do território, inevitável pensar que essas questões se colocam ainda hoje, tanto tempo depois permanece uma visão exótica e, até mesmo, folclórica do norte do país.

Outros temas no mesmo diálogo permanecem atuais, a exemplo da passagem em que compara a economia do Vice-Reino do Brasil e a do Grão-Pará: “As duas economias são boas para os ricos e péssimas para os pobres. – E não é sempre assim?” (SOUZA, 2001, p. 215). Os dois discutem os rumos do Grão-Pará, mas permanecem proibidos de estar em Belém, tendo em Bernardo um interlocutor que lhes transmite as notícias.

É pelo italiano Giovani Balbi<sup>36</sup> que Fernando fica sabendo que os portugueses estavam pendurando em suas casas chicotes e palmatórias que simbolizavam castigo àqueles que desejavam a independência. É também Balbi quem busca os dois no esconderijo para participarem de uma assembleia em que os portugueses se manifestavam pela monarquia, o grupo de Vilaça pelo Imperador e o grupo de Batista Campos pelo Grão-Pará livre e vence a adesão ao Império do Brasil, pela anexação dos territórios “uma nação gora na gema, nem derrotada, nem dominada, simplesmente falhada” (SOUZA, 2001, p. 222).

Por ocasião da assembleia, Vilaça é preso e a Fernando é restituído o posto de coronel. Com o dinheiro que herdara do pai e conseguira juntar, Fernando monta um exército; junto a Batista Campos, Bernardo e Balbi, retoma a tipografia. O próximo passo, a captura de todas as embarcações portuguesas. Em seguida, o juramento à independência e a mudança de colônia à província.

O ritmo dos acontecimentos dita o ritmo da narrativa ao final de *Lealdade*. O livro 3 é o que nos remete mais diretamente às anotações de Fernando, em vários momentos há datas e anotações curtas do que acontecera naqueles dias do ano de 1823, a exemplo de: 18 de agosto, posse do governo provisório; 19 de agosto, descobre-se que não havia ameaça de bombardeio a Belém caso não aceitassem a anexação; 26 de agosto, Vilaça e seus oficiais são levados para Portugal.

---

<sup>36</sup> Em referência à figura histórica João Batista Balbi.

Os momentos finais da narrativa são marcados pelos rastros da memória e o medo do esquecimento. É nessas duas bases que Fernando centra suas considerações ao reler aquela história, ao lembrar-se de tudo.

Leio estas linhas mais uma vez, página a página, e sei que nenhuma gota amarga será capaz de substituir o que realmente aconteceu. Mas o que fazer? Minhas ideias, eu o sei, jamais foram claras o suficiente para registrar algo sensato, algo que seja capaz de enfrentar a teimosia do esquecimento (SOUZA, 2001, p. 231).

Voltando a Caiena ele se recorda de uma conversa com Simone em que ela lhe pede que conte uma história e ele resolve contar sua própria história e, neste exercício de autoficcionalidade ele pensa em si como alguém que se frustrou, como narrador inábil.

A minha inabilidade a deixou frustrada. Naquele dia alguma conjunção celestial me ajudou e foi como se falasse de mim mesmo sem que ela se desse conta disso. E minha vida por alguns momentos pareceu fascinante, porque era a história de alguém que queria ser amado e acabou mergulhado no desgosto. Alguém que perdia a oportunidade de amar como se perde um barco (SOUZA, 2001, p. 232).

Tem-se, neste fragmento, o Fernando narrador nos contando sobre um Fernando narrador no passado e este recurso metaficcional permite ver o Fernando como ele se vê, e mais uma vez isto é feito pelo símbolo do fluir das águas, do barco perdido sendo equiparado às oportunidades perdidas.

“Estou chegando ao ponto final deste manuscrito” (SOUZA, 2001, p. 232) e o final do manuscrito, o final do romance pressupõe um olhar para os eventos de 1823, para a Revolução. Para o militar, a Revolução significava um vácuo, uma espécie de suspensão na rigidez das leis, uma desordem que vai se insinuando aos poucos e, sem aviso, explode. Nas palavras dele: “Desconfio agora que o grande poder da revolução é começar com sutileza para depois romper como um clarão, um raio em céu limpo” (p. 233). É como um raio que Fernando descreve aqueles momentos, a multidão incontrolável no mercado, as intrigas no quartel, a ida de Simone com Jean-Pierre e o filho no ventre para Paris, a aclamação do Imperador Pedro I, as cores verde e amarela, a insatisfação dos militares e do povo em geral “Não há mais Grão-Pará, acabou” (p. 238).

A partir de então são os militares rebelados, o povo junto a eles, o acesso às armas após aberto o trem de guerra e a ida da multidão até o Palácio para exigir a demissão do presidente geral José de Abreu bem como a deportação de todos os portugueses e solicitam que Batista Campos seja o presidente. Batista Campos pede que todos voltem para suas casas e no dia seguinte serão tomadas as decisões e medidas, mas não é isto que ocorre, as pessoas embriagadas pela bebida e pela euforia saem dali a saquear as casas comerciais pertencentes a portugueses, suas residências; destruição, brutalidade, violação das mulheres dão o tom dos acontecimentos daquela noite e vai se constituindo um cenário já imaginado antes pelo cônego: “É o ressentimento das massas, este sim, que, se extravasar, somente será contido com muito derramamento de sangue” (SOUZA, 2001, p. 237). Esta é a cena que se vê naquela noite, um sentimento represado por anos sendo extravasado de forma violenta com ataques a tudo que lembrasse aquele povo da opressão que a eles vinha sendo imposta pelos portugueses. A multidão só se dissipou por conta da chuva forte que caiu naquela madrugada.

Batista Campos:

Uma vez empossado, cuidou em fazer serenar os ânimos, prometendo atender às exigências dos levantados, determinando à tropa o regresso ao quartel, o que não pôde conseguir de todo. Durante a noite registraram-se excessos, arrombadas e saqueadas casas de portugueses (HOLANDA, 1995, p. 85).

Diante disso, a primeira atitude pela manhã foi a de despedir os oficiais que se opunham à independência e deportar um grupo de portugueses; mas pela noite os saques e ataques violentos voltaram a ocorrer. Além disso, Greenfel, o comandante inglês, reuniu embarcações e homens e comandou a invasão da cidade. O governo paraense tinha durado menos de vinte e quatro horas. Sob as ordens de Greenfel, envolvidos e não envolvidos foram presos, houve cinco execuções em praça pública e o cônego Batista Campos foi amarrado à boca de um canhão, mas Greenfel interrompeu a ação receoso das reações que estariam por vir caso o cônego fosse executado e o manda para a prisão no Rio de Janeiro.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Batista Campos, figura central dos acontecimentos, no entender de seus colegas de administração, no entender de Greenfell, por solicitação deste foi preso, em casa, onde se recolhera, à ordem da Junta, em nome de D. Pedro. Conduzido a um navio, o Maranhão, após o processo conveniente foi remetido para o Rio de Janeiro (HOLANDA, 1995, p. 85).

Fernando é preso, e junto com ele cerca de duzentos e cinquenta homens. Alguns conseguem escapar da prisão pelo rio e Fernando está neste grupo. Os que não conseguiram fugir foram mortos na tragédia do Brigue Palhaço<sup>38</sup> da qual só houve um sobrevivente entre os cerca de duzentos e cinquenta presos. “Lá embaixo os prisioneiros estavam reduzidos a uma massa indistinta, tingida de cal e sangue, que se agitava como um enorme molusco em agonia” (SOUZA, 2001, p. 250).

Como não era seguro para ele permanecer em Belém, Fernando e os demais fugitivos seguem em direção a Cametá onde o narrador se junta ao destacamento local e é ali que a última metáfora do livro toma lugar na figura do cavalo Brasileiro, de posse de um juiz português que afirmava que “brasileiro só serve para montar”. Com a formação do exército, o referido juiz é preso e o cavalo adotado pela população.

Fernando é uma personagem civicamente aérea, na acepção de Albert Memmi (2007), uma vez que flutua entre duas pátrias, se identificando ora com uma e ora com a outra. O relacionamento com Simone é ambíguo, indefinido, “Eram vidas que jamais se harmonizariam, que se entrelaçaram num embate desesperado para apenas nos dar a sensação de que nossas vidas nos pertenciam” (SOUZA, 2001, p. 20). Assim notamos as questões que cercam o tema da identidade do narrador. No pensar de Stuart Hall:

Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2011, p. 13).

O tema da identidade tem destaque no primeiro romance da tetralogia, especificamente no que se refere à identidade nacional. Fernando vive ao longo de todo o romance uma crise de identidade, a assimilação a uma nova cultura – a

<sup>38</sup> Dos amotinados, cinco, cabecilhas, padeceram a pena do fuzilamento. Os demais, em número de 256, recolhidos à prisão, tentando sublevar-se foram passados, a pedido da Junta, para bordo do “Diligente”, que tempos adiante se chamaria “Palhaço”. Ali, segundo a tradição, sedentos, fechados no porão, sem ar, agitaram-se, no desespero, uns contra os outros. Tentaram mesmo subir ao tombadilho. A guarnição tiroteou-os após lhes ter dado a beber a água de uma tina. A seguir, fala aqui a tradição, de vez que os documentos silenciam sobre o episódio, lançou-lhes cal. Pela manhã, havia com vida apenas quatro indivíduos (HOLANDA, 1995, p. 85).

portuguesa – o retorno à sua terra de origem – Belém – a identificação ora com uma ora com outra cultura e tudo o que isso implica, renunciar a valores dados como certos e ter de mudar de ideia, de terra, de luta.

Em dado momento de suas reflexões, chega à conclusão de que tudo em sua vida ocorrera por acaso, sem que ele tivesse poder de decisão – foi militar pelo desejo do pai; revolucionário pela solidão; os estudos em Portugal em virtude da amizade do pai dele com Alexandre Ferreira<sup>39</sup>. A atividade do naturalista baiano com residência em Portugal como professor da Universidade de Coimbra é relatada em *Lealdade* a partir da amizade com o pai de Fernando, jardineiro-botânico formado em Londres no *Kew Garden*. Correia e Ferreira se encontram num jantar em Lisboa no qual é mencionada a intenção de realizar expedição ao estado do Grão-Pará e Rio Negro e capitania do Mato Grosso e Cuiabá para efetuar levantamento de recursos minerais, flora, fauna, geografia, tribos, cidades, agricultura. A expedição constaria da presença de desenhistas, jardineiros, além da figura do naturalista e do pai de Fernando. Em razão das viagens da família, Fernando afirma que: “Por pouco não nasci em alto-mar, e sou paraense por capricho aventureiro de meus pais” (SOUZA, 2001, p. 41).

A biografia de Alexandre Ferreira narra seu casamento com uma mulher paraense que com ele se muda para Portugal. No romance, o casamento é arranjado pelo pai de Fernando para que Alexandre, com o dote da moça, conseguisse transportar para Portugal sete anos de pesquisa, uma vez que a Coroa não se mostrava mais interessada em custear os estudos e pesquisas do cientista viajante. Ao orientar Fernando em Portugal, é mostrada a faceta divertida e dançante do estudioso que encantava as pessoas.

A única companhia de Fernando no momento em que ele evoca essas memórias desde a Fazenda Promissão eram os dois índios tapuias, seus ajudantes e, observando os hábitos dos dois meninos naqueles dias incertos, o narrador se

---

<sup>39</sup> O amigo que acolhe Fernando em Portugal é inspirado na figura de Alexandre Rodrigues Ferreira, naturalista luso-brasileiro, um dos mais importantes cientistas viajantes do século XVIII, de Portugal foi enviado para Amazônia no ano de 1783 para realizar a viagem filosófica pela Amazônia a fim de fazer um levantamento do acervo natural e etnográfico da região. De seus diários e anotações resulta uma produção bibliográfica significativa que abarca alguns volumes de *Diário da viagem filosófica pela capitania do Rio Negro* (1885-1888); *Viagem filosófica ao Rio Negro* (1983); *Viagem filosófica pelas capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá – Memórias de zoologia e botânica* (1972); *Viagem filosófica pelas capitanias do Grão-Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuiabá – Memórias de antropologia* (1974); *Viagem à gruta das onças* (1874); *Gruta do inferno* (1863) (RAMINELLI, 1998). Leandro Tocantins (1973) afirma que Alexandre Rodrigues Ferreira foi o primeiro naturalista brasileiro que estudou a Amazônia em 1793.

recorda de Alexandre Ferreira, sua intenção de escrever um livro sobre as tribos amazônicas, seu interesse pelos indígenas e sua sensibilidade para compreender aquele modo de vida específico e totalmente diferente do deles; longe da acumulação, dos excessos e centrado em viver o presente.

Relembrando as discussões do naturalista com a marquesa de Vila Real, Fernando compreende como era difícil, em Portugal, fazer compreender o modo indígena de levar a vida que, apesar de bastante simples e, mesmo, fundado na simplicidade, parecia exótico e excêntrico aos portugueses. Dentre as anotações de Fernando, em meio a suas reflexões, há um momento em que expressa sua preocupação com o não-lugar do indígena, seu apagamento, sua aniquilação no correr da história: “Sim, meus companheiros. Porque eles também logo serão exilados e estrangeiros nesta terra que já foi o reino de sua raça. Os índios em breve estarão aqui tão deslocados quanto nós e já não haverá mais do que a beleza do desespero” (SOUZA, 2001, p. 231).

Seguindo esta linha, o narrador se lembra do período em que, sem muito a fazer para um oficial em tempos de paz, dedicou-se, desde seu alojamento, a observar o casamento entre mulheres tapuias e homens orientais na Amazônia e as estranhas ligações que se faziam sem que, no entanto, parecessem estranhas. É aí que se recorda de seu padrinho Bento que sempre lhe dissera haver muitas formas de viver, muitas liberdades diferentes e que mesmo quando há lutas pelos mesmos objetivos, nem sempre os envolvidos querem as mesmas coisas. E, ali, distante no tempo, as palavras de seu padrinho passam a adquirir o sentido que ele não encontrara na época.

Esses encontros culturais, as relações entre colonizador e colonizado e, entre eles, pessoas de outros países que também passam a protagonizar esta história são assim tratados em dado momento do romance: “Cheiro de peixe frito, de miúdos no azeite, uma poética alimentar portuguesa que se misturava com banana verde frita, pupunha cozida e vinho de açaí, sabores da Selva” (SOUZA, 2001, p. 179).

Fernando vive uma espécie de dualidade: filho de portugueses, quer se sentir português, quer pertencer àquela terra. No entanto, segundo ele, por um capricho dos pais que viajavam, nasceu no Pará e, com isso, vive entre os dois mundos. Em dado momento, o narrador evoca a condição da viagem, do trânsito, para entender sua condição, seu pertencimento.

Mas eu era inocente, então. Fora preciso estar ali no meio do rio, remando contra o forte banzeiro, para compreender tudo. Para me dar conta de que não havia retorno, que teria de viver até o fim sob aquele céu azul carregado daquela manhã, escondido nas matas tão imensas e misteriosas que pareciam ter sido criadas pela soberba divina. E fora necessário ir tão longe (SOUZA, 2001, p. 20).

Noutro pensar, o duplo pertencimento, com relação às duas pátrias, pode ser entendido como uma metáfora para compreender a ambiguidade que marca a vida do narrador, até mesmo sua vida amorosa, mal resolvida e complexa.

O que eu podia dizer a Simone? Que a minha vida possuía dois polos? Um polo real, solar, luminoso, que era o meu amor por ela, e o outro que era como uma descida aos abismos, à paisagem esquecida das trevas, onde os corpos sabiam que toda a divindade é uma mentira.

Eu corria o risco de perdê-la (SOUZA, 2001, p. 122).

À medida que Fernando vai se deparando com a realidade, revendo convicções, o leitor vai junto com ele desvendando esse triste episódio da história do Brasil. Memória e identidade se mostram vinculadas na narrativa, conforme propõe Michael Pollak (1992). “Olhava para minhas mãos encardidas, para os meus pés descalços, e era como se pairasse entre uma ilusão e um pesadelo, numa espécie de nesga de sanidade que se misturava às imagens apavorantes da guerra, que seriam rotineiras no Pará” (SOUZA, 2001, p. 38-9).

Os problemas de identidade, as crises, as dúvidas ficam muito evidentes na narrativa de Fernando, é assim que conhecemos esta personagem, como alguém dividido, ambíguo. Tudo é duvidoso em relação a ele: a quem é leal, os sentimentos por Simone, a paternidade de Maurício (questão que surge no terceiro romance). No entanto, visto pelos outros narradores, esses traços ficam esmaecidos e surge aos olhos do leitor o Fernando decidido, forte, destemido.

O tempo é, em parte, responsável por isso, haja vista que o Fernando inseguro reaparecerá em algumas das lembranças de Simone. A dinâmica dos narradores se mostra bastante interessante quando, por exemplo, no primeiro volume, conhecemos Simone pelos olhos de Fernando e, no segundo romance, por ela mesma. Da mesma forma, conhecemos primeiro o Fernando por ele mesmo e depois pelos olhos de Simone.

Identidade e diferença são pontos de conflito no relacionamento entre Fernando e Simone. As diferenças entre os dois parecem inconciliáveis ao longo dos romances e vemos uma sucessão de aproximações e afastamentos. Válido pensar com Ricoeur (2007, p. 94-5): “Será mesmo preciso que nossa identidade seja frágil a ponto de não conseguir suportar, não conseguir tolerar que outros tenham modos de levar sua vida, de se compreender, de inscrever sua própria identidade na trama do viver-juntos, diferentes dos nossos?”.

São identidades frágeis, fugidias, em trânsito. Fazem história, sentem as mudanças históricas e mudam eles mesmos de modo que aceitar o outro torna-se algo complexo para as personagens.

“Como nuvens que jamais seriam chuvas” (SOUZA, 2001, p. 22) é uma linda comparação feita por Fernando em um momento de sua narrativa e remete ao que poderia ter sido, ao que não foi, e diz bastante sobre Fernando, pois, para ele, as expectativas se frustram, os ciclos não se fecham, o planejado não se concretiza e esta frase curta e plena de significado coloca em poucas palavras a sensação da leitura de *Lealdade*, uma sensação de inacabamento, de algo por ocorrer.

### 3.1.2 “Um turbilhão de recordações me assaltava”: Desordem

*O fato local, a luta de um povo oprimido, tem portanto,  
em qualquer época, significação universal; tem igualmente sentido  
de continuidade que não pode ser menosprezado.*

(Vicente Salles)

Uma primeira leitura de *Desordem* torna evidente tratar-se de uma narrativa ágil, o que é reforçado pelos capítulos curtos, a profusão de diálogos com falas breves e a sutileza com que é narrado por uma mulher estrangeira.

No segundo romance da tetralogia, antes da epígrafe, há uma advertência: “Este livro é uma ficção histórica. Nomes, personagens, lugares e incidentes são igualmente baseados em fatos da História ou pura criação literária”.

De início, portanto, o autor deixa claro o trânsito entre história e ficção que se desenrolará nas páginas que seguem. Há uma introdução em que fica explicitado como foram encontrados os manuscritos de Anne-Marie Presle de Senna, publicados sob o título *Desordem*<sup>40</sup>. A autora do manuscrito aparece nos escritos autobiográficos do coronel Pedro Venâncio Barata, uma vida narrada por Fernando no romance *Lealdade* em que Anne-Marie aparece como Simone Carpentier.

Fica estabelecida, assim, em uma engenhosa trama, a conexão entre o primeiro e o segundo volumes da tetralogia *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*. A estratégia discursiva empregada na introdução é a mesma verificada em *Galvez, Imperador do Acre* e *O fim do terceiro mundo* em que se constrói uma espécie de explicação a respeito da obtenção das informações ou mesmo da motivação para escrever a obra. Sobre o recurso empregado em *Galvez, Imperador do Acre*, Dimas (1982) afirma que a estratégia de o narrador não se responsabilizar integralmente pela história narrada, atribuindo-a a um manuscrito foi explorada largamente entre os séculos XVIII e XIX e visava a aguçar a curiosidade do leitor ao criar uma trama paralela à trama principal. Souza voltou a usar tal recurso com outras nuances em *O Fim do Terceiro Mundo* e também nas *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, pois em cada um dos três romances há o contado pelo narrador, mas são contadas também as peripécias dos manuscritos, envolvendo ainda mais o leitor naquelas histórias.

Em *Galvez*, Souza menciona José de Alencar e o recurso empregado por ele em *Guerra dos Mascates* nas *Crônicas dos Tempos Coloniais*. Nesse criar, aquele que encontra os manuscritos em *Galvez* se lembra do que fora feito por Alencar e resolve construir a narrativa indo por caminho diverso, mas inspirado naquele. Futuramente, nas *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, já no título a referência às *Crônicas dos Tempos Coloniais* e também aos cronistas viajantes e, nisso, uma costura com toda a história das ficções históricas em nossa literatura e de sua própria trajetória como escritor de ficções históricas.

Em *Lealdade* e *Desordem*, os donos dos manuscritos são Pedro Venâncio Barata e Anne-Marie Presle de Senna e os narradores são Fernando e Simone. Pensando com Eco (1994) nota-se que nas duas primeiras obras da tetralogia temos a presença de um autor-modelo que compõe as obras, um autor-empírico que seria Pedro Venâncio Barata em *Lealdade* e Anne-Marie Presle de Senna em *Desordem* e

---

<sup>40</sup> Os documentos da época falam em “Desordens populares” e o título do segundo volume faz referência a isto.

há, ainda, os narradores Fernando e Simone em cada um dos romances. “A obra de ficção nos narra nas fronteiras de seu mundo e, de uma forma ou de outra, nos faz levá-la a sério” (ECO, 1994, p. 84).

A dinâmica entre autor-modelo, autor-empírico e narrador cria um ambiente de realidade, recorrendo aos manuscritos que inspirarão a narração das duas personagens-protagonistas e tornam o leitor parte da história à medida que este, a partir dos primeiros documentos apresentados, sai em busca de informações a respeito do que aconteceu no período.

A segunda obra da Tetralogia – *Desordem* – tem a particularidade de contar com uma voz feminina por meio de sua narradora Simone. Ainda na introdução, um destaque para a voz que constrói o relato: “De nossa parte, o texto sempre se mostrou fascinante, especialmente pela enorme carência de vozes femininas na reconstrução de nosso passado” (SOUZA, 2001, p. 20). É de se destacar, ainda neste ponto, a elegância e a fluidez do texto no segundo romance, as memórias daquela mulher, a dor daquela história. A narrativa, aqui, é muito diferente da do primeiro romance em que a ambiguidade e insegurança do narrador Fernando também se fazem verificar no discurso, bem como a austeridade da escrita do militar.

A despeito da diferença entre os narradores, rico recurso discursivo, de maneira geral, nas obras que compõem a tetralogia, o autor amazonense narra eventos que compõem a história do Pará, explorando especificamente a Revolta da Cabanagem. Há um tema comum, um fio que liga as narrativas no tempo e no espaço e há pessoas diferentes que narram suas percepções acerca do evento, que narram a revolta filtrada pelo seu olhar em cada um dos volumes.

A narradora do segundo romance, conforme já mencionado, é Simone. Sua fala se inicia no ano de 1835, ano da morte de Batista Campos: “Na madrugada daquele ano-novo, os sinos anunciaram o falecimento de um homem e, ao mesmo tempo, a morte de um ideal” (SOUZA, 2001, p. 30) e, a partir de então, idas e voltas no tempo levarão o leitor a percorrer aquela história.

A obra é dividida em duas partes. Parte Primeira – De como as máscaras da intolerância levaram um povo acossado a superar o desespero e Parte Segunda – De como finalmente a paciência encontra os seus limites e o destino conspirou contra todos. As duas partes, nesse passo, estabelecem a ligação entre os eventos que prepararam e a revolução propriamente dita.

A introdução apresenta o romance que segue como “intrigante documento literário da Amazônia” (SOUZA, 2001, p. 13), uma vez que Anne-Marie Presle de Sena, autora do manuscrito, é uma notável testemunha da história do Pará, história que estava no esquecimento até ser mencionada no manuscrito de Pedro Barata.

A história do livro de Pedro Barata / Fernando Correia também é contada na introdução de *Desordem*, afirma-se ali que o coronel Pedro Barata escrevera em 1823 um livro intitulado *Lealdade* e que este ficara guardado no cofre da família Bentes de Souza<sup>41</sup>. Chega-se ao conhecimento deste fato pelas memórias do Dr. Dionísio Bentes<sup>42</sup> - prefeito de Belém e governador do estado nos anos vinte. Apolônio Bentes de Souza<sup>43</sup> herda os manuscritos de Pedro Barata e os leva para sua fazenda em Alenquer<sup>44</sup>. Quando a fazenda é vendida pelos herdeiros de Apolônio o cofre vai parar numa loja maçônica onde ninguém conhece a combinação para abri-lo e, diante disso, é levado para a prefeitura de Alenquer. Apenas em 1994, um jornalista encontra o cofre em um depósito e denuncia o descaso com os objetos que constituem a memória nacional – o fragmento da reportagem é citado na introdução.

Em 1995, ante a reportagem, no governo de Almir Gabriel<sup>45</sup> e com o auxílio do Secretário de Cultura Paulo Chaves<sup>46</sup> uma comissão vai até Alenquer com o propósito de abrir o cofre; um conhecido arrombador é levado da penitenciária, mas não consegue abri-lo, tratava-se de “um autêntico Thomas Lovejoy<sup>47</sup>, afamada marca inglesa que produzia cofres de alta segurança no começo do século (SOUZA, 2001, p. 14). É necessária a vinda de um técnico londrino diretamente da Carnaby Street<sup>48</sup> para que finalmente o cofre seja aberto.

Esperava-se encontrar ali barras de ouro, um tesouro do qual teria se apropriado Dionísio Bentes ao longo de seu governo, no entanto havia apenas alguns livros e uma pasta em couro com o manuscrito que foi entregue para a

---

<sup>41</sup> Família de Márcio Souza.

<sup>42</sup> Remete à figura de Dionísio Ausier Bentes (1881-1949), o qual foi presidente do estado do Pará, senador e deputado federal na República Velha.

<sup>43</sup> Remete ao tio-avô de Márcio Souza, Apolônio Sena, que morava em Alenquer, onde o escritor passava as festas de final de ano na infância.

<sup>44</sup> Em referência à região em que Pedro / Fernando passava suas férias na infância.

<sup>45</sup> Governou o Pará de 1994-2002. Faleceu em 2015.

<sup>46</sup> Secretário de Cultura do Pará por vinte anos.

<sup>47</sup> O nome dado à marca do cofre nos parece uma referência feita pelo autor ao biólogo norteamericano que atua junto ao Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia – INPA no desenvolvimento de políticas ambientais para a região.

<sup>48</sup> Ponto turístico em Londres.

edição “aos cuidados de um obscuro escritor amazonense” (SOUZA, 2001, p. 15). Em seguida vem a seguinte observação: “Peço perdão por me alongar nas peripécias do manuscrito do coronel Pedro Barata, porque, de certo modo, elas refletem o conjunto de desencontros e coincidências ao sabor do fortuito no que se refere à memória da Amazônia no século XIX” (SOUZA, 2001, p. 15).

A trajetória do manuscrito, a curiosa trama que o envolve, as personagens históricas e, coordenando tudo isso, o esquecimento, o abandono de documentos que constituem a história da Amazônia revelam uma crítica ao apagamento de rastros (HARDMAN, 1998), sentido quando se trata da região aludida.

Em seguida, na introdução, explica-se que o Coronel Pedro Barata escreveu suas memórias sob o pseudônimo de Fernando Simões Correia e que Anne-Marie Presle de Sena é Simone Carpentier para, então, enfatizar que os manuscritos de Anne-Marie / Simone também conheceram descaminhos e desencontros.

No que se refere à narrativa de Anne-Marie, esta foi encontrada em duas partes, oito folhas de papel almaço escritas em 1835 que retratam a infância e juventude da narradora e três cadernos guardados numa caixa de doces de cupuaçu que, pela letra, dão sinais de terem sido escritos na velhice. Todo o texto fora escrito em francês e a autora da introdução afirma acreditar que mais três cadernos se perderam, dentre estes, o que continha o capítulo final.

A introdução é assinada por Terezinha Chermont de Miranda. A personagem é professora de literatura amazônica na Universidade Federal do Pará – UFPA e apresenta o manuscrito ao público em fevereiro de 2000. Nesta apresentação, afirma que Anne-Marie concluiu o manuscrito em 1857, ano de seu falecimento em Manaus. Era viúva de um engenheiro vítima da febre amarela e mãe de Eduardo, que estudava em Paris à época e não compareceu ao sepultamento da mãe. Ao desinteresse do filho são atribuídos os descaminhos do manuscrito.

Eduardo contratou um advogado para lidar com os bens da mãe, o doutor Domenico Demasi, que tinha amizade por Anne-Marie e, por isso, ao vender a casa, guarda consigo alguns de seus objetos, dentre ele os cadernos que leva consigo para a Itália. Os manuscritos reaparecem em um leilão em 1910 na Turquia e quem os arremata é um milionário amazonense e, em 1995, sua família faz a doação do material para Biblioteca Pública de Manaus.

Ao tratar da tradução e adaptação dos originais, são mencionadas as professoras Neide Gondim, Socorro Demasi e Marilena Correia. E, assim, é

apresentado o livro no “esforço para lançar luzes ao passado da região Amazônica” (SOUZA, 2001, p. 22).

A introdução ao segundo volume da tetralogia se configura recurso narrativo que não apenas estabelece uma ligação entre o primeiro e o segundo romances como também apresenta ao leitor uma intrincada trama que apresenta as duas obras, critica o descaso com os documentos e “abusos do esquecimento” (TODOROV, 2000) quando se trata da região amazônica.

Ademais, ao estabelecer uma espécie de jogo entre autor, narrador, personagem, inserindo na história dos manuscritos a história do escritor e a história dos narradores desestabiliza estas noções e insere, já na introdução e também pela presença desta introdução à obra, o elemento metaficcional. Ao envolver nomes reais e fictícios, dados reais e inventados, torna flutuantes as “verdades” e se pensa como uma construção, como uma versão possível e não uma versão “real” da história. As notas de rodapé ao longo do romance reforçam a ideia de manuscrito e colaboram com a ideia de ter sido dado tratamento acadêmico aos originais.

A parte primeira ou *De como as máscaras da intolerância levaram um povo acochado a superar o desespero* se inicia com dois documentos. O primeiro deles é um ofício do presidente Lobo de Sousa ao comandante do Primeiro Batalhão de Guardas Nacionais no dia 15 de fevereiro de 1834 em que o presidente pede moderação da força pública em face de uma tentativa de prisão de um homem simplesmente por levar um lenço vermelho ao pescoço. O segundo documento é a resposta ao ofício em que o 1º Comandante afirma que agirá com moderação, mas tomando as medidas necessárias para manter a ordem.

Simone, na condição de narradora, cumpre o proposto externado no início do romance, mesclando episódios de sua vida pessoal aos vividos por aquela sociedade. A parte primeira retrata o trânsito de Simone do Grão-Pará até a Europa e de volta a Belém e todos os contornos emocionais da questão e, no plano histórico, revela a figura de Lobo de Sousa como presidente e a perseguição a Batista Campos.

O capítulo intitulado “Um confronto” trata do cerco realizado por Sousa em torno de Campos, que incluía um suposto grupo de soldados na fazenda de Malcher e culminou na invasão à casa do cônego. Batista Campos não estava na casa, os que ali estavam foram feridos pelos soldados, os objetos foram quebrados e os livros e papéis, destruídos.

À notícia da invasão e entre boatos da prisão ou da morte de Campos, uma multidão se dirige para aquele endereço: “Umam cem pessoas estavam caminhando, lado a lado, alguns com suas mulheres e crianças, velhos e adolescentes, todos na esperança de impedir que os homens de Lobo de Sousa prendessem o cônego” (SOUZA, 2001, p. 116).

E aí temos, então, as duas grandes personagens do segundo romance da tetralogia. De um lado Batista Campos com seu carisma e discursos inflamados e, de outro, a liderança política desarticulada dos interesses locais personificada em Lobo de Sousa cujas atitudes reforçam o descontentamento e dão força ao movimento liderado por Campos até que, em dado momento, fuja completamente ao controle.

A narrativa de Simone se inicia entre os eventos trágicos do ano de 1835: “Uma avalanche de gente pobre saiu às ruas. Gente enfurecida querendo extravasar de qualquer maneira um acúmulo de injustiças e mágoas. Gente querendo vingança” (SOUZA, 2001, p. 29). E é neste cenário que ela pensa a ausência de Batista Campos como alguém que poderia ter controlado aquela multidão. “Estava morto o único que ainda podia evitar o desastre” (SOUZA, 2001, p. 29).

O Cônego Batista Campos chefiava um partido conhecido por Filantrópico, que representava as forças liberais e fazia oposição ao governo. Sobre a Sociedade Patriótica, Instrutiva e Filantrópica mantida por Batista Campos, Salles (1992) esclarece tratar-se de instituição com finalidade estritamente política cujo objetivo consistia em instruir o povo.

O referido cônego foi preso por grupos conservadores e enviado para uma miserável povoação no Rio Madeira, mas, junto com seus companheiros, conseguiu fugir, voltando ao cenário político quando Bernardo Lobo de Sousa, nomeado governador<sup>49</sup>, decretou anistia aos envolvidos nos primeiros planos da revolta.

Em outro episódio, tentam novamente prender Batista Campos e ele, mais uma vez, consegue fugir e em todos esses momentos continua se correspondendo com seus aliados de modo a liderar os movimentos pelo Grão-Pará livre. Ironicamente, não é na prisão nem pelas mãos do inimigo que ocorre sua morte, mas por uma infecção adquirida ao se barbear.

---

<sup>49</sup> Conforme Caio Prado Junior (1980), em dezembro de 1833 chegam ao Pará Bernardo Lobo de Souza e o tenente-coronel José Joaquim da Silva Santiago – presidente e comandante de armas, respectivamente, os quais, diferentemente dos anteriores, conseguem assumir. Seria neste governo que ocorreria a luta cabana propriamente dita e narrada no terceiro romance da tetralogia.

Sua morte ocorre após oito meses vivendo clandestinamente nas vilas e cidades da boca do Amazonas, acolhido por amigos e simpatizantes enquanto havia uma verdadeira caçada a ele. “Um espinho, um golpe de navalha, o sangue, a gangrena, uma vida se extingue” (SOUZA, 2001, p. 36-7).

Batista Campos não era homem de cultivar ilusões, mas tinha esperança. Sabia que lutava por algo bem maior e mais complexo que uma simples rixa entre políticos vaidosos. Ele estava defendendo um estilo de vida, uma forma de olhar o mundo, que cessaria de existir se o Império do Brasil lograsse destruir anos e anos de experiência e conquistas históricas. Agora, quando tudo parecia perdido, ele se descobria como depositário de uma civilização ameaçada (SOUZA, 2001, p. 32).

De fato, a anexação do Grão-Pará pelo Império do Brasil destruiu aquele modo de vida, a percepção de mundo que tinha o homem do norte. De acordo com Márcio Souza no ensaio *Afinal, quem é mais moderno neste país?* (2005), a região compreendida pelo Grão-Pará gozava de desenvolvimento econômico e humano. A economia era baseada na extração de drogas do sertão (por tal nome genérico são compreendidos os produtos nativos do Brasil, extraídos na Amazônia e comercializados, a exemplo de castanha-do-pará, guaraná, urucum e outros), produção manufaturada e agricultura de pequenas propriedades, borracha, indústria naval. Havia uma rica cultura urbana, prédios requintados, não era praticada a escravidão<sup>50</sup> e tudo isso foi dissolvido por ocasião da anexação.

A este respeito, Prado Júnior (1980) explica que, durante o regime colonial, o Pará constituía um governo a parte, ficando tal província isolada do restante do país, mas, por outro lado, mais próxima e tendo maior contato com a metrópole portuguesa. Por ocasião da independência, manteve-se afastada do processo que ocorreu no centro do país.

A narrativa de Simone ocorre, portanto, em um momento de grande comoção no norte do país, momento de anexação desta porção da Amazônia ao Império do Brasil. No dizer de Márcio Souza (2005, p. 19-20):

---

<sup>50</sup> Tocantins (1973) afirma que a escravidão no Pará era mais branda que em outros lugares do país e que os paraenses, antes da Lei Áurea, já concediam prerrogativas, permitindo que os escravos cultivassem cereais e vegetais para seu consumo e fabricassem cestos e outros objetos de cipó que rendiam algum dinheiro.

Entre 1823 e 1840, o que vai se ver é um processo de provocação deliberada por parte do Rio de Janeiro e a fúria crescente da parte do Grão-Pará. O resultado foi uma severa convulsão social e a conseqüente repressão. [...] Entre 1823 e 1840, a região norte sofre a intervenção política e militar do Império do Brasil, perde suas alianças históricas e deixa de ser uma administração colonial autônoma para se transformar numa fronteira econômica.

Vale ressaltar que o período temporal em que se passa a narrativa de Simone abarca o momento de Independência do Brasil e suas conseqüências, dentre elas, o número de pessoas miseráveis que chegaram ao Pará no período buscando possibilidades. Nesse cenário, é destacada, ainda, a nova configuração da escravidão sob a forma de dívidas que os empregados contraíam na fazenda para alimentação e moradia, os contratos de parceria.

Desde os primeiros parágrafos da narrativa de Simone fica evidente a clara intenção de preservar a memória do evento, o desejo de contar aquela história “Lembrar aqueles tempos, pôr no papel coisas tão tristes, não é uma tarefa agradável para ninguém. E se o faço é porque sei que é importante” (SOUZA, 2001, p. 29).

Nesse momento ela afirma acreditar que Pedro deixara alguma coisa escrita ao passo que Bernardo – “casmurro” – manifestava o desejo de esquecer tudo. Ela escreve pelos amigos, pelos companheiros de luta, por aqueles que por um período dividiram com ela seus ideais. Ela o faz por Batista Campos, Bernardo, Eduardo Angelim; o faz também pelo filho Eduardo e por Pedro: “Amor, incompreensão, porque fomos insensatos juntos e unidos pusemos à prova nossas próprias vidas” (SOUZA, 2001, p. 30).

E aos poucos vai se construindo o perfil desta narradora que deixará em muitos momentos a emoção dominar a pena e em tantos outros pensará o seu leitor, dialogará com ele:

Ó, céus! Talvez um dia eu venha a me envergonhar dessas palavras, e esses relatos acabem por me causar embaraço. Mas não vejo como interrompê-la. Nem mesmo o impulso de revelar tudo e até o que tenho sido de mais íntimo, para que meu filho e todas as gerações depois não venham acusar-me de ter refreado, de ter aceitado a delicadeza obsequiosa do conformismo e sucumbido ao memorialismo, às confidências triviais (SOUZA, 2001, p. 30-1).

A narradora se investe da missão de contar a sua história em meio àquela história, assumindo que haverá muito de si no relato que se constitui uma espécie de luta contra o esquecimento. O esquecimento se corporifica no relato, é uma sombra, uma presença e, acima de tudo, uma ameaça.

A escrita é iniciada, conforme a narradora, em 1855, ou seja, trinta anos após os eventos por ela mencionados ao iniciar. Em 1834, ela estava com quarenta e quatro anos, escreve, portanto, aos setenta e quatro anos, ao fim da vida como convém a um relato autobiográfico e sua realização em retrospectiva que permite uma revisão da própria história e, com isso, torna possível avaliar o saldo da própria existência (LEJEUNE, 1998). Angelim tinha dezenove anos, Bernardo cinquenta, João Batista cinquenta e dois e Pedro cinquenta e um em 1834. Simone se diferenciava deles por ser sozinha, sem raízes, sem família. “Eu não possuía ninguém, minha família sumira na voragem da agora revolução... Eu era uma mulher sem raízes, meus amigos pensavam estar fincados no chão” (SOUZA, 2001, p. 31).

Mas havia algo que os ligava:

Éramos todos perseguidos pelas lembranças de rebeldia e pelo desastre da anexação do Grão-Pará ao Império do Brasil. Cercados de escombros e de desconfiança. Vigiados e destacados da multidão como doentes contagiosos. Apontados nas ruas, observados pela polícia, terrivelmente solitários (SOUZA, 2001, p. 31).

É assim que ela se lembra dos dias, daquele momento passado com o grupo liderado por Batista Campos e em suas lembranças vai construindo o contexto histórico ao pensar a figura de Napoleão suprimindo liberdades sob a justificativa de restabelecer a ordem; o sonho do Grão-Pará autônomo se esfacelando; o Congresso de Viena e as novas fronteiras que então se estabeleceram. “Todas as verdades estabelecidas estavam ruindo da noite para o dia, impérios inteiros naufragavam e até mesmo a realeza foi apeada de seus pedestais e muitos nobres perderam literalmente a cabeça...” (SOUZA, 2001, p. 32).

Ao fazer esta volta ao mundo, Simone apresenta um quadro de incertezas, de desestabilização de verdades, de remarcação de fronteiras que caracteriza o momento vivido por ela no Grão-Pará. Para Simone, o resultado não poderia ser diferente pós governo de Lobo de Sousa, descrito como “assomado” e “colérico” e tendo assumido após “Dez anos de morticínios, levantes, assassinatos” (SOUZA, 2001, p. 33), estes são os dez anos que separam a narrativa de Fernando da

narrativa de Simone, dez tristes anos na história do Pará, marcados pela sucessiva troca de governos, pela insatisfação generalizada, pelas mortes, pela pobreza.

O que era ali produzido já não tinha tanto valor, alguns dos produtos considerados locais vinham sendo produzidos em outras partes do país e o povo afirmava nas ruas que: “O Império do Brasil queria o Grão-Pará de joelhos, como um mendigo sentado num baú de ouro” (SOUZA, 2001, p. 34) e havia conseguido.

Lobo de Sousa é descrito como um homem fraco, que buscava esconder sua insegurança com grosseria e que odiava o Grão-Pará e Batista Campos, daí ter sido recebida como uma afronta a nomeação de dirigente tão grosseiro para um local que primava pelas boas maneiras e pela hospitalidade.

A narrativa é escrita em dois momentos – 1835 e 1855. Pelo fato de a introdução apontar um tratamento acadêmico ao manuscrito, há pelo texto diversas notas de rodapé que teriam sido inseridas pelas professoras que organizaram o material. Em uma dessas notas explica-se que o que fora escrito em 1835 estava à parte dos três cadernos que compunham o romance e é por uma nota de rodapé que o leitor é avisado do momento em que estas oito folhas de papel almaço são inseridas no texto.

As oito folhas escritas por Simone aos quarenta e quatro anos narram sua infância e adolescência, as poucas lembranças de Paris, a revolução, o pai que oferece seus serviços como médico a Napoleão, o que fez com que viajassem e vissem muitos horrores até chegar à Guiana. A mãe de Simone, contadora da vinícola de seu avô, fora violentada na França revolucionária e vira o próprio pai agonizar, ali morrera um pouco, deixando sua filha com o silêncio que tomou o lugar da conversa e das risadas.

Minha infância é o evolir das colunas de fumo das cidades saqueadas e incendiadas, dos crepúsculos após as batalhas em que os corpos ainda estão nos lugares em que caíram. Essa menina magra, de olhos grandes, sempre secos de lágrimas e meio fixos pelo excesso de estímulos violentos, vai crescer rapidamente, mais do que gostaria, porque a infância não viceja na guerra (SOUZA, 2001, p. 40).

É possível visualizar a menina assustada que perdeu um pouco de sua mãe na França revolucionária, morou no Egito, viu sangue e dor em muitos países e aos dezessete anos morava com Jean-Pierre na Caiena invadida pelos portugueses e

paraenses que prenderam seu país. É ali que conhece o oficial Pedro Barata com quem aceita jantar um dia na casa de Jean-Pierre – um amigo.

Voltando aos cadernos escritos em 1855, Simone fala do ano de 1833, momento em que Batista Campos dirigia a Santa Casa de Misericórdia e era perseguido por Lobo de Sousa. É destacado o papel social daquela instituição por meio de auxílio financeiro e jurídico aos presos e aos condenados à morte.

A narradora deixa claro, desde o início, seu desejo de contar aquela história e evitar que seja esquecida, bem como a intenção de “se contar” em meio aos fatos, e este entrelaçamento história / vida vai se fazendo evidente na sucessão de capítulos dentre os quais alguns se dedicam a construir uma descrição do cenário social e político ao passo que outros descrevem os caminhos e descaminhos da narradora.

Um exemplo disso é o capítulo quatro, intitulado “Por que deixei o Pará em 1823” em que Simone vai contar seu retorno à França após um reencontro com Jean-Pierre em Belém. Ela viaja grávida de oito meses, afirma que Pedro não a compreendia. “Grávida, eu havia escondido tudo dele, mas pensava nele com compaixão e afeto” (SOUZA, 2001, p. 55).

Para ela, o que a ligava a Pedro era uma paixão, uma atração, era carnal e esta ligação colocava em risco sua liberdade. Seu intento era deixar Belém e, pensando nisto, decide ir para a França. “Talvez sentisse remorso depois, mas tudo aquilo era suficiente para acabar com aquela prisão, com aquele mundo que me asfixiava” (SOUZA, 2001, p. 55).

Vale destacar que a gravidez de Simone e sua partida para a França também são retratadas em *Lealdade* e a voz de Fernando narra com outras cores o episódio. Simone afirma esconder a gravidez de Pedro / Fernando em *Desordem*; em *Lealdade*, ela conta estar grávida de Jean-Pierre, daí a razão de sua partida. Simone fala em esconder a gravidez, Fernando afirma que ela estava grávida, mas o pai seria Jean-Pierre. Evidentes ficam as subjetividades e sutilezas da escrita em primeira pessoa.

Na narrativa de Fernando, o relacionamento de Simone com Jean-Pierre é contado com sensualidade; na narrativa de Simone destaca-se a relação de amizade em virtude das afinidades entre eles por terem vindo do mesmo país. Sendo narrativas íntimas, memorialísticas, é criada ali uma atmosfera de emoção e de sentimento que nubla e confunde as memórias traduzidas em palavras e isso

enriquece a leitura dos dois romances como conjunto pois, assim como num quebra-cabeças, lacunas de um são preenchidas pelo outro em alguns momentos e em outros ocorre o contrário, o que era dado como certo na leitura de um é questionado na leitura do outro.

Em comum entre as duas narrativas, a ambiguidade na relação entre Simone e Fernando, as reticências, como enfatizado pela narradora de *Desordem*. “Jean-Pierre simpatizava com Pedro, mas o achava um pouco rústico e silencioso demais. Respondi, então, que justamente o deixara por suas reticências. Meu amigo nunca mais voltou ao assunto” (SOUZA, 2001, p. 55).

A não-despedida é algo que marca este relacionamento fugidio, incerto:

Partimos numa noite escura de 1823 e Pedro estava no cais, calado como sempre. Não sei como ficou sabendo de nossa partida. Ficou no molhe de pedras, observando, e foi assim que o vi se esfumar na confusa linha dos barcos e das casas, enquanto nossa embarcação se afastava (SOUZA, 2001, p. 55-6).

A imagem de Pedro se desvanecendo, se esfumando à medida que o navio se afasta é representativa das reticências, dos contornos indefinidos, das discontinuidades que marcam as trajetórias dos dois narradores que se entrecruzam e se afastam assim como suas narrativas.

O retorno de Simone para a Europa é marcado pela tragédia – o navio em que estavam sendo seguido por outra embarcação, o desvio de rota para a Martinica, o parto, o naufrágio, a morte do bebê – filho de Pedro / Fernando. É na narrativa de Simone que o leitor compreende que pela perspectiva dela a gravidez fora escondida e pela perspectiva de Fernando ela mentira ao dizer esperar um filho de Jean-Pierre. Na narrativa dela, não havia relacionamento com o pintor e o filho morto na viagem era de Fernando. Simone escondera fatos para fugir daquela vida e sabia que a única maneira de voltar para Paris e tentar ficar longe de seus sentidos confusos seria esta.

Mas eu queria que aquela sensação durasse para sempre, porque me fazia esquecer de tudo, de minha paixão por Pedro, de minha fuga, e de minha gravidez. Jean-Pierre olhava para mim com doçura, mas era como se o visse através de uma lente que o deformava (SOUZA, 2001, p. 77).

A viagem transcontinental é também a viagem para dentro, o encontrar-se com sentimentos íntimos em meio à imensidão do mar. Os extremos se tocam – a vida no parto, a morte no naufrágio e entre tudo isso as incertezas e descaminhos que marcam a vida desta mulher.

“E em minha mente pesava uma terrível constatação a de que minha separação de Pedro tinha sido bem mais profunda, cortara até mesmo a memória viva que seria nosso filho, agora no fundo do mar em sua mortalha de linóleo” (SOUZA, 2001, p. 98). A imagem do navio vagando no mar é metafórica e evoca a trajetória da Simone flutuante, sem amarras, sem destino. O navio nunca chega à Martinica, o bebê morre no oitavo dia em que estavam à deriva e os sobreviventes são resgatados por uma fragata espanhola, caprichosamente chamada “La Revuelta”.

Dois meses depois chegam a Paris, a despedida de Jean-Pierre é rápida e Simone passa a morar com um tio. Em 1830, na casa de seu tio, é surpreendida pela chegada de Pedro / Fernando, Bernardo e Ana Amélia. O primeiro estava riquíssimo, seu pai havia lhe deixado significativa herança e, após investir em uma casa, convidou os amigos para uma viagem pela Europa. Simone volta com eles para o Pará e é Batista Campos quem realiza a cerimônia de casamento. “Pedro levou-me embora para sempre da França e de minhas próprias fantasmagorias. Jamais tocamos no assunto da criança” (SOUZA, 2001, p. 101).

O retorno de Simone ao Pará, após oito anos na Europa, é marcado pela oposição entre Lobo de Sousa e Batista Campos na política, a volta para a vida de Pedro / Fernando no aspecto pessoal e a atuação junto às Novas Amazonas no que se refere ao conteúdo social de sua presença ali. A sensação de estar entre lugares, a confusa sensação de pertencimento e de não pertencimento a uma e outra terra se revela em sua escrita.

Meu regresso ao Pará foi quase como descobrir um país inteiramente novo. Na verdade, eu conhecia muito pouco do Pará, vivia fechada em minha casa, em meu mundo de estrangeira, desconfiada de tudo, encontrando na personalidade solitária de Pedro a desculpa para meu isolamento. Oito anos de rigorosos invernos europeus, de primaveras repletas de chuvas que enlameavam as estradas, o conforto de uma lareira, a criadagem solícita e o carinho de meu tio quase me fizeram esquecer os trópicos. Mas lá no fundo, escondidas em algum escaninho secreto, estavam as memórias da selva, que despertavam ao menor estímulo, uma revoada de perdizes no final do verão, uma chuva mais forte

tamborilando no telhado, e logo um turbilhão de recordações me assaltava (SOUZA, 2001, p. 115).

São duas fases de Simone e, mesmo, são duas Simones, uma que sob o abrigo da condição de estrangeira permanecia oculta e invisível em sua casa e a que retorna participando ativamente dos acontecimentos como membro das Novas Amazonas, como companheira de Pedro e é ela mesma que se apresenta naquele cenário: “Esta era eu” (SOUZA, 2001, p. 117). Pelo olhar de Maurício, em *Revolta*, Simone é descrita como “Uma mulher traída pelo destino” (SOUZA, 2005, p. 202).

É interessante acompanhar o olhar da narradora para a cidade de Belém com sua agitação, nervosismo, ódios. As mulheres lavando roupa no rio Guamá, os homens preparando o barro para os tijolos, os pedintes pelas ruas da cidade, os soldados, as crianças brincando, os barcos de guerra ancorados – todas estas imagens nos são apresentadas pelos olhos de Simone que lê naquela inquietação que tomava conta da cidade os sinais de seu fim: “A orgulhosa capital dos paraenses começava a gangrenar, condenada por seus algozes por ser diferente” (SOUZA, 2001, p. 116).

A questão da diferença, do não querer ser integrado, de não se adaptar a um novo estado de coisas é uma constante no discurso de Simone sobre aquele momento. O Pará não queria mudar para tornar-se parte de algo maior, o desejo dos paraenses era o desejo de permanecer, de manter suas práticas e seus modos de vida. “Aqui estava finalmente uma gente dura de aceitar os fatos, que não imaginava viver de outra forma, que se sabia prestes a ser descartada num desvio da história” (SOUZA, 2001, p. 117).

O olhar sensível para as pessoas é algo a ser pensado nesta narrativa. *Lealdade* nos apresenta a história em detalhes, com dados e datas e *Desordem* nos apresenta as pessoas vivendo esta história, o sentimento das pessoas em meio aos eventos e, mesmo, provocando os eventos.

A escolha dos narradores sinaliza o caminho tomado. Pedro / Fernando apresenta o cenário em detalhes e Anne-Marie / Simone envolve o contar a vida naquelas condições. A mulher narradora constitui estratégia discursiva interessante para abordar o fenômeno das Novas Amazonas e sua atuação na Cabanagem, elemento curioso e que se volta para a tônica da diferença da sociedade paraense em relação ao restante do Brasil, representada aqui no protagonismo de suas

mulheres. “Uma das originalidades da sociedade paraense era o papel da mulher” (SOUZA, 2001, p. 117).

A mulher protagonista, atuante no cenário político-social chama a atenção de Simone que apresenta ao leitor e conta sobre sua participação nas Novas Amazonas, uma sociedade fundada em 16 de abril de 1833 e que ao longo de sua história teve mais de mil associadas, as “iluminadas” e uma sócia indicava novos nomes que só ingressavam se aprovados por três quartos da assembleia e após cuidadosa investigação.

A finalidade da sociedade secreta consistia em formar mulheres com virtudes políticas para atuar na defesa da pátria e da liberdade. A sede contava com três salas: “jardim” para as sessões ordinárias, a sala continha uma mesa decorada com flores e velas, no centro da mesa uma vela maior que só era acendida em ocasiões especiais e em referência às amazonas guerreiras que inspiraram a criação das novas amazonas. “Como a celebração do famoso embate das amazonas guerreiras com as hostes espanholas de Francisco Orellana, ocorrido na foz do rio Jamundá, nos tempos dos conquistadores” (SOUZA, 2001, p. 119).

Uma outra sala era chamada de “bosque” e nela aconteciam os eventos abertos ao público em duas datas específicas: 1º de janeiro – confraternização universal e 7 de setembro – independência do Brasil. A terceira sala, “floresta”, era a mais secreta, pouco usada e sem janelas onde aconteciam as iniciações.

O que intriga a narradora no tema Novas Amazonas é o sincretismo, o fato de misturarem catolicismo, mitologia grega e a lenda das amazonas guerreiras. As reuniões ocorriam durante a tarde e sempre envolviam temas políticos, havia um gestual específico para pedir a palavra e votar propostas: “Lembro com orgulho que fui uma das primeiras amazonas a receber a medalha de ouro, que pendia num trancelim do mesmo metal, onde se lia a inscrição ‘Da pátria ilustre defensora’” (SOUZA, 2001, p. 121).

A parte segunda, intitulada *De como finalmente a paciência encontrou os seus limites e o destino conspirou contra todos* se inicia com dois documentos, um ofício do presidente Lobo de Sousa e o testemunho de Geraldo Ferreira Bentes. O ofício com a data de 24 de novembro de 1834 é enviado pelo presidente ao ministro do Império para comunicar a invasão à casa de Batista Campos e a fuga do cônego.

O depoimento do cabo Geraldo Ferreira Bentes se refere à morte do comandante Nabuco e à prisão de cinquenta homens por Vinagre e Angelim. Como

anunciado pelos documentos, a segunda parte de *Desordem* vai seguir tratando dos embates entre Sousa e Campos já abordados na primeira parte e traz a figura do comandante Nabuco no combate direto a Campos, Vinagre, Angelim e os demais. “Nós é que não passamos de uns amadores na frente daquele diabo de padre” (SOUZA, 2001, p. 134).

Nabuco preside reuniões com os conselheiros em que são discutidos os caminhos a serem trilhados para manter o Pará livre de lutas, o que implicava fazer cessar as atividades do grupo de Batista Campos. Os diálogos entre o comandante e os conselheiros revelam as cores daquele cenário e a preocupação do presidente Lobo de Sousa com a mobilização popular: “Estamos no meio de uma revolução e desta vez nem mesmo a Regência está vendo o que nós estamos vendo” (SOUZA, 2001, p. 136).

Numa dessas discussões surge até mesmo a ideia de matar Batista Campos: “Bem, pensei em riscar do mapa, despachar para São Pedro, o cônego Batista Campos” (SOUZA, 2001, p. 137). Tudo em torno de um esforço para manter o poder a qualquer custo. “Desde quando povo entra em consideração?” (p. 137).

Cumprir observar, neste ponto, que a manutenção do poder não é pelo poder pura e simplesmente, mas pelo poder em relação à colônia. Ao comandante e conselheiros portugueses e paraenses parecia absurdo que os populares sequer imaginassem tomar o poder.

Somos nós os responsáveis pelos destinos desta província, pela geração de suas riquezas. Nós estamos comprometidos com o futuro do Pará – disse o comandante, inflamando-se. – Os senhores já imaginaram o que seria viver numa província com eles no poder? A nos apontar o dedo porque damos trabalho aos miseráveis e nos acusando porque ganhamos nosso dinheiro honestamente? Quando nós chegamos aqui, isto não passava de um matagal que não dava lucro nenhum ao Império. Hoje, a economia do Pará mudou da água para o vinho. E não vão ser esses invejosos que vão nos atrapalhar (SOUZA, 2001, p. 139).

Na fala de Nabuco emerge o discurso do colonizador-salvador, aquele que traz melhorias, dinheiro, descobre as riquezas em meio ao “matagal” e dirige aqueles que não poderiam se dirigir sozinhos sem o auxílio desta força salvadora representada pela máquina colonial.

Mary Louise Pratt (1999) denomina tal recurso ideológico e discursivo de “anticonquista”, referindo-se ao subterfúgio empregado quando, para explorar,

justificam-se todas as ações mais violentas como necessárias para melhorar o lugar e seu povo. Noutra parte, a autora afirma:

É tarefa dos batedores avançados do “aperfeiçoamento” capitalista caracterizar aquilo que encontram como “não aperfeiçoado” e, mantendo a terminologia da anticonquista, como *disponível*, aberto a aperfeiçoamentos. As aspirações europeias devem ser apresentadas como incontestadas. Neste ponto, a separação textual de paisagens e pessoas, de relatos sobre habitantes e relatos sobre seus habitats, atende a sua lógica. O olhar aperfeiçoador europeu apresenta habitats de subsistência como paisagens “vazias”, significativas apenas em termos de um futuro capitalista e de seu potencial para a produção de excedentes comercializáveis. Do ponto de vista de seus habitantes, obviamente, estes mesmos espaços são vivenciados de maneira intensamente humanizada, saturada de história local e significado, onde plantas, criaturas e formações geográficas têm nomes, usos, funções simbólicas, histórias, papéis nas estruturas de conhecimento indígena (PRATT, 1999, p. 115).

Mostra-se o interesse do colonizador em aniquilar a cultura do colonizado, suas vivências, seus significados, pois, no vazio, implanta-se um modo de pensar outro com maior facilidade. “Dois procedimentos parecem possíveis: demonstrar os méritos eminentes do usurpador: tão eminentes que pedem uma recompensa como essa; ou insistir nos deméritos do usurpado, tão profundos que só podem suscitar uma desgraça como essa” (MEMMI, 2007, p. 90). Edward Said (2007, p. 17) aborda a questão da seguinte forma:

Todos os impérios que já existiram, em seus discursos oficiais, afirmaram não ser como os outros, explicaram que suas circunstâncias são especiais, que existem com a missão de educar, civilizar e instaurar a ordem e a democracia, e que só em último caso recorrem à força.

Fica revelada, assim, a estratégia empregada pelo colonizador para justificar seus atos, por mais violentos que sejam. “É preciso acrescentar que, quanto mais o usurpado é esmagado, mais o usurpador triunfa na usurpação, para depois se confirmar em sua culpabilidade e em sua condenação” (MEMMI, 2007, p. 90-1).

Homi Bhabha (1998, p. 115) também comenta a respeito de tal estratégia, enfatizando que:

O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução. Apesar do jogo de poder no interior do discurso colonial e das posicionalidades deslizantes de seus sujeitos (por exemplo, efeitos de classe, gênero, ideologia, formações sociais diferentes, sistemas diversos de colonização, e assim por diante), estou me referindo a uma forma de governamentalidade que, ao delimitar uma nação sujeita, apropria, dirige e domina suas várias esferas de atividade.

Para dirigir e dominar, o discurso colonial se concentra na depreciação do “outro”, se dedica a provar que o “outro” é inferior, subdesenvolvido e que, portanto, precisa de sua ajuda para governar.

Nesse panorama, os conselheiros de Nabuco entendem que a melhor maneira de deixar claro quem está no poder seria executar alguns elementos-chave da desordem cujos nomes figurariam em uma lista de indivíduos a serem mortos a qual constaria de ampla divulgação de modo a espalhar o medo entre os revoltosos. O primeiro a ter a morte encomendada fora o coronel Pedro Barata e Curica cumpre a missão que lhe é confiada e mata Pedro / Fernando. “O silêncio do fim da tarde foi quebrado por quatro tiros” (SOUZA, 2001, p. 130).

A morte de Pedro é evento marcante na trajetória de Simone que, em seu relato, enfatiza que sua volta ao Pará se faz em dois aspectos; o físico, representado pelo cheiro das ruas, o sabor dos peixes e um lado emocional que ficava evidente naquele retorno para o relacionamento, mas, muito mais, no medo de andar pelas ruas daquela cidade, no desespero que a recém-chegada nota nas conversas e no jeito das pessoas.

Ela percebe com tristeza os sinais de destruição num processo que foi corroendo a cidade naqueles dez anos. “Era a arquitetura do cansaço e da falta de expectativa” (SOUZA, 2001, p. 147) e o medo: “Ninguém estava protegido ali” (p. 147).

A narradora encontra as coisas de uma forma que ao menor sinal de conflito casas eram saqueadas, moradores assassinados e ela discute a situação com Pedro, com as Novas Amazonas e critica o fato de tanto Pedro quanto Batista Campos possuírem escravos. Os questionamentos e inquietações de Simone são calados pela morte de Pedro e são as Novas Amazonas que auxiliam naquele

momento em que ela lamenta nunca terem conversado sobre o filho perdido e não ter tido tempo de contar sobre a gravidez de dois meses.

Com a morte de Pedro, o grupo de Batista Campos se uniu, se armou e permaneceu escondido na fazenda de Malcher, em repressão a isso o comandante Nabuco segue para o Acará e lá é morto por Angelim, o que desencadeia mais um conflito, prisões de liberais, casas saqueadas, violência pelas ruas. “Em todo o Pará o povo voltava a sentir medo” (SOUZA, 2001, p. 173).

Para evitar a captura, Batista Campos e Bernardo se embrenham na selva, passando por quilombos, comunidades ribeirinhas, propriedades de amigos onde divulgavam a causa e buscavam adesão à luta. Em dado momento, os dois se separam, para dar mais trabalho aos soldados que os perseguiram e para alcançar um maior número de pessoas.

Enquanto isso, em Belém, Lobo de Sousa começava a perceber que subestimara os paraenses e, de maneira descontrolada, ordenava inúmeras prisões e planejava invadir a fazenda de Malcher, mas não conseguia adesão dos soldados para isso, motivo pelo qual recorre à marinha para conseguir homens e poder seguir com o plano.

Ao narrar a travessia pelo rio Acará, o silêncio e o vazio às margens do rio, o medo do comandante da missão James Inglis, o ataque certo dos liberais e as mortes dos homens de Lobo de Sousa constrói-se uma imagem do Pará após dez anos de lutas, conflitos, guerras. O grupo esvazia a fazenda e quando Inglis chega e a encontra vazia ordena que tudo seja queimado, todos os prédios e mercadorias, “- É esta a política da Regência. É isto que eles desejam para o Pará: nos reduzir a cinzas” (SOUZA, 2001, p. 193).

A imagem da fazenda sendo consumida pelas línguas de fogo ilustra a destruição que vinha se impondo àquela região ao longo dos anos.

Em meio àquela caçada, os rebeldes se dispersam e Angelim se refugia num seringal e volta a atuar como seringueiro, o que já fizera no passado. Este momento de Angelim é um ponto controverso do livro, uma vez que a atividade de extração da seringa ainda não acontecia naquele momento, exatamente como narrado – 1834, mas funciona na narrativa e atua no sentido de construir um panorama da região.

A vivência de Angelim no seringal, sua relação com os elementos da natureza, o reconhecimento da cidade de Belém como “uma flor branca de

seringueira” (SOUZA, 2001, p. 201) fazem uma espécie de reverência a este momento tão importante na história econômica da região. Além disso, Angelim problematizou a questão dos atravessadores, do roubo no peso e no preço da borracha, as condições de trabalho e a escravidão das cadernetas, temas que envolvem a atividade seringueira na Amazônia e são debatidos na figura de Eduardo Angelim.

É no seringal que Angelim toma conhecimento da prisão de Malcher, de Francisco Vinagre e outros tantos e do assassinato de Manuel Vinagre e segue viagem com os companheiros que lhe trouxeram as notícias. Em Belém, a notícia da fazenda queimada ainda era tema de discussão e é Anny Lee, a amante do presidente quem sentencia: “Quando uma fazenda arde, todos os fazendeiros se sentem ameaçados” (SOUZA, 2001, p. 235).

Um dos fazendeiros – Seixas – traz para a narrativa a maneira pela qual eram resolvidos os problemas nas fazendas; índios mortos e corpos expostos em formato de cruz, um empregado acusado de roubar farinha cujo corpo fora queimado com a farinha, o vaqueiro Miguel baleado e abandonado no capim por ter se envolvido com a filha do fazendeiro – das violências cotidianas nas fazendas.

À medida que os soldados imperiais destruíam propriedades, os fazendeiros se uniam tentando se proteger e ao contar os episódios políticos, Simone se coloca como narradora, recria diálogos, registra a história. Em outros momentos, o tom autobiográfico e memorialístico se destaca e a leitura do romance se aproxima da leitura de um diário. Os momentos finais da narrativa íntima de Simone se concentram em duas partes – as Novas Amazonas e o cônego Batista Campos.

Estes episódios da vida da mulher, da pessoa Simone, evidenciam o “tom” do segundo romance da tetralogia. Enquanto *Lealdade* se constrói como uma espécie de paródia da história e, mesmo, paráfrase da historiografia trazendo detalhes e dados precisos a respeito dos antecedentes da Cabanagem, *Desordem* comporta os elementos outros, passagens com reflexões, impressões que permitem conhecer o passado histórico por meio das vidas daqueles que o fizeram.

Simone, como narradora deste momento da história do Grão-Pará, traz ao lado de suas vivências pessoais, os fatos vividos naquele momento e, em várias partes da narrativa, sai de cena e dá destaque à história, o que remete ao romance histórico clássico com a protagonista em segundo plano para que a história assuma o lugar de destaque.

Vale dizer que é apenas uma referência ao romance histórico clássico, uma vez que ao longo da narrativa que revela os embates entre Sousa – centro / Império e Campos – local / Grão-Pará traz elementos críticos, um olhar para o passado colonial característico do novo romance histórico da América Latina.

Para alcançar a rua do Norte, muitos tinham realizado verdadeiras acrobacias, evitando patrulhas e grupos de soldados municipais armados de baionetas, que bloqueavam ruas e praças da cidade. Mas estavam ali, compartilhando da apreensão geral que não era possível esconder (SOUZA, 2001, p. 82).

A cena apresentada coloca mais uma vez os dois personagens da história: Lobo de Sousa com os soldados armados e Batista Campos que, mesmo ausente daquele espaço, atraía muitas pessoas inquietas e ansiosas com aquela situação. A maneira como é construída a narrativa neste ponto torna possível ouvir os escravos entoando seus cantos, os homens com seus terçados e enxadas, a narradora traz de volta pela memória a figura de Pedro / Fernando naquela noite entre a multidão e os soldados mediando o contato e é ele quem se dirige tanto aos soldados quanto à população: “Agora, os paraenses não querem mais ficar de braços cruzados, por isso vieram até aqui. E quem é que vai se opor aos paraenses?” (SOUZA, 2001, p. 86).

Sua fala revela o sentimento da população e a postura combativa que vinha assumindo e revela, ainda, um Pedro / Fernando bastante mudado em relação ao primeiro romance, é um Fernando seguro, decidido que se dirige aos soldados, negocia com eles, faz uma leitura serena do cenário e questiona os soldados: “Vão nos ouvir ou ficar do lado do opressor?” (SOUZA, 2001, p. 88). Após a negociação, a multidão se aproxima, os soldados são rendidos e forçados a entregar as armas. Ocorria ali a primeira vitória dos paraenses.

Simone apresenta os quatro irmãos Vinagre como agentes que estavam na luta pela luta, sem maiores preocupações políticas e Eduardo Angelim como inteligente e tenaz, disposto a empregar toda sua energia para superar as dificuldades de sua origem humilde. Junto a Pedro e Bernardo, os Vinagre e Angelim encabeçavam a luta. Após a tomada de armas dos soldados, quando Lobo de Sousa pensava que estavam indo se esconder na fazenda de Malcher, eles estavam indo para o quartel e sua chegada é teatral.

Montados em belos cavalos, estavam o coronel Pedro Barata, Angelim e os irmãos Vinagre. Fechando o cortejo, puxado por pares de cavalos, os dois carroções com as armas tomadas dos soldados. E ainda mais estranho, os carroções eram levados por mulheres, membros da Sociedade das Novas Amazonas. No primeiro carroção, as rédeas estavam com uma senhora esguia, trajando um vestido de renda em tom verde-claro, chapéu da mesma cor e uma sombrinha de seda. Esta era eu, ladeada por Ana Amélia, mulher de Bernardo e Maria Tereza, a namorada de Francisco Vinagre (SOUZA, 2001, p. 110, grifo nosso).

Aqui é destacada a presença feminina no movimento, a atuação da Sociedade das Novas Amazonas naquele contexto, formando mulheres para a participação político-social. Ao narrar a chegada do grupo ao quartel da Guarda Nacional o “olhar com” da narradora cede lugar a um olhar externo, é como se ao narrar com este “olhar outro” fosse possível revelar ao leitor a surpresa pela presença das mulheres no comando do veículo.

A relação com Fernando é um ponto de destaque no romance do ponto de vista pessoal da narradora e, no cenário político, a figura do presidente Lobo de Sousa é explorada em diversos momentos do romance. Ao longo da narrativa vão sendo dadas pistas do comportamento truculento e prepotente da personagem e a relação entre as ações perpetradas por ele e a revolta popular. Um dos capítulos em que o tema é abordado mais longamente pela narradora é o capítulo 5 que, não à toa, é intitulado “Sem conciliação”.

Nele, é narrada uma reunião do conselho em que o presidente é enfático ao pedir a prisão de Batista Campos, então provedor da Santa Casa de Misericórdia, e sua deportação para longe juntamente com aqueles que pensassem e agissem como ele. “- Comigo esse negócio de ficar quieto, de tergiversar, não é do meu feitio não” (SOUZA, 2001, p. 58).

Nesta reunião, os conselheiros mostram-se inquietos com os modos de Lobo de Sousa e os diálogos denotam a sensação de um filme já visto, a mesma história da intransigência daqueles que eram enviados para governar o Grão-Pará, a não composição de interesses com os locais.

O capítulo 5 marca, em *Desordem*, a construção de um perfil do presidente Lobo de Sousa, com suas ideias fixas, aversão ao diálogo e pendor para a violência, o que fica explícito em:

Participar de uma reunião política com Lobo de Sousa era como cair numa vertigem de arrogância. Lobo de Sousa era um homem que jamais seria um conciliador, um homem prudente, porque considerava a conciliação e a prudência como coisas de covardes, e gostava de fazer da política uma espécie de caça (SOUZA, 2001, p. 62).

Os conselheiros sentiam-se mal nas reuniões com ele, não eram ouvidos ou eram forçados a se calar ante as ideias que consideravam absurdas. Uma dessas ideias era a de que Batista Campos e Malcher teriam planos de se unir, ao que o presidente pretende armar uma emboscada na fazenda do último às margens do rio Acará com vistas a prender os dois, os conselheiros se manifestam contra tal ação, afirmando que a fazenda era uma fortaleza, que havia muitas armas e temiam pelo que aconteceria caso houvesse um embate, mas o Malhado, como era chamado pelo povo, estava irredutível.

Neste mesmo cenário são apresentados os novos atores do Grão-Pará, aliciadores de homens para trabalhos forçados nas grandes fazendas; as tentativas de fuga, os castigos, algo que não era visto no Grão-Pará do passado. Além dos que eram trazidos para realizar trabalhos forçados no pós independência, a independência em si ocasionou a ida de muita gente miserável para o Pará.

Alguns deles passaram a beneficiar grandes extensões de terra, tornando-se fazendeiros. No romance, o fenômeno é retratado na figura de Curica, vindo do Maranhão, em pouco tempo tornara-se dono de grande propriedade na qual mantinha várias esposas e, por fornecer um teto e alimentação aos funcionários, considerava desnecessário o pagamento de salários – a história de Curica ilustra as novas configurações da escravidão que se instituía naquele momento.

Curica revela uma outra faceta daquela sociedade, o fato de alguns fazendeiros manterem milícias privadas em suas propriedades, as quais eram acionadas para eliminar os considerados inimigos do império. Era Curica quem fazia vigilância à fazenda de Félix Malcher a mando de Lobo de Sousa e foi ele o assassino de Pedro.

Ao lembrar o triste episódio da morte de Pedro ela credita o fato de ter sobrevivido àqueles dias à proteção das Novas Amazonas e, ao final de seu relato, pensa em Batista Campos, no olhar que ele tinha para o Pará, em uma conversa com ele e ao ser instigado por Simone, o cônego traça um panorama da história do Pará.

- Veja bem, minha amiga. Quando sofriamos o colonialismo português, aspiramos pela independência. Pensávamos que seríamos um país, e um país mais justo. Veio a independência, mas tivemos de aceitar a independência que o Império do Brasil quis, não a nossa. Queríamos fazer do Grão-Pará uma república, mas tivemos de engolir uma província governada pelo mais atrasado das monarquias europeias. Quando pensávamos que tínhamos começado a nos fazer entender pela Casa de Bragança, o imperador português abdicou e fomos obrigados a suportar a arrogância de políticos ainda mais atrasados que dominavam a Corte. E nós, que alimentávamos uma economia fabril, hoje somos obrigados a nos acomodar ao regime dos grandes proprietários rurais, com sua escravaria, visto que esta é a realidade do Império do Brasil (SOUZA, 2001, p. 251).

E, assim, nas palavras de Campos trazidas por Simone tem-se, em resumo, a história dos caminhos e descaminhos, dos sonhos desfeitos, dos ideais aniquilados que marcam a trajetória daqueles que passaram pela vida de Simone no Grão-Pará, e é ele quem sugere: “Esta será a maior vitória do Império do Brasil: fazer com que o nosso próprio povo nos esqueça” (SOUZA, 2001, p. 251).

Na fala desta personagem decisiva na história da cabanagem e na construção ficcional fica evidente a importância do “contar histórias” (BENJAMIN, 2012) e, em especial, do contar esta história, tirando-a do esquecimento.

O fim abrupto do romance remete aos cadernos perdidos mencionados na introdução. Nele, alguns pontos se destacam, dentre eles, o fato de a narrativa se construir do ponto de vista feminino, permitindo pensar a condição da mulher no cenário de guerra. É Simone quem nos conta que:

Eu estava vivendo com Jean-Pierre, menos por amor que por necessidade. Caiena sob ocupação se tornara uma terra de ninguém, e várias mulheres tinham sido violentadas e mortas por saqueadores ou pela soldadesca. Minha mãe tinha se refugiado num convento de freiras, mas as regras da clausura eram um tanto exageradas para mim. Nossa casa sofrera um incêndio durante um bombardeio na cidade, com perdas quase totais (SOUZA, 2001, p. 43-4).

Além disso, Simone passa por muitas decepções e frustrações. A relação ambígua com Fernando e com Jean-Pierre; a perda de familiares e amigos e a sensação contínua de não pertencimento a esta terra. A identidade fragmentada, descentrada, o “ser” estrangeiro e o desajustamento que daí decorre, na perspectiva

de Stuart Hall (2011). Na fala da narradora: “[...] vivia fechada em minha casa, em meu mundo de estrangeira, desconfiada de tudo [...]” (SOUZA, 2001, p. 115).

É pelo olhar estrangeiro de Simone que entramos em contato com os hábitos dos paraenses. A narradora não sabe exatamente a que atribuir a libertação dos corpos que ocorre naquela região, pensa que talvez seja o calor e se vê em meio ao mercado Haver-o-Peso<sup>51</sup> admirando os torsos nus daqueles “filhos das águas” (SOUZA, 2001, p. 118). A francesa também nota como as mulheres desabrocham mais cedo, como são sedutoras e atribui tais características à herança indígena explicando o “[...] comportamento impulsivo e ativo das mulheres paraenses” (118).

Fernando também tem um olhar “de fora” para o comportamento local. Tendo vivido parte de sua vida em Portugal, filho de pais portugueses, em alguns momentos sua narrativa aproxima-se da de Simone, equivalendo a um olhar “europeu” ou “que se queria europeu” para seu próprio povo. Um exemplo do olhar de Simone ocorre em:

Mas era uma terra sem estações, sem outono ou primavera, que eu aprendera a amar em Portugal, nem mesmo inverno havia lá, só verão, verão. Muita ou pouca chuva, eis a diferença. A umidade evaporando-se das peles inflamava os corpos sob as sumárias vestes. As pessoas do povo ali usavam poucos trajes, o torso sempre nu e umas calças de pernas curtas e largas à moda do Caribe. Por isso, quando a úmida atmosfera as excitava, a carne encontrava poucas amarras. As mulheres seguiam os costumes ancestrais e exibiam os seios, naturalmente. E, se eram jovens, passavam nas ruas do Haver-o-peso num balançar de gelatina a carregar seus balaios de frutas (SOUZA, 2001, p. 23).

Vale destacar que o olhar de Simone para os paraenses é na maioria das vezes um olhar curioso, inquisidor ao passo que o olhar de Fernando é um olhar de censura, de reprovação na maior parte dos casos.

A narrativa ficcional, por meio do recurso do olhar estrangeiro para as práticas culturais paraenses, oportuniza ao leitor conhecer aquele modo de vida, seus traços predominantes, sua peculiaridade. A cultura é conhecida em seu aspecto amplo, tal qual a define Ricoeur (2010, p. 322):

---

<sup>51</sup> O nome do mercado, ainda hoje em funcionamento na cidade de Belém, é Ver-o-Peso, nos romances aparece Haver-o-Peso em referência à Casa de Haver o Peso, que funcionava no local em que hoje funciona o mercado e no século XVII foi criada para realização de fiscalização, cobrança de tributos e controle do peso dos produtos comercializados.

A noção de cultura abarca todos os conhecimentos adquiridos, oriundos de uma criação social e implicados no uso individual, e transmitidos por uma tradição: a linguagem, as técnicas, as artes, as atitudes e crenças religiosas ou filosóficas, na medida em que essas diversas funções estão incluídas na herança social dos indivíduos que vivem numa sociedade particular.

Nesse panorama cultural, ponto crucial do romance reside no fato de Simone integrar esta importante organização de mulheres, a Sociedade das Novas Amazonas. Conforme Souza (2005), em 1833, é fundada em Belém a referida organização secreta, sem precedentes no Brasil, cuja finalidade consistia em formar mulheres com virtudes políticas capazes de dar amor à pátria e adesão à liberdade. Em seu ápice, chegaram a mais de mil seguidoras e se autointitulavam as Iluminadas, inspiradas nas lendárias amazonas guerreiras<sup>52</sup>.

Em *Desordem*, há destaque para as Novas Amazonas, mas o mistério da organização é mantido. São narrados os feitos do grupo, mas não suas cerimônias secretas. “Na ‘floresta’ acontecia a cerimônia de iniciação das novas candidatas, mas não estou autorizada a descrever o que ali acontecia” (SOUZA, 2001, p. 120). O que também pode ser entendido como uma estratégia discursiva para abordar o que ainda hoje é pouco conhecido.

As Novas Amazonas ou Iluminadas, segundo Salles (1992), constituíam uma sociedade composta exclusivamente por mulheres e que, no plano político, tinha por objetivo defender a liberdade e a pátria brasileira. Hierarquicamente, dividiam-se em três classes de sócias: Educandas – iniciantes; Mestras – adiantadas na prática de virtudes e ações heroicas; Sublimes Mestras – auge das virtudes civis, políticas e morais. A sede das Novas Amazonas constava de três salas, uma para as reuniões intitulada Jardim, uma para banquetes que recebia o nome de Bosque e a terceira para se arrumarem, a sala Floresta. Havia dois tipos de distinções concedidas em forma de medalha na qual vinha gravado “Da Pátria Ilustre Defensora” e para as Sublimes Mestras “Honra e Glória à Mulher Forte”.

Simone se ausenta do Pará por dez anos e seu retorno é marcado pela tristeza com o retrocesso que vivia aquela região e pela morte de Fernando no

---

<sup>52</sup> Tocantins (1973) trata das Amazonas Guerreiras como uma lenda que surgiu na Ásia e na África, e se propagou pela Europa, inspirando poetas e literatos. Segundo a lenda, as Amazonas treinavam o manejo das armas, caça, equitação, táticas de guerra e faziam a retirada do seio direito a fim de manejar com maior facilidade o arco.

capítulo intitulado “Um capítulo que preferia não ter escrito”. Por ocasião da morte de Fernando, a narradora estava grávida de dois meses de um filho dele e, ainda, com sua morte, recebe a proteção das Novas Amazonas que exigiram justiça no caso do assassinato dele:

Deixei para trás a minha casa. Um grupo de mulheres, minhas companheiras, arrancou-me da obscuridade de minha alcova, meu último refúgio, e fui levada para uma casa nas margens do Rio Guamá, fora da cidade de Belém. Elas sabiam que minha vida corria perigo, o governo provincial estava mandando prender como suspeitos todos os estrangeiros (SOUZA, 2001, p. 181).

A Sociedade das Novas Amazonas é mais uma vez destacada como uma importante organização composta apenas por mulheres e que visava a formar politicamente suas integrantes e protegê-las naquele momento de instabilidade em que os mais diferentes perigos se insinuavam todos os dias.

Ao longo da narrativa, nota-se a alternância entre uma narradora que escreve um diário e uma narradora onisciente que reconstrói cenários e reproduz diálogos permitindo ao leitor adentrar o universo da revolta. Em *Lealdade*, a profusão de datas, dados, nomes históricos fez com que nossa leitura viesse acompanhada de notas de rodapé extraídas da historiografia referente ao período. Em *Desordem* o próprio romance vem permeado de notas de rodapé – todas ficcionais – e consta, ainda, de uma introdução feita por uma professora universitária, ou seja, aquele material teria passado por um tratamento acadêmico, até mesmo os títulos das duas partes de *Desordem* remetem a títulos de trabalhos acadêmicos e isto estabelece uma espécie de jogo e, mesmo, de crítica ao olhar do pesquisador para o texto literário. Do recurso utilizado por Souza ao estabelecer estratégias diferentes para os dois romances entende-se que tudo é ficção e, ao mesmo tempo, tudo é história.

Há uma espécie de diluição da fronteira entre os dois campos na construção literária de Souza e, ao mesmo tempo, uma crítica à leitura da ficção histórica que se faz tendo por parâmetro a busca de pretensas “verdades históricas”. Daí talvez a questão de ter incluído o seringal no ano de 1801, enfatizando que o literário se estabelece e constrói verdades de maneira singular.

Nesse percurso, *Desordem* reconstrói de maneira sensível o período de dez anos de guerra civil no Pará, deixa claras as disputas que levaram a isso, mas não

se perde na tentativa de reproduzir o histórico. O devaneio, o jogo, a memória capturam o tom do momento, a dor da destruição, o sofrimento que dominou um a um os moradores do Pará e isso se torna ainda mais impactante quando relacionado com *Lealdade* que, ao trazer as bases históricas, permite ao leitor compreender de maneira mais límpida as emoções que abundam em *Desordem*.

### 3.1.3 “O que é sólido se torna irreal”: Revolta

*A cabanagem foi uma dessas lutas em que todo o sangue derramado fertilizou o terreno de onde são diariamente colhidas a força e a inspiração para lutar por tudo aquilo que hoje julgamos justo e digno.*

*Vista por esse ângulo, ela de fato se mantém viva e permanecerá assim por muito tempo.*

Luis Balkar Pinheiro

*O Zeca e seus amigos só queriam ser moços num tempo sem vez para os moços*  
(Maurício, em *Revolta*)

A narrativa de Maurício em seu diário conduz o leitor pela violência dos eventos que marcaram o ano de 1835 na história do Pará. O fato de ser um narrador jovem, com uma escrita ágil e vibrante faz com que se torne ainda mais palpável, para o leitor, a violência da Cabanagem. Ao lado da violência dos eventos, do levante popular, dos saques e mortes gratuitas, vêm descritas as proezas sexuais do narrador, um conquistador para quem o ato sexual sempre resultava em frustração, assim como frustrados restaram todos aqueles que sonharam com a não-anexação do Grão-Pará ao Império do Brasil.

Sobre a violência, marcante no terceiro volume da tetralogia, mostra-se importante a consideração de Ettore Finazzi-Agró (1998) para quem a violência humana, em sua essência mais terrível, só pode ficar impensada, quando se escreve sobre eventos violentos, sobre as mais diversas formas de violência o que

se faz é pensar seus pressupostos, pensar a partir dos atos violentos, mas não conheceremos a violência em si, tal qual ocorreu. Para o autor, tanto o Brasil quanto outros países, ao longo de suas histórias, conheceram explosões dessa ferocidade sem nome, dessa violência irracional, uma espécie de brutalidade universal que rege o destino das nações e, nesses percursos, sempre há um “Outro” contra o qual se exerce a violência.

Maurício, o narrador de *Revolta*, em meio às resoluções de ano novo, no final de 1832, inclui a de escrever um diário, registrando por escrito as reviravoltas que ocorreriam em sua vida a partir de então. Paraense, vivia em Baltimore, Estados Unidos, quando recebe a notícia de que seu padrinho, Fernando, lhe deixara muitos bens como herança. Volta a Belém como um homem rico. “Um dia, no entanto, negando meus antecedentes e meu próprio espírito, decidi começar este diário” (SOUZA, 2005, p. 17). A ideia do diário marca o início da narrativa e traz consigo a temática da memória; é pelo diário de Maurício que entramos em contato com os violentos acontecimentos que marcaram a cidade de Belém e arredores no ano de 1835.

Outros elementos do romance, além do fato de se constituir um diário, também acenam para o tema da memória, a exemplo dos três documentos apresentados no início da obra: a ata que institui Félix Antônio Clemente Malcher como primeiro governo cabano/local; uma carta do capitão Isidoro Alves; e o depoimento do tapuia Nazareno da Silva. A presença dos três documentos logo no início evidencia as relações que se desenrolarão ao longo do romance entre história e literatura, no jogo narrativo entre personagens históricas e personagens fictícias, no movimento tratado por Hutcheon (1991, p. 123) com a seguinte proposta “[...] o romance e a história têm revelado com frequência suas afinidades naturais por intermédio de seus denominadores comuns em termos de narrativa: a teleologia, a causalidade, a continuidade”.

O primeiro dos documentos, conforme mencionado, é a ata de aclamação de Felix Antonio Clemente Malcher como presidente da província com data de 7 de janeiro de 1835, sucedendo Bernardo Lobo de Sousa, morto pelos rebeldes, situação que, no documento, vem retratada como: “a quem já estavam cansados de sofrer por causa da prepotência e arbitrariedade que sempre praticou em todos os atos de seu governo” (SOUZA, 2005, p. 9). Na ata consta a solicitação de que não mais sejam nomeados presidentes exógenos àquela província e o desejo de que o

governo local permanecesse ao longo do período regencial e a justificativa para isso vem expressa em:

A experiência tem desgraçadamente mostrado que eles, em vez de cuidarem do bem público, só tratam de seus interesses que protestavam não receber qualquer Presidente que a Regência lhes mandasse, pela certeza de que esta malfadada província não poderá prosperar se não for administrada pelo benemérito e patriota cidadão a quem com tanto júbilo acabavam de aclamar (SOUZA, 2005, p. 9).

O segundo documento é datado de 25 de agosto de 1835 e se trata da correspondência de Isidoro Alves, capitão-de-fragata comandante que levou, a bordo da corveta Elisa, cerca de duzentos portugueses que fugiam do Grão-Pará em direção à Europa. O capitão afirma lamentar a partida e não poder mais prestar serviços ao Brasil, levando consigo aqueles que tudo perderam em meio a “tantos crimes, tantas traições e tantas perfídias” (SOUZA, 2005, p. 10).

O terceiro documento é o depoimento do indígena Jaguatirica, batizado como Nazareno Silva, filho de Natalina, índia mucuxi que fora violentada por três milicianos, ao que engravidou de Jaguatirica, mãe e filho foram morar em um engenho, antes que o filho completasse cinco anos esta mulher morre de exaustão e desnutrição. O menino, por conta de castigos físicos a ele impostos e assédio sexual, foge do engenho, embarca clandestinamente num navio rumo a Belém e, já na capital, passa a viver de pequenos furtos, é acolhido pelas “mulheres de má fama” e, no cais, passa a praticar roubos nas embarcações, especialmente as estrangeiras. Jaguatirica afirmou ter conhecido Antônio Vinagre, Francisco Vinagre e Eduardo Angelim no sítio chamado Cacoalinho e que por eles fora ouvido – o que não era muito comum em sua trajetória – e que eles lhe mostraram que: “o que ocorrera com sua mãe e com ele mesmo era algo que ocorria com quase todas as pessoas tapuias e com as pessoas negras, que eram obrigadas a trabalhar por preço vil ou a ser escravas e assim esmagadas como a cana é esmagada na moenda e o suco atirado aos porcos” (SOUZA, 2005, p. 13).

O tapuia afirmou que este tipo de diálogo era comum no sítio Cacoalinho e que, a partir disso, dessa tomada de consciência, ele e tantos outros em condições semelhantes, se alistaram para a luta e que, nesta luta, ele saqueou casas, usou de violência, violou mulheres, matou e que não se arrependia de nada, pois nada do que fizeram fora diferente do que ele e a mãe sofreram. Jaguatirica afirma, ao final,

não temer a morte na força e acrescenta que iria para a corda com orgulho por ter lutado e não apenas ter sofrido covardemente os males que lhe foram impostos. Consta da ata do depoimento que, feitas estas declarações, o indígena tentou agredir o escrivão, tendo sido morto com doze tiros de espingarda “abreviando assim a vida deste tapuia insubordinado e incorrigível como soem ser quase todos desta simulada raça” (SOUZA, 2005, p. 14). A figura de Jaguatirica e sua história pessoal bem como sua história dentro do movimento cabano enfatizam o processo pelo qual as classes populares somaram forças ao movimento.

Antes dos documentos mencionados, duas epígrafes abrem *Revolta* e, seguindo o que ocorre nos dois primeiros volumes da tetralogia, ambas são de Erico Verissimo em *O Continente*, *O tempo e o vento* e remetem ao momento histórico próximo capturado nas duas narrativas, a de Erico e a de Márcio. Na primeira epígrafe o cenário da morte, dor e, mesmo, banalidade da morte:

*É desagradável ver esses cristãos insepultos,  
entregues às moscas ou então à mercê dos  
cachorros vadios que às vezes vêm cheirá-los  
e lambe-lhes as caras.*

A segunda epígrafe traça um quadro mais amplo, engloba as consequências da guerra, o cenário que se desenha nas cidades, nas casas, nas vidas das pessoas.

*Mas a flor do Continente se perdeu  
Os campos ficaram desertos,  
As mulheres de luto,  
Casas viraram taperas,  
Cidades empobreceram  
E muita gente até hoje passa necessidade por  
causa dessa guerra.*

Após epígrafes e documentos inicia-se a narrativa de Maurício Vilaça. O terceiro romance é diferente dos demais, não é caderno de notas ou caderno de narrativas, é um diário em sua forma clássica na qual, dia após dia, o narrador vai

contando o vivido. Diferentemente dos anteriores, não há divisão em livros ou em capítulos, é uma narrativa contínua intitulada “Os diários de Maurício Vilaça” com o local e o ano “Belém, 1835”. O ano indica que estarão presentes no contar de Maurício os eventos do ano mais violento da Cabanagem, do momento em que a luta toma as ruas e rapidamente espalha morte e dor.

A urgência do momento se faz sentir no plano narrativo. São construções curtas a cada dia e aí nota-se mais claramente a diferença entre esta narrativa e as anteriores. Fernando trouxe os planos, as reflexões, as dúvidas que antecederam a Cabanagem; Simone retrata o resultado de dez anos de guerra civil numa narrativa que comporta idas e voltas no tempo, abrangendo longo período; Maurício narra apenas o presente, o dia vivido, sem trazer muitos elementos do passado e sem perspectiva de futuro, haja vista que naquele cenário o futuro parecia pouco provável. Os caminhos da memória e do esquecimento delineados nos romances anteriores entram em choque com a urgência do contar o presente sentida em Revolta. “Lá fora há um monstro, como um dragão, movido a ódio e ressentimento” (SOUZA, 2005, p. 30).

Os registros diários de Maurício vão do dia primeiro de janeiro ao dia dezessete de junho e se apresentam com espaços entre os dias. A data de início revela a motivação para a escrita: uma resolução de ano novo e coincide, ainda, com seu retorno ao Grão-Pará após quatro anos em Baltimore, Estados Unidos estudando e trabalhando.

Ainda no início da narrativa de Maurício se evidencia um outro elemento motivador para a escrita, uma carta que a espanhola Amparo Hernandez entregara quando de sua partida, a qual deveria ser lida apenas em Belém em que revela sua preocupação com o futuro dele por estar voltando para um local em guerra e pedindo para que ele lhe explicasse o que acontecia naquela parte do mundo ao que ele se lembra da resolução e decide escrever o diário.

Há momentos na fala de Maurício em que se destaca o caráter metaficcional, a folha em branco, os dilemas do escritor, os fantasmas que o atormentam estão ali para figurar na história, como em:

Abri o caderno e folhee suas páginas, contemplei-as durante horas, o branco do papel a dar-me vertigens, a abrir-se como a bocarra de um monstro que me devorava as ideias, paralisando meus dedos. Não consegui escrever nada, nenhuma palavra, nenhuma linha, mas

eu sabia que um dia o monstro se cansaria, porque ele tem muito de mim, muito da minha indolência, da minha inconstância. E esse diário acabaria sendo escrito (SOUZA, 2005, p. 20).

Os pais de Maurício não queriam que ele voltasse ao Brasil pela situação delicada em que se encontrava o Pará, mas, após a notícia da herança deixada por Fernando, o retorno de Maurício foi inevitável. E assim o narrador nos apresenta o momento vivido ali: “nossa província atravessa uma guerra civil não-declarada que já dura uma década, seus líderes políticos não conseguem se entender com os líderes políticos do Império do Brasil e os princípios democráticos parecem quimeras distantes e improváveis” (SOUZA, 2005, p. 19).<sup>53</sup>

Com Maurício fazemos um exercício de olhar para Belém – a cidade e para Belém – a história. Com o pensamento em construir uma narrativa que deixasse claro para Amparo o que vinha acontecendo naquela parte do mundo, ele inicia construindo uma imagem de Belém.

Belém. Santa Maria de Belém. Santa Maria de Belém do Grão-Pará. Numerosos são os viajantes a quem este burgo tropical dá a impressão de que é uma cidade preguiçosa e precocemente envelhecida, dolente com suas ruas estreitas e fétidas, artérias mortas, prostrado neste barranco à margem do Guamá, longe do grande rio, longe de tudo, longe de Deus e do mundo. O calor de seus dias é como uma mortalha andrajosa, que recobre seus membros esquálidos, vítima que é de um tempo cruel. Mas nem sempre minha cidade foi assim (SOUZA, 2005, p. 20).

Em outro momento um outro relato desta Belém triste, desoladora, traída:

Uma chuva fina começou a cair, mas os espíritos não se acalmaram. Eu jamais me acostumaria com a decadência de Belém, com suas casas e prédios arruinados, periclitantes, de uma passividade desoladora, os velhos traços de metrópole traída desfazendo-se em pó, o senso de resignação e derrota que me apertava a garganta (SOUZA, 2005, p. 31).

Como explicar o que fez com que a cidade se tornasse isto, este quadro que ele desenhava habilmente com palavras. E, em seguida, as possíveis razões e o

---

<sup>53</sup> Para Prado Junior (1980) por volta de 1830, após um período de paz, recomeça a agitação, em um processo marcado pela destituição sucessiva de autoridades, ora pelos populares ora pelo governo regencial.

chamamento para que pensemos essas razões junto com ele: “Quem se lembra?” (SOUZA, 2005, p. 20).

A partir de então, Maurício conta os eventos que prepararam para os acontecimentos de 1835:

Numa manhã de 1823, um brigue de bandeira brasileira aportou aqui, e nos trouxe uma peste, uma espécie de peste. A substituição de um jugo por outro jugo; a morte das esperanças e a negação do futuro. Apontem uma cidade que sobreviva a semelhante contaminação. Os portugueses se foram, vieram os brasileiros. O que de pior poderia acontecer, aconteceu (SOUZA, 2005, p. 21).

E a frase que encerra o primeiro capítulo da narrativa: “Assim começo!” (SOUZA, 2005, p. 21). O relato do primeiro dia do mês de janeiro, do primeiro dia daquele ano significativo na história do Grão-Pará traça um panorama da situação desde 1823 até aquele momento, retomando o que fora narrado por Fernando e Simone e traça, ainda, um panorama de sua própria vida e relações com o Grão-Pará. Filho mais novo de cinco, sendo que as quatro irmãs morreram na epidemia de cólera, a mesma que vitimou a mãe de Simone; estudante de comércio em Baltimore – EUA e com sérias dúvidas a respeito de quem seria seu pai – Bernardo ou Fernando – desde o momento em que este último deixa para o narrador uma herança considerável, ele era seu padrinho, mas nunca haviam sido próximos. Este é Maurício, o terceiro narrador da tetralogia.

A herança deixada para ele pelo Coronel Fernando lhe causa uma série de inquietações reveladas em: “O que significava aquilo? Em vida o coronel Fernando nunca se interessou por mim, pelo menos jamais demonstrou afeição ou carinho” (SOUZA, 2005, p. 18). Esta dúvida permanecerá na mente de todos os envolvidos sem que ninguém fale abertamente sobre o assunto.

O segundo registro no diário de Maurício é do dia sete de janeiro, data da morte de Lobo de Sousa. O descontentamento havia atingido seu nível máximo e os cabanos, unidos, mataram o presidente. Maurício nos conta da insegurança daqueles dias, do medo de abrir a porta, dos saques e assassinatos nas ruas. Ao se referir ao vilipêndio dos corpos de Lobo de Sousa e de Santiago, Maurício faz uma leitura do movimento cabano:

Não, urinar e cuspir naqueles cadáveres horrivelmente mutilados era um sinal de que algo fugira do controle, a centenária represa de sentimentos tinha se rompido, a sede de vingança estava a ser saciada e nenhuma força da província seria capaz de contê-la. A poça de urina e sangue em que os cadáveres jaziam era a cama que as massas enlouquecidas estavam preparando para todos nós, gente de posses, de pele branca e muitas filosofias a nos toldar a visão (SOUZA, 2005, p. 26).

O fato de a personagem ter crescido entre aqueles que primeiro lutaram pelo Grão-Pará livre faz de Maurício um narrador hábil ao fazer retrospectivas por conhecer de dentro de casa as bases do movimento. No entanto, o fato de nunca haver se envolvido diretamente com a luta torna seu contar um contar lúcido, livre de envolvimento pessoal com a questão e é por isso que na narrativa dele entramos em contato com análises interessantes dos acontecimentos daquele ano combinados com acontecimentos passados.

Neste momento da Cabanagem, os pais do narrador, que haviam lutado juntos no passado por um Grão-Pará livre, ocupam lados diferentes. O doutor Bernardo Vilaça havia se fechado: “Sabia que sua geração havia sido derrotada, posta de lado” (SOUZA, 2005, p. 59). Bernardo lamentava o rumo que a luta tinha tomado ao passo que Ana Amélia ainda era entusiasta do movimento cabano e muitas vezes chocava o filho com suas opiniões: “Estás a me sair um conservador, meu filho. O que esperavas? Que esta gente explorada levasse flores aos exploradores? Algumas vezes é preciso levar fogo” (p. 55).

Maurício não tinha opinião formada. Desembarcara em Belém em meio ao fogo cruzado, fazia ponderações de quem conhecia o movimento desde sua gênese, não assumia um lado, limitava-se a tentar sobreviver e proteger seus pais e sua madrinha Simone entre um ataque e outro.

Nesse momento da narrativa é estabelecida uma conexão com os romances anteriores que vão desenhando os caminhos que levaram à dureza do que ocorreu em 1835 e é explorado com mais detalhes em *Revolta*. A violência, a fome, o sexo, a efemeridade são ingredientes que compõem a narrativa do terceiro volume das crônicas e os vários envoltimentos sexuais protagonizados por Maurício constroem o cenário. Quando tudo está desmoronando, a saída encontrada pelo narrador é sempre um novo encontro, uma nova aventura: “Daí que resolvi fugir, deixar para trás essa triste realidade e com umas companhias femininas para mudar o foco da vida” (SOUZA, 2005, p. 39). Uma dessas companhias é Margarida: “Passamos a

noite nos amando, acordamos para o pequeno almoço e logo a seguir mais amor, almoçamos e tome amor; e mais um serão de puro amor” (p. 40-1).

Após estes momentos de entrega sempre vem a dor, a frustração, a raiva. “O que nos parecia fogo vital era na verdade o pastoreio da morte, a antecipação da extinção e o triunfo do nada” (SOUZA, 2005, p. 52). Os múltiplos casos amorosos e aventuras sexuais de Maurício com os mais diferentes tipos de mulheres de todas as classes sociais daquela Belém decadente invariavelmente levam a reflexões como a realizada acima, a do desejo que assim que saciado faz com que tudo pareça frustrante, ridículo. As narrativas de suas peripécias sexuais e o que pensa a partir disso retomam o tema da revolta, a energia dos atos preparatórios, a expectativa, a ansiedade, a entrega e o fim frustrante e ridículo.

No entanto, há um momento em que o narrador se apaixona verdadeiramente por uma moça, vivenciando um amor romântico levado às últimas consequências. “E vi a menina mais linda, doce e meiga do mundo. A filha de dona Elvira, que a tudo assistiu da janela da tapera onde mora, inacessível e distante como uma princesa” (SOUZA, 2005, p. 35-6). Maurício e Joaninha pertencem a mundos diferentes, ele um rico comerciante, ela moradora do sítio Cacoalinho, se apaixonam e vivem um romance clássico, um Romeu e Julieta caboclo que termina com a morte de Maurício. Vale dizer que este romance romântico surpreende em meio àquela narrativa de violência e dor e quebra a expectativa, enriquecendo o enredo.

A mãe de Joaninha, Dona Elvira, era uma espécie de líder no sítio Cacoalinho, o qual figurou na Cabanagem como ponto de encontro e articulação neste momento mais sangrento da revolta. Das idas de Maurício ao Cacoalinho resultam narrativas de alguns costumes locais, dentre eles a celebração da Festa de São Tomé, tradição iniciada pelos jesuítas e que era comemorada no Dia de Reis. Os festejos eram conduzidos por um juiz e uma juíza da comunidade e consistiam em sair pelas ruas levando a imagem de São Tomé e uma bandeira branca a pedir contribuições de porta em porta.

Conta a lenda que São Tomé teria vivido no Brasil entre os índios e que seria possível notar suas pegadas junto ao rio Jaboatão, no litoral nordestino. “Festejar o apóstolo mais realista de Jesus era uma tradição que vinha dos tempos coloniais, coisa provavelmente inventada pelos jesuítas para atrair os índios arredios” (SOUZA, 2005, p. 34). Maurício destaca, ao abordar a festividade de São Tomé, a questão do sincretismo religioso, a influência africana dando os contornos ao que

fora trazido pelos portugueses. É ainda na Festa de São Tomé que Maurício toma conhecimento de que os homens no Cacoalinho estavam fortemente armados para a Revolução, havia barracas e barracas que guardavam um verdadeiro arsenal de guerra.

E assim vão sendo apresentadas as razões e a organização para o levante popular, o que nos remete ao que afirma Dacanal (1978, p. 14):

[...] após a destruição, pela colonização de rapina dos *impérios salvacionistas ibéricos*, das sociedades indígenas locais, nos espaços semicoloniais latino-americanos se organizam, com o tempo, sociedades dependentes dos centros hegemônicos europeus caracterizadas por uma *cultura de prolongamento* cuja especificidade ontológico-histórica é a *dependência cultural*.

Romper com esta ideia de cultura de prolongamento referida pelo teórico consiste em um grande desafio, não apenas no sentido de se libertar do que está instituído como no sentido de construir novas e seguras bases.

Nos primeiros escritos do diário de Maurício o texto mostra-se explicativo, faz retomadas, constrói uma espécie de caminho da memória pelo qual o leitor vai sendo guiado até os eventos que marcaram o ano de 1835. Michael Pollak (1992) adverte a respeito do perigo que existe em forjar uma memória oficial, reservando às vítimas da história apenas o silêncio, o não-lugar. As vítimas da história, nesse caso, os cabanos, foram acometidos pela “peste” mencionada por Maurício, que toma conta de Belém e provoca os dolorosos acontecimentos narrados em *Revolta* e podemos pensar então a literatura trazendo estes eventos por meio da figura do narrador, um descendente de dois importantes membros do grupo de Batista Campos, afilhado de dois outros membros do mesmo grupo que sonhou o Grão-Pará livre do jugo dos portugueses e, ao longo do tempo, livre do mando de governantes portugueses enviados do Rio de Janeiro, distantes daquela realidade, desconectados dos desejos e sentimentos da população. “Cresci no meio deles, ouvindo seus planos, vendo-os sucumbir de derrota em derrota, sem que mostrassem sinais de desânimo. Eram frutos de uma longa tradição política, que bebera nas águas da ilustração francesa e se formara no projeto de economia liberal do Marquês de Pombal” (SOUZA, 2005, p. 25).

Ao longo do romance é narrada a falta de direção dos cabanos, mas, ao mesmo tempo, o desejo firme de serem governados por um deles, por um local. Para Pollak (1992, p. 8):

A fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separa em nossos exemplos, uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado desejam passar e impor.

A literatura pode vir a trazer esta memória subterrânea mencionada por Pollak (1992), uma memória ausente das narrativas oficiais, dos monumentos, dos livros de história, mas que deve ser conhecida, discutida e favorecerá o olhar crítico para o passado de que trata Hutcheon (1991). No pensar de Le Goff (2003, p. 422):

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva.

Nessa perspectiva, as relações entre memória e esquecimento são relações de poder; está de posse do poder quem decide que memórias serão preservadas, quais integrarão a memória coletiva e o que será esquecido, apagado. Em resposta a esse apagamento, pode surgir o discurso da literatura, reavivando memórias, impedindo que determinados eventos sejam esquecidos, dando voz aos oprimidos, àqueles a quem foi destinado o não-lugar da história.

As relações entre história e literatura no romance contemporâneo não se fazem de forma neutra, mas buscam ressignificar este passado de forma crítica, pensar o passado com os instrumentos de que dispomos no presente. Ao longo da narrativa, nosso olhar se volta para o passado, mas, como propõe Hutcheon (1991) o olhar para trás não se refere apenas a conhecer o passado, mas a pensá-lo criticamente, conhecer seus detalhes, compreender as lutas que marcaram aquele período e aquelas pessoas.

Benjamin (2012), no ensaio *Experiência e Pobreza*, defende que o contar da história, seja pela literatura, seja por outros meios, consiste em dirigir-se às pessoas de hoje para que conheçam seu passado a fim de que, assim, entendam o que há no presente. A literatura pode se constituir neste elemento que vai revelar para o

homem de hoje o homem de ontem e suas lutas que formaram o cenário que atualmente conhecemos.

Os primeiros dias narrados em *Revolta*, como acima mencionado, possuem teor mais explicativo e situam o leitor naquele momento e naquelas condições. Depois, o diário segue uma organização clássica em que desfilam datas e narrativas do que ocorreu naquele período, uma escrita de diário propriamente dita. O registro utilizado para vazar a narrativa é coloquial e tem um certo vigor nas construções, o que nos lembra uma pessoa jovem e cheia de energia, como é o caso do narrador.

O ponto de início da narrativa no diário e também o elemento que desencadeia todas as ações daquele ano é a execução de Bernardo Lobo de Sousa, governante enviado pelo Rio de Janeiro e que desde o início de suas atividades em terras paraenses perseguiu e ameaçou o grupo liderado por Batista Campos<sup>54</sup>.

Em 1834, devido às proporções que o movimento ia ganhando e a possibilidade da luta armada, os mais moderados recuaram, dentre eles Batista Campos. “Na noite de seis para sete de janeiro, depois de concentrados nos arredores da cidade, levantam-se os revoltosos em Belém. A situação é dominada com facilidade, sendo executados o presidente, o comandante de armas e outras autoridades” (PRADO JUNIOR, 1980, p. 67).

Maurício assiste ao evento, participa de alguns festejos, mas não se sente parte daquilo, não se identifica com aquelas condutas. Maurício não é engajado nas lutas como seus pais um dia foram, até pelo momento em que as vive, um momento de perdas e de muita violência em que ficava evidente que os cabanos não tinham um projeto. Tinham um objetivo, mas não dispunham de meios suficientes para executá-lo.

Para Salles (1992) por trás da oposição entre brasileiros e portugueses havia um mecanismo muito mais complexo que residia na oposição entre colonos, minoria que detinha o poder e os meios de produção e do outro lado os colonizados, que seriam os camponeses e peões, considerados homens livres, viviam em condição pior que a dos escravos por não possuírem terras e outros haveres. “Libertos e escravos, ligados pela dependência absoluta ao colono, constituíam a grande

---

<sup>54</sup> Prado Junior (1980) explica que Lobo de Souza, enviado ao Pará para conter a agitação popular, realiza perseguições, prisões arbitrárias, deportações em massa, recrutamento intensivo para o exército, o que gera insatisfação e cria conflitos entre as diversas camadas, com relevo para as populações rurais o desejo de um levante armado.

maioria da população. Constituíam, em conjunto, a classe revolucionária por excelência” (SALLES, 1992, p. 59).

O momento da revolta vivido por Maurício é muito diferente daquele vivido por seus pais e padrinhos. Ricci (2006) destaca que é um momento em que muitos moradores já haviam abandonado Belém, os saques e roubos tornavam muito difícil a vida naquela cidade.

As mortes do coronel Fernando e de Batista Campos afetam seriamente o pai de Maurício – Bernardo Vilaça – e na figura dele torna-se perceptível a mudança no movimento cabano. Aquilo que se iniciara com uma elite orgulhosa de ler os franceses agora se popularizara e se espalhava por todos os estratos sociais. Quem faz esta leitura é o próprio Bernardo em um diálogo com Maurício e Ana Amélia:

– Meu Deus, onde iremos chegar? – ele se perguntava. – Um movimento político que tem em sua liderança gente como João Miguel e como conselheiros os arruaceiros dos Vinagre. Só podia ir atrás do Malcher, aquele analfabeto, aquele camponês rústico, para chefiar o governo provisório. O Francisco Vinagre teve a ousadia de ir até ao meu escritório, convidar-me para o ato de posse do Malcher, e ofereceu-me a chefia da Polícia. Imaginem, o Chico Vinagre distribuindo cargos. É o fim, é a derrocada final do Pará (SOUZA, 2005, p. 60).

A ampliação e popularização do movimento levou aos julgamentos apressados, às generalizações. O ódio se dirigia a todo branco, a todo português, reconhecendo-os como uma espécie de símbolo da exploração e praticando contra qualquer que figurasse neste grupo atos violentos: “– Veja, meu senhor. Não somos fidalgos. Meu irmão nada tinha a ver com o passado. Nunca fomos do governo. Somos gente miúda, gente pobre. Não entendo por que somos odiados” (SOUZA, 2005, p. 71). E mais uma vez o Bernardo cansado e afastado da luta faz uma leitura sóbria dos acontecimentos:

Amanheci pensando numa coisa que meu pai disse. Quando as pessoas são humilhadas – ele falou –, tornam-se ressentidas. Quando são humilhadas coletivamente, tornam-se vingativas. Quando a humilhação recai sobre um povo, acontece a revolta. No caso do ressentimento pessoal, este pode ser amainado pelo amor-próprio da vítima. No caso do espírito de vingança, há o remédio da reparação. Mas quando se trata de todo um povo, nem mesmo a justiça serve de consolo. E, com a revolta, há os excessos. E todos pagam (SOUZA, 2005, p. 73).

É assim que ele lê o que aconteceu no ano de 1835, todos os anos de exploração, humilhação, silenciamentos explodiam agora numa fúria incontornável que ia levando tudo pelo caminho. Não havia mais a possibilidade de composição de interesses nem de selecionar quem tinha ou não contribuído para tal quadro. Havia apenas um ódio cego dirigido a todos aqueles que representassem por sua cor, posição social, profissão, postura política, os eventos que destruíram a Belém progressista e deixaram em seu lugar apenas cinzas.

Assim, da idealização de um Grão-Pará livre naquelas primeiras reuniões passa-se, ao longo dos anos, ao afastamento dos ideais e a uma total perda de controle.

Onde vamos parar? A incultura e a ignorância fazem do povo pasto de demagogos baratos, vítima de todo tipo de impostura. Não é por nada que esta cidade é o paraíso dos panfletários de vinte linhas, das ideologias políticas que se colam nos postes com goma de mandioca (SOUZA, 2005, p. 61).

Após anos de lutas e disputas, de muitas mortes, o descontentamento do povo mantém viva a luta. No entanto, o movimento vai cada vez mais se afastando de seus objetivos iniciais, o descontrole e os ataques tomam conta e não há mais lados, só um quadro de violência generalizada<sup>55</sup>. Exemplo disso é narrado quando Maurício sai para almoçar e, no restaurante, encontra o corpo do dono do restaurante, sem vida e dependurado; no recinto, cerca de quinze homens alcoolizados e armados machucavam as duas cozinheiras e o menino que servia as mesas.

Um exemplo claro desses eventos que se repetiam a cada dia com mais frequência é expresso em: “- A Doralice, o senhor não a conhece. Morava naquela casa ali da esquina. Alguém a pegou e matou para roubar os sapatos. E atirou o corpo numa fossa ali dos fundos. Só para levar os sapatos” (SOUZA, 2005, p. 98).

Pela narrativa de Maurício passam muitas mulheres com as quais ele se envolve sexualmente e, essas figuras também evidenciam o clima de violência e o pouco valor dado à vida humana em um cenário de guerra e dor. Na fala de Souza (2005, p. 41): “De qualquer maneira, um traço como o da sexualidade exacerbada é

---

<sup>55</sup> Antônio Vinagre chefia soldados que se bandeiam para os cabanos e invade o palácio do governo, onde o comandante-das-armas é morto a bordunadas. No dia seguinte capturam o governador Lobo de Sousa e matam-no imediatamente. Seu corpo é arrastado pelas ruas e exposto para que o povo possa cuspir nele (CHIAVENATO, 1988, p. 89).

algo de fato recorrente em cidades que foram sitiadas por longos períodos. A vida não valia mais nada, então o sexo era um estertor”. Um dos primeiros eventos envolvendo mulheres é narrado em um momento de luta em Belém em que Maurício se retira para uma chácara com Margarida, sua amante, o pai dela e a irmã. A família de Margarida planeja previamente matar Maurício e saquear a casa da chácara. Por alguns minutos, ele consegue se livrar da emboscada.

Matilde, outra de suas conquistas, fica com ele apenas para conseguir dinheiro para libertar seu noivo da prisão. Na casa de Sebastião Batista, três meninas tapuias são oferecidas ao visitante. Madame Vanderkok, casada, atrai Maurício para a escuna Muiraquitã como fez com muitos outros moços. Terezinha, a viúva que, após uma longa noite de amor com vários homens, proporcionada por Maurício, comete suicídio. Maria Jacinta, a professora de piano, que Maurício tira da prisão injusta. Muitas mulheres passam pela vida dele ao longo da narrativa, mas a relação sexual sempre lhe causa frustração, nojo, raiva, assim que termina.

Antes de estugar o cavalo e deixar a rocinha, olhei para trás e vi as duas tapuias, nuas, de pé na varanda. Eram duas ninfas selvagens, esguias como duas jovens lontras, mas eu sabia que era só aparência. Aqueles dois magníficos espécimes não passavam de espectros, de duas assombrações de um mundo desaparecido, dois cadáveres animados pela magia negra de nossa civilização (SOUZA, 2005, p. 199).

A violência do momento vivido em Belém se reflete na violência nas relações interpessoais. A relação de Maurício com o sexo é algo violento, apressado, doloroso e frustrante. Não é a frustração do ato em si, é a frustração com tudo que está ao redor, com aquele cenário decadente e sombrio. Nas palavras do narrador: “Os historiadores antigos contam que era justamente nas cidades sitiadas pelos inimigos, quando tudo parecia perdido, que seus habitantes mais obsessivamente se entregavam às práticas carnavais. A chama vital a se revoltar contra o senso do matadouro” (SOUZA, 2005, p. 129).

Diante de tal estado de coisas, Maurício resolve ir embora num navio que sairia na manhã do dia 19 de janeiro com destino à Espanha, parte dos bens que herdara estava em Lisboa e poderia viver lá. Seus planos mudam quando é atacado a caminho do porto, roubam sua mala e o deixam bastante machucado e desmaiado. Quando consegue reunir forças suficientes para se levantar dirige-se

para a casa de Simone, local em que é banhado e recebe curativos nos ferimentos, suas roupas rasgadas são substituídas por um pijama do falecido Fernando que nele serve perfeitamente, mais uma das pistas deixadas ao longo da narrativa: “Depois, vestiram-me um dos pijamas de meu falecido padrinho. Eu sabia que era dele porque seu monograma estava bordado no peito, e serviam-me como se fossem feitos para mim” (SOUZA, 2005, p. 86). Noutro momento: “- Como explicar a minha semelhança física, a herança de tantas características? Sou pesado, cabeludo, levo este queixo quadrado. O que tenho em mim que lembre o homem que se diz meu pai?” (p. 145).

Ao longo de toda a narrativa a questão, insinuada já em *Lealdade* com a visita de Ana Amélia ao alojamento de Fernando, voltará a aparecer. Com todas essas inquietações, e após a tentativa frustrada de embarcar, Maurício continua pensando em deixar Belém: “Eu vivia atemorizado, pois sabia que o medo de ser saqueado e morto era real, quase uma certeza... um exército não seria capaz de conter o ódio cultivado durante séculos por aquela gente” (SOUZA, 2005, p. 109) e pensava em possíveis destinos. Não queria morar em Baltimore por conta do frio, não suportava a Corte e pensava que, agora que estava rico, poderia morar em Londres ou na Paris de muitas histórias de sua madrinha Simone cujo idioma ela mesma lhe ensinara em criança.

No entanto, tudo isso fica só nos planos quando ele resolve pedir Joanhina – filha de dona Elvira – em casamento. Tendo decidido ficar em Belém, o relato do cotidiano de Maurício torna visível a banalidade da violência e sua generalização naquele momento: “O Grão-Pará agora era uma província do Império do Brasil. Uma província distante e enfezada, atada a um regime monárquico que herdara os vícios de uma das piores dinastias europeias” (SOUZA, 2005, p. 111).

O dia a dia nas ruas de Belém é assim narrado:

Pedi desculpas e contei que passara a noite em claro, pensando na tragédia que acontecera na vizinhança, e por ter passado a madrugada ouvindo ruído de tiros e de casas sendo incendiadas para os lados da Sé. Eu nem sei como ainda sobram casas para a turba incendiar. No final do ano passado, quando a situação deu uma serenada, caminhei a pé pelo centro e ruas adjacentes à estrada de Nazaré. Quarteirões e mais quarteirões em escombros. Não havia uma só parede que não estivesse crivada de furos de balas. Um bar que eu gostava de frequentar, na rua dos Sapateiros, sobrara apenas um monturo de carvão (SOUZA, 2005, p. 110).

O Grão-Pará, então, era isto, um não-ser, um “poço de mágoas”, fora anexado ao Império do Brasil, não aceitava sua condição sem, no entanto, ter um plano que permitisse trilhar caminho diferente: “Estamos assistindo aos últimos suspiros do Grão-Pará” (SOUZA, 2005, p. 112). Esses sentimentos e preocupações preencheram as páginas do mês de janeiro do diário de Maurício.

Quanto à escrita do diário, importante destacar que em alguns momentos a narrativa se faz fiel ao gênero anunciado no início e temos a sensação de que realmente trata-se de um diário. Em outros momentos, por outro lado, há um narrador onisciente que se insinua contando muito mais do que Maurício poderia conhecer.

O mês de fevereiro se inicia com uma série de fatos que prenunciam dias ainda piores. O governo coloca em circulação uma moeda suspeita, trazendo prejuízo ao comércio; falta comida; o cônsul francês é surrado e arrastado pelas ruas; a secretária do consulado é assassinada; a casa de um joalheiro é invadida e a família toda é assassinada.

Em contraponto à desolação vista nas ruas, é no Cacoalinho que Maurício se esquece de tudo e prossegue cortejando Joanhinha sem que Dona Elvira decida ou não se autoriza o relacionamento. “Se dona Amélia descobrir que estou querendo casar com uma moradora do Cacoalinho vai ter uma crise de dor de cabeça. Meu pai, como é de praxe, vai levar algum tempo para entender o que está acontecendo” (SOUZA, 2005, p. 136).

Maurício também tem um pesadelo recorrente no qual se vê morto num caixão, acabado e quase irreconhecível. Naqueles tempos convulsos, ele não viveu o suficiente para ficar acabado. Nosso narrador morre jovem como tantos outros nesta história.

Como já afirmado, em *Revolta* a morte e o sexo estão presentes e juntos ao longo de toda a narrativa e isso é explorado na figura do narrador Maurício. É o momento mais violento, mais sangrento da revolta popular e os extremos da dor, da pobreza, da perda se revelam no intenso número de envolvimento sexuais que o protagonista vivencia.

Nota-se, nesse ponto, que a vida do narrador se mescla à história ali narrada; há uma convergência entre quem é este narrador e os fatos que ele conta, no que lembramos do que propõe Benjamin (1975, p. 68) quando afirma que:

Sua intenção primeira não é transmitir a substância pura do conteúdo, como o faz uma informação ou uma notícia. Pelo contrário, ingere essa substância na vida do narrador para, em seguida, retirá-la dele próprio. Assim a narrativa revelará sempre a marca do narrador, assim como a mão do artista é percebida, por exemplo, na obra de cerâmica. [...] Assim, sua marca pessoal revela-se nitidamente na narrativa, pelo menos como relator, se não como alguém que tenha sido diretamente envolvido nas circunstâncias apresentadas.

A personagem Maurício é construída de forma rica, uma vez que seus pais integraram o grupo de Batista Campos e seus padrinhos também. Os padrinhos são os narradores dos dois primeiros volumes da tetralogia e há uma dúvida acerca da paternidade de Maurício, que apesar de ter sido criado como filho de Bernardo poderia ser filho de Fernando. “É meu pai, embora sobre isso também pairam dúvidas” (SOUZA, 2005, p. 28). Uma fala de Angelim também evidencia a questão: “Nem parecia filho do doutor Vilaça” (p. 36).

Sua volta a Belém é marcada por todos esses questionamentos, uma vez que herdou grande parte dos bens de Fernando. Este retorno à cidade também ocorre no momento do levante popular clamando para que os paraenses governassem. No entanto, ainda quando o povo conquistou tal meta, o resultado não foi o esperado.

O primeiro governo cabano é o de Félix Malcher<sup>56</sup> que, ao chegar ao poder, mostra-se despreparado, vaidoso e, até mesmo um pouco medroso, pois volta atrás em suas palavras e ideais, fazendo aliança com o Imperador e dizendo que irá governar apenas no período da regência. Na fala da professora de piano Maria Jacinta isso fica evidente:

- Pois acredite. Malcher é um homem vingativo, e bisonho, um parvo por excelência que julga não ter sua inteligência reconhecida. Sente-se invejado pelos sucessos nos negócios, e por ter vindo de baixo. Ele é dos mais perigosos, pois jamais esquece os que supostamente o ofenderam, e se não pode vingar-se diretamente, vinga-se em seus descendentes ou parentes. Foi o meu caso (SOUZA, 2005, p. 174).

---

<sup>56</sup> No início de 1835, Malcher é levado pelos revoltosos ao poder, no entanto, segundo Prado Junior (1980,) isto ocorre em um momento em que Malcher não mais se identificava com aquela luta, motivo pelo qual ele a reprime, o que desgosta os revoltosos que o depõem e em seu lugar colocam Francisco Vinagre, mas este logo promete fidelidade ao governo imperial e favorece a nomeação do novo presidente Manuel Jorge Rodrigues no governo da província. Com a posse de Rodrigues, os cabanos saem para o interior, unem forças e retomam a capital sob o comando de Antônio Vinagre, irmão de Francisco Vinagre, e o comando cabano se mantém no poder por pelo menos um ano a partir de então.

Malcher prende os pais de Maurício, Eduardo Angelim e outros no Brigue Cacique. Nesse mesmo momento, entra em conflito direto com seu comandante de armas, Francisco Vinagre<sup>57</sup>. A disputa com Vinagre pelo poder deixa muitos mortos. “as mulheres dos soldados corriam aos gritos entre os corpos, tentando encontrar seus maridos” (SOUZA, 2005, p. 185).

De acordo com Magda Ricci (2006) Malcher foi levado ao poder pelos paraenses e se comprometeu com o bem comum, no entanto, uma vez no poder, seus interesses pessoais se sobrepuseram, o que se revelou ao demitir funcionários e nomear seus conhecidos, com o aumento dos salários que era irregular no Império; além disso, recolheu as armas e prometeu proteger os portugueses.

Tais atitudes somadas à liderança inábil de Malcher apenas acirravam os conflitos. O próprio grupo constituído por ele para governar não se entendia a ponto de Félix Malcher e seu comandante de armas Francisco Vinagre protagonizarem uma briga com improperios e empurrões em praça pública: “Que cena, que espetáculo nobre, que exemplo para o povo!” (SOUZA, 2005, p. 163). Em seguida, Malcher começa a ver em Eduardo Angelim um inimigo e passa a mobilizar forças para a prisão deste último: “É coisa do Malcher, anda vendo conspiradores debaixo de sua própria cama” (p. 172). E ainda: “Acho que ele está louco, desconfiado de todo mundo e não arreda o pé de uma decisão. Se o senhor chegar lá pedindo por alguém que ele mandou prender, ele vai imediatamente classificar o senhor como suspeito. E sua vida estará em perigo” (p. 172-3).

No comportamento do presidente cabano estão os sinais de que algo ia muito mal. Paranoia, perseguições, prisões injustificadas enfraqueciam o movimento dia após dia e espalhavam insegurança e medo. Chega o momento em que Malcher manda prender um grupo grande de pessoas importantes na Belém de 1835, dentre elas Bernardo Vilaça, Ana Amélia e Eduardo Angelim que foram conduzidos ao brigue Cacique.

---

<sup>57</sup> Quando Malcher tomou da sua própria espada para tentar matar Vinagre, estava buscando rever a tradição da defesa da honra e dos princípios de uma proteção pessoal, corroborando seu argumento de que as tropas e o povo estariam fora da briga pessoal contra Francisco Vinagre. O fracasso de Malcher não poderia ser maior. Ele não apenas não conseguiu matar Francisco Vinagre, como também foi salvo da morte honrada por Eduardo Angelim. Neste caso, Félix Clemente Malcher havia vivido para ver sua “desaclamação”. Pouco a pouco seus partidários o foram deixando. O ponto máximo deste processo de perda de popularidade foi a prisão de Eduardo Angelim, outro líder popular e carismático e amigo pessoal de Francisco Vinagre. Depois disto, estabeleceu-se em Belém uma luta armada entre os dois blocos cabanos (RICCI, 2006, p. 19).

A casa de meus pais foi invadida às primeiras horas da manhã. Dona Amélia e papai estavam ainda em trajes íntimos, e assim mesmo foram levados pelos guardas. Fui informado muito tarde, quando já estavam a bordo do brigue, minha mãe acomodada no camarote do comandante e meu pai no porão, com os outros presos. Pelos criados, fiquei sabendo que meus pais foram de tal modo apanhados de surpresa que não reagiram, não esboçaram nenhum protesto (SOUZA, 2005, p. 181).

Com Angelim não foi diferente, foi preso e conduzido pela rua, causando alvoroço, sendo acompanhado por uma multidão e no encontro com Malcher houve briga e o governador sacou a espada para ferir Angelim, atitude que vinha se tornando corriqueira por parte de Malcher e invariavelmente realizada sem propósito. Malcher e Vinagre não se entendiam, davam ordens diferentes aos soldados, invadiam as atribuições um do outro até que a batalha entre os dois torna-se inevitável e cada um reúne um exército para enfrentar o outro. Mais mortes: “as ruas estavam coalhadas de cadáveres” (SOUZA, 2005, p. 185). Naquela noite Malcher foi deposto e assassinado e em seu lugar assumiu Francisco Vinagre.

O dia 19 de fevereiro fica marcado no diário de Maurício como um dia terrível. Belém, sob o governo dos cabanos, é bombardeada pelas forças regenciais. É registrado alto número de mortes, a casa do narrador é destruída e ele fica ferido.

Malcher é morto<sup>58</sup> e Vinagre o sucede, fica por pouco tempo, pois acaba perdendo espaço para as forças regenciais que retomam Belém<sup>59</sup>. O terceiro líder cabano é Eduardo Angelim, que se mantém no poder por dez meses, mas também se vê derrotado como os anteriores.

É uma história de lutas, violência, destruição de tudo que era conhecido e, como o próprio título do quarto romance sugere, “derrota”. Hardman (1998) realiza uma leitura de *Os Sertões* pelo viés da violência e o faz com base em cinco categorias, a saber: exclusão social; desigualdade de poderio bélico; adversidade da

---

<sup>58</sup> No mesmo dia da morte de Malcher, Angelim e vários outros chefes cabanos viraram a noite espalhando-se pelas ruas de Belém, aconselhando, dispersando e desarmando revolucionários mais exaltados. Durante toda a noite, o alarido das massas se fez ouvir. O mais interessante é que esta foi apenas a primeira vez que a massa mostrou claramente sua voz e a elevou acima de seus líderes cabanos. Sua aprendizagem revolucionária foi rápida e se espalhou vertiginosamente pela Amazônia (RICCI, 2006, p. 22).

<sup>59</sup> O conflito parecia ter terminado; todavia, em agosto de 1835, Belém foi novamente tomada pelos cabanos. O motivo para esta nova investida estava numa ordem de prisão que o Marechal Rodrigues deu contra Francisco Vinagre. Com a prisão de Francisco, seu irmão Antonio reuniu tropa para voltar a Belém, numa mortandade e luta sem precedentes. Nesta segunda tomada da capital, Antonio Vinagre foi morto em combate e Eduardo Angelim assumiu seu lugar em plena luta (RICCI, 2006, p. 22).

paisagem; isolamento da sociedade; a civilização urbanizada no outro polo. Ao pensar tais categorias de análise, observa-se que pensamento semelhante pode ser desenvolvido a respeito da Cabanagem a partir do romance *Revolta*, haja vista que os cabanos, protagonistas da revolta, são membros excluídos socialmente, é semelhante à multidão de vencidos que se vê em *Canudos*; verifica-se desigualdade de poderio bélico entre o cabanos, que lutavam com suas armas brancas ao passo que os membros do governo bombardeavam a cidade de Belém a partir de navios e mesmo quando os cabanos conseguem reunir armas de fogo ainda é desigual o arsenal dos dois lados; a adversidade da paisagem, em *Canudos* o sertão, na Cabanagem a floresta; a própria paisagem vai determinar a quarta categoria que se refere ao isolamento do grupo e; por fim, em oposição à aridez do mundo dos cabanos, a civilização do centro. Assim é que se nota que as mais diferentes revoltas, guerras, lutas, guardam entre si semelhanças, assim como as obras literárias que as abordam, registram, preservam a memória de tais eventos.

Ricoeur (2007, p. 92), nesse panorama, faz a seguinte ponderação:

Aquilo que celebramos como acontecimentos fundadores são essencialmente atos violentos legitimados posteriormente por um estado de direito precário. A glória de uns foi humilhação para outros. À celebração, de um lado, corresponde à execração, do outro. Assim se armazenam, nos arquivos da memória coletiva, feridas simbólicas que pedem uma cura.

Na esteira do que propõe o pensador, há que se considerar o rastro de destruição que deixam as revoluções e guerras, e, ainda, é necessário pensar os lados desiguais que compõem tais cenários, as relações de poder e de violência que se estabelecem nessas situações.

Maurício vê, vivencia e conta toda essa violência que o circunda em Belém. Chega o dia em que sua casa é destruída por uma explosão e ele sofre ferimentos graves e passa a morar com sua madrinha Simone cuja casa também é atacada, mas oferece maior resistência e os rebeldes não conseguem entrar, saquear e violar as mulheres como vinha acontecendo repetidamente nos dois primeiros meses daquele triste ano na história do Grão-Pará.

Simone, já no final da gestação, fica muito abalada com o ataque a sua residência e, por sugestão do médico, é internada na Santa Casa. A francesa não compreende que os rebeldes não consigam diferenciar amigos e inimigos, lamenta

aquele estado de coisas e faz uma leitura do Brasil. “O que quero dizer é que o Brasil é como um filho que ninguém queria. Os pais europeus queriam apenas uns minutos de prazer e enjeitaram a criança, a mãe nativa desejou seu aborto desde o primeiro dia. Ninguém o queria e ele nasceu assim mesmo. Muito triste, é o que sempre digo” (SOUZA, 2005, p. 297-8). O filho de Simone e Fernando nasce em doze de março e recebe o nome do pai.

No dia anterior, onze de março, Maurício registra em seu diário o discurso do vereador Pantoja, na Câmara, em que este denuncia a situação política na província, os desmandos, o governo ilegítimo, a tirania e pede o fim das arbitrariedades e o retorno ao estado de direito. Pantoja é apoiado por outros vereadores e, no final daquele mesmo dia, os vereadores e suas famílias precisam deixar Belém ameaçados por Francisco Vinagre. O episódio é revelador do que se tornara a Belém governada por egos, intenções pessoais, afastando-se a cada dia do que fora o projeto de um Grão-Pará independente sonhado por Batista Campos, Fernando, Simone, Ana Amélia, Bernardo e presente na narrativa de Maurício.

Algumas das falas de Maurício retomam o Fernando do primeiro romance da tetralogia e nos levam a comparar os dois narradores a partir das diferenças inconciliáveis entre os dois, as personalidades que os levam por caminhos diferentes e um dos momentos que sinalizam isso está assim escrito: “Embora tenha nascido na Corte, um nascimento acidental, quando meus pais ali viveram nos tempos atribulados do senhor Imperador Dom Pedro I, sinto-me um paraense” (SOUZA, 2005, p. 221).

Fernando afirma diversas vezes em *Lealdade* que nascera por acidente no Brasil, mas que se sentia português, ao passo que Maurício, pelo contrário, nascera por acidente na Corte, mas afirmava-se paraense. Vale dizer que este afirmar-se paraense não tolda seu olhar para alguns hábitos que ele considera rudes, primitivos. Ele é paraense, mas tem um olhar crítico para as práticas políticas e sociais. O posicionamento crítico de Maurício se mostra afinado com o olhar crítico para a história a que se propõe o romance histórico das ex-colônias.

As ligações entre os narradores, como reagem em situações análogas, seus laços familiares e de amizade, suas questões não resolvidas e fantasmagorias vão criando camadas de sentido e ampliando a percepção da história que é ali contada. Por vezes, o manifestar de um sentimento, de uma crítica, de uma frustração tem muito a dizer sobre aquele indivíduo e o grupo que representa naquela história: o

oficial do exército fiel a Portugal e depois desencantado da metrópole; a mulher estrangeira e membro das Novas Amazonas; o herdeiro do grupo de Batista Campos em uma Belém sitiada.

Diferentemente dos textos de Fernando e Simone, em que há vários momentos dedicados a explorar a paisagem e os costumes locais, o texto de Maurício é marcado pela narrativa sucinta do cotidiano, pela narrativa da guerra com todo seu sangue, dor e violência. Os momentos pitorescos da narrativa ficam por conta dos episódios ocorridos no Cacoalinho, uma área de mata próxima a Belém e um local estratégico no processo de interiorização do movimento cabano.

Uma das imagens do Cacoalinho, um desses raros momentos de descrição do ambiente, é assim lindamente construída: “Flores escandalosamente intumescidas de pólen, abertas despudoradamente em seus pistilos carnosos, seduziam com suas cores os insetos atarefados, e as frutas suculentas atraíam nuvens de periquitos barulhentos e hordas de macacos pregos que adoravam a doçura dos ingás azedos e dos jambos” (SOUZA, 2005, p. 224).

Além de apresentar o cenário, Maurício nos conta também sobre as pessoas que moravam lá – pessoas pobres, grande parte vinda do Maranhão e em busca de terra, trabalho, “ a viver de um dia para o outro, no mais estrito presente, quase a sorver a vida minuto a minuto” (SOUZA, 2005, p. 224). Esta ideia de viver um dia de cada vez e cada dia como se fosse o último é reveladora daquele momento em que a violência e a morte estavam sempre por perto e cada dia realmente poderia ser o último. Nisso, também a narrativa do terceiro romance se afasta dos dois primeiros. *Lealdade e Desordem* exploram o passado, estabelecem fortemente este vínculo com o tempo passado e a ameaça de esquecimento ao passo que *Revolta* é a narrativa do presente, do agora, da forma como viviam os moradores do Cacoalinho, os quais “apenas levavam a vida” (p. 224).

As múltiplas faces que constituíam o Cacoalinho ficam representadas nas figuras de Dona Elvira, uma mulher forte que após ter ficado viúva busca um lugar para recomeçar junto de sua filha loura cuja beleza encanta Maurício. O casal formado pela cabocla Jezebel – Zeza – e pelo tapuia da tribo Mawé Valdomiro – Miro – também ilustram as misturas, os encontros, as novas configurações populacionais de Belém e, em consequência, o novo caráter que assume a Cabanagem na fase que fica conhecida como fase de interiorização em que o movimento sai da capital e das mentes dos intelectuais e segue o curso do rio,

ganhando adeptos nas comunidades da boca do Amazonas. “Daquele encontro, e no rastro do tapuia e sua negra, vieram outras gentes daquele mesmo pedaço de desgraça, formando a comunidade que agora dona Elvira liderava” (SOUZA, 2005, p. 236).

Maurício conhece toda a história do Cacoalinho a partir de Eduardo Angelim – o qual considera um ótimo contador de “causos” e vê nos esforços daquela gente a “tenacidade da gente pequena, sem eira nem beira, dos mortos de fome do Grão-Pará” (SOUZA, 2005, p. 238). Da gente que lutava dia a dia contra a fome, a violência, contra o tempo.

A refiguração do tempo em *Revolta* é um dado significativo quando se pensa a construção da obra em forma de diário, os relatos breves, os muitos encontros com a morte, o viver o presente e os prazeres em toda sua potencialidade e, ao mesmo tempo, sempre com uma ameaça deste tempo que se esvai, que foge. Um exemplo desse correr do tempo ligado à ameaça do fim fica explícito no encontro de Maurício com uma cigana: “A linha da vida... – É curta. O senhor não precisa me pagar nada” (SOUZA, 2005, p. 240).

Nesse correr do tempo, Joaninha se declara apaixonada por Maurício e sua mãe aceita o namoro, Simone planeja voltar para a França com seu filho e convida o afilhado para a viagem. Maurício tem a sensação de que tudo estava voltando a ter a aparência da normalidade. “Era curioso como sentíamos saudade até de velhos odores do passado, do perfume suave do pau-rosa, dos peixes expostos no mercado e do tucupi fervendo no fogo” (SOUZA, 2005, p. 257).

E é desta nostalgia do passado que Maurício traça mais um panorama do momento:

Bem aqui, estávamos nós nesta cidade, condenadas às pequenas maldades, criaturas surpreendidas pelos horrores da guerra, marcadas pelas nuvens sombrias das incertezas, roendo, sem nenhuma sofreguidão, a infelicidade que todos repartimos. Aqueles que são prisioneiros da ignorância ou que nunca conheceram nada melhor que a miséria entregaram-se à vertigem sem reserva da violência, e o fizeram sem pensar, sem amarguras, sem nenhum subterfúgio. Belém tornou-se escrava do egoísmo premeditado, prisioneira das limitações de seus líderes, que a mergulharam numa noite sem fim, escura e amedrontadora, em que a fantasmagoria da liberdade adeja suas asas como um grande morcego. E a cidade se fez cega (SOUZA, 2005, p. 259).

Passado o momento de violência banal, dos saques e homicídios nas ruas e, ainda sob o mando de Francisco Vinagre, os ânimos começam a serenar, as pessoas voltam a ocupar as ruas, mas a pobreza, a fome, a escassez de artigos de alimentação e vestuário ainda se fazem presentes. E, face a isto, Maurício volta a pensar o Pará em seu isolamento, como excêntrico, distante das decisões políticas e invisível para os dirigentes.

- Minha senhora, o Império do Brasil ainda não se acostumou com o fato de que isto aqui também é Brasil. E vão levar muitos e muitos anos para se acostumarem com a ideia. Os homens que estão conduzindo a Regência em nome do imperador menino são terrivelmente provincianos, sem nenhuma visão da vastidão do nosso sofrido país. Eles não conseguem enxergar além de suas pobres comunas perdidas nas chapadas paulistas ou nas encostas fluminenses (SOUZA, 2005, p. 272).

Os dias dezessete e dezoito de abril trazem novas inquietações. O presidente do Maranhão chega a Belém e exige que Vinagre entregue o poder ao deputado mais votado. Vinagre resiste de início, mas aos poucos vai perdendo forças. E, a partir disso, mais batalhas. Com o apoio de Eduardo Angelim, Francisco Vinagre decide lutar por sua permanência no poder e em junho de 1835 Belém é mais uma vez bombardeada. “Passado duas horas, o forte do Castelo tinha perdido todas as suas ameias e quase todas as suas baterias, as casas fronteiras ao rio estavam todas arruinadas e em chamas, o fortim de São Pedro Nolasco havia sido reduzido a um monte de escombros, e um silêncio tenebroso caiu sobre nós” (SOUZA, 2005, p. 284).

Apesar das baixas, as tropas de Vinagre e Angelim conseguem expulsar Pedro da Cunha – o presidente do Maranhão – e seus homens. O resultado do embate: “As águas da baía de Guajará estavam tingidas de vermelho” (SOUZA, 2005, p. 284).

O último registro no diário de Maurício é do dia 17 de junho de 1835 e é feito num tom bastante pessoal e iniciado por: “Por que tenho me desesperado todos esses anos, sendo eu tão romântico, mas tão incapaz de me apaixonar” (SOUZA, 2005, p. 295). A partir disso a narrativa assume um ar autobiográfico em retrospectiva em que o narrador relembra as mulheres que passaram por sua vida e a única pela qual se apaixonou – Joaquina. “O nosso amor tinha crescido no silêncio e era minha última esperança, o remédio que poderia me curar do cinismo, da

descrença no gênero humano” (p. 296). Mas Elvira, apesar de ter permitido uma aproximação entre os apaixonados, nunca autorizara o casamento e a justificativa para isso era a de que estavam em uma guerra de caboclos contra brancos, de pobres contra ricos e isso tornava inconciliável aquela união.

Há um pós-escrito assinado por Ana Amélia Vilaça no qual ela conta que seu filho, Maurício, foi assassinado no dia 19 de julho em uma briga no Cacoalinho ao tentar raptar uma moça. Ana Amélia afirma ter encontrado o caderno entre os pertences do filho, mas que não tivera coragem de ler para não devassar a intimidade de Maurício. Assim é que, como tudo o mais, restou frustrada também a história de amor de Maurício e, com isso se encerra o terceiro volume da tetralogia.

Pensado o conjunto constituído pelas três obras e, com certa expectativa por conhecer a última delas, temos que Márcio Souza, nas crônicas, traz a atmosfera do momento, assim como pensada a essência do romance histórico clássico por Lukács, mas os romances aqui analisados estão mais próximos do proposto por Jameson quando pretende que tal atmosfera seja evidenciada a partir de um evento histórico específico, neste caso a Cabanagem. Temos protagonistas que, ainda que relacionados com a Cabanagem não são os heróis históricos, mas pessoas comuns que criam pontes para que as figuras históricas, a exemplo de Batista Campos e Eduardo Angelim, sejam apresentadas. Aqui, diferentemente do clássico, essas personagens históricas são nomeadas, são ficcionalizadas.

A vertente crítica mencionada por Linda Hutcheon também é explorada à medida que se lança este olhar crítico para o passado, trazendo uma história pouco conhecida, tirando do abuso do esquecimento, como mencionado por Todorov e fazendo isso pela perspectiva dos homens e mulheres que lutaram, veiculando a visão do vencido. Conforme explica Anderson, os países de passado colonial realizam este exercício crítico por meio da literatura.

O caráter metaficcional também se faz presente, desde a abertura dos três romances com suas epígrafes e documentos apócrifos, os diários e cadernos de anotações que sustentam a narrativa e colocam o escrever em destacada posição. A metaficção, veiculando este olhar crítico para um passado colonial de silenciamentos e esquecimentos, é traço característico do novo romance histórico latinoamericano. No entanto, em senda de pós-modernidade não há que se falar em um modelo que abarque a multifacetada produção de ficções históricas na América Latina.

É possível falar na convivência das diferentes formas de produção de ficções históricas e esta afirmativa também é válida no âmbito da produção do autor aqui analisado que experimentou as mais variadas formas de escrita ficcional da história ao longo de sua carreira literária. Nos últimos romances o carnavalesco, ao que nos parece, perde espaço para um recorte mais clássico, mais tradicional. Passado o período de ruptura de barreiras e modelos, o escritor se permite uma narrativa mais longa, diferentes pontos de vista, um olhar cuidadoso e carinhoso para o momento retratado nas Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro.

Uma preocupação com a Amazônia, com o apresentar um cenário autêntico e não folclórico também se faz notar, não apenas na maneira escolhida para contar a história como também por conta de destaques que são feitos para realidades amazônicas em cada um dos romances. Em *Lealdade* os relatos de viagem, os cientistas viajantes e suas falas sobre o “inferno verde”; em *Desordem*, as Novas Amazonas e todo o imaginário que se constituiu em torno delas; em *Revolta* as festas populares do norte do Brasil.

A Revolta da Cabanagem se mostra como elemento importante na história do Pará, significa as lutas de seu povo e dado importante na construção da identidade paraense. Abrangendo significativo período de tempo e envolvendo a vida (e a morte) de muitas pessoas. A luta cabana, embora pouco conhecida fora do Pará, está no imaginário das pessoas que habitam aquele espaço. Nesse sentido, natural que sua cultura, e mais especificamente sua literatura, estampe traços e rastros desta história.

A tetralogia produzida por Márcio Souza e objeto de análise deste estudo conta a história da Cabanagem e outras obras também o fazem, a exemplo do romance *Valentia* (2012) de Deborah Kietzmann Goldemberg e do conto *O Rebelde* publicado na coletânea *Contos Amazônicos* (1893) de Inglês de Souza. Longo período de tempo separa a escrita do conto por Inglês de Souza em 1893 e os livros que compõem a tetralogia de Márcio Souza, os três romances que foram até agora publicados são de 1997, 2001 e 2005, havendo ainda o último romance por publicar e a obra de Goldemberg, a qual data de 2012.

Diante desse percurso da literatura que aborda a Cabanagem, forçoso observar um reacender de interesse pelo tema, prova disso pode ser percebida no fato de que a obra de Goldemberg é fruto de um projeto denominado *Caravana da Memória Cabana* em que um grupo multifacetado e multidisciplinar segue o curso do

rio Tapajós coletando relatos, imagens, resquícios das memórias do evento. “Vixe, todo ano agora vem alguém querendo saber dessa história?” (GOLDEMBERG, 2012, p. 69). Em outra fala trazida pela autora: “Não tem outra explicação do porquê de esta história ter ficado soterrada tanto tempo, durante décadas, séculos, e agora surgir esse interesse. Parece um tesouro que eles deixaram escondido e só agora a gente achou” (p. 20).

Deborah K. Goldemberg é antropóloga, atua no norte e nordeste do Brasil e também é autora das ficções *Ressurgência Icamiba* e *O Fervo da Terra*, ambas lançadas em 2009 e que revelam o interesse da autora pelos temas amazônicos.

Em *Valentia*, os momentos finais da Cabanagem são retratados a partir de dois focos narrativos, um deles ficcional e centrado na figura de Samaúma, filho de um índio e de uma francesa e neto de africanos, a personagem protagonizará algumas lutas cabanas entre 1835 e 1840 aproximadamente. O outro foco narrativo tem viés mais antropológico que ficcional e é fundado nos relatos colhidos pela autora junto à população ribeirinha, os descendentes dos cabanos, em 2010.

No romance, esses dois pontos de vista, presente e passado, se intercalam, sendo um capítulo na voz de Samaúma e um capítulo nas vozes do presente ao longo de todo o livro; a diferença é marcada e até a fonte utilizada é diferente para um e para outro. Esses dois núcleos se comunicam na própria constituição de Samaúma, resultado de muitas influências, muitos discursos; descendente de africano, francês e indígena, sua aparência, o corpo e os traços indígenas e os cabelos vermelhos chamam atenção e despertam curiosidade a seu respeito por onde passa. “As pessoas se assustam comigo, isso todos dizem e não nego” (GOLDEMBERG, 2012, p. 7). “Minha pele saiu da cor da terra, igualzinha à do povo daqui, mas minha pelugem não. [...] Eu nasci invertido. De meu solo brotam pelos da cor do pôr do sol na França ou do algodão da samaumeira, duas coisas que nunca se cruzaram antes” (p. 8).

Esta figura que é fruto dos encontros culturais e que vive esta pluralidade é quem guiará o leitor pelos acontecimentos do século XIX; Samaúma é um e é muitos, trazendo consigo todas estas outras vozes. Os relatos atuais, as memórias da Cabanagem no século XXI também são plurais, são muitas vozes do presente que relembram o ocorrido naquela mesma paisagem tanto tempo atrás.

São as lutas de ontem e de hoje. Ontem os cabanos: índios, caboclos, seringueiros que lutaram pelo Pará livre. Hoje, relatos como os de um encanador ao

retratar o que ele chama de “cruzada contra o esgoto” revelam os desafios que enfrenta aquela sociedade; as novas lutas, formas diferentes de opressão, os novos colonialismos também são trazidos para a cena:

Nós queremos ser livres, como eles quiseram, livres do Ibama, da ICMBio, da Funai. Não queremos depender de autoridade para pescar um pirarucu ou caçar um tatu na nossa área. Quem vive aqui somos nós. Vamos lutar para que eles respeitem a nossa terra, o rio e a mata. O governo é uma escravidão para nós. O controle que eles exercem é sempre para piorar as coisas. Se eles mandam escolas, elas são ruins, postos de saúde, são deficitários. O governo, para nós, é o inverso da liberdade.

A diferença da guerra de hoje é que o nosso arco e flecha agora é o lápis e a pasta debaixo do braço (GOLDEMBERG, 2012, p. 88).

Assim é que a narrativa de Luís Samaúma é entremeada, a cada capítulo, com a fala de outros narradores. Em 2010, são as batalhas do passado e do presente, são as lutas de todos e de cada um. Os relatos de 2010 se relacionam com o de Samaúma, pois contém recordações da Cabanagem. É a memória do evento, relatos que foram passados de geração em geração.

Vão desfilando ao longo do romance diferentes pontos de vista sobre a Cabanagem, histórias menores, com as quais nem sempre temos contato, muitas delas enriquecidas com as visagens<sup>60</sup>, com o imaginário amazônico. A história chega para o leitor como chegou para a Deborah antropóloga, pela memória dos habitantes daquela região da Amazônia e isto fica evidente em *Valentia*, é possível perceber as vozes que construíram. Na escrita de Souza nota-se um maior trabalho de pesquisa bibliográfica e um maior trabalho de construção literária, entrelaçamento da fala dos narradores, linguagem, maiores possibilidades estéticas, ao passo que a obra de Goldemberg tem o mérito de apresentar as lembranças dos locais sem que, a partir disso, haja necessariamente um trabalho de construção literária.

Nos relatos coletados por Goldemberg é recorrente a menção às visagens, havendo diferentes histórias para o mesmo fato, a exemplo da Praia da Revolta que, apesar de suas águas calmas, recebe este nome por diversas histórias de lutas e batalhas que ali ocorreram, sacrifícios, morte de crianças nos tempos cabanos.

---

<sup>60</sup> Visagens estão ligadas ao imaginário e podem se referir a assombrações, fantasmas, anedotas, lendas, aparições. Em geral, remetem às crenças dos habitantes de determinado local em eventos sobrenaturais.

Por tudo isso é que a praia depois da Ponta do Urubu veio a se chamar Praia da Revolta. Até hoje, o povo só pesca lá durante o dia, porque de noite dizem que é muita visagem, que se ouve os gritos dos escravos. Deus me livre! Meu avô é que ia muito lá, para não deixar as almas dos antepassados solitárias. Ele dizia que não tinha medo, que tinha era respeito pelos cabanos que morreram na guerra, porque foi ali que começou nossa liberdade. Uns tiveram que morrer para outros poderem fugir (GOLDEMBERG, 2012, p. 44).

No que se refere à narrativa ficcional, é ao final da vida que Samaúma escreve o relato, ferido e prestes a morrer, ele vai relembando os diversos episódios da Cabanagem em que atuou. O andamento da narrativa é ditado pela memória.

Em minha defesa, diante desse tribunal macabro que minha perna apodrecida e os urubus constituem, digo que genuinamente acreditei que venceríamos a guerra. Que libertaríamos os escravos e os índios, que formaríamos uma nação livre, nos moldes do povo que vive aqui, voltado para os interesses deles, ao menos alguns, não apenas dos que vivem no Rio de Janeiro ou em Lisboa. Deusdete acendeu isso em mim em São Luís. Aquilo nunca me deixou, sempre me moveu. Quanto tempo isso faz? Tempo o bastante..." (GOLDEMBERG, 2012, p. 118).

Nesse cenário, uma personagem que se destaca por ter se unido a Samaúma e Branches logo no início dos planos é Ana Angélica que posteriormente muda seu nome para Valentina – o novo nome combina com seu destemor e personalidade. Ana Angélica era vítima de violência doméstica, engravidara do pai e matara aquele filho. Ela enfrenta seus fantasmas e medos na luta cabana e morre após ser estuprada por muitos homens em um dos acampamentos. Samaúma sentia amor por ela e ela aparece em seus sonhos mesmo depois de morta. Valentina permite pensar a condição da mulher naquele cenário, seu corpo sendo servido aos companheiros de luta e sendo devorado pelos inimigos.

Um dos momentos de destaque na narrativa descreve o contra-ataque do governo após a tomada de Belém pelos cabanos, o que não ocorre apenas na capital, também no interior deixa suas marcas. O que Samaúma e Branches encontram em Alter do Chão é a devastação total. A partir de então percorrem a boca do Amazonas, comunidades ribeirinhas ao longo do rio Tapajós recrutando soldados para a batalha, nem sempre de maneira pacífica.

Samaúma sonhava uma luta justa, em que as pessoas se unissem pelos mesmos ideais, que integrassem o grupo por adesão, no entanto, a narrativa explicita que muitos dos que atuaram na luta neste ponto da Cabanagem eram capturados e não voluntários. “Quando os cabanos passavam por aqui, a maioria fugia, se escondia nos buracos, saía matando os cachorros para eles não fazerem barulho” (GOLDEMBERG, 2012, p. 88).

Pinheiro (1999) destaca o fato de que as contradições sociais evidentes na sociedade do Grão-Pará também se fizeram sentir no interior da cabanagem, revelando-se mais enfaticamente nos soldados involuntariamente incorporados, o que é abordado em *Valentia*.

A jornada e seus percalços desencadeiam conflitos de identidade em Samaúma, uma sensação de não pertencimento que fica evidente em:

Pensava em minha origem, minha mãe francesa e meu pai índio, que não me criaram juntos e não me fizeram a soma de suas partes. Tornei-me uma espécie de subtração de cada um deles. Europeu manchado de vermelho e índio esbranquiçado. Me entristece por não ser uma coisa só. Tive vergonha de minha cor alaranjada (GOLDEMBERG, 2012, p. 121).

E vamos a partir daí acompanhando a transformação da personagem. À ocultação de toda sensibilidade que havia nele corresponde uma transformação física: “Aquilo foi me moldando de um jeito novo, meus braços ficaram mais fortes, a barba mais grossa, os cabelos cada vez mais vermelhos e indomáveis... Assumi que seria onça” (GOLDEMBERG, 2012, p. 141).

Ao se referir ao grupo ressalta que ao chegar em qualquer lugar assustavam as pessoas com seu aspecto, descabelados, sujos, seminus e a heterogeneidade do grupo constituído por tapuios, mulatos, mamelucos, cafuzos, pretos – o único sinal que os ligava era um trapo vermelho.

Ao longo de sua vida e por narrar ao final dela, ele percebe com clareza que não só o grupo era composto por pessoas diferentes mas que, além disso, não era simplesmente Cabanagem, eram muitas cabanagens, foram mobilizados muito sentimentos naquelas batalhas e, em assim sendo, motivos fúteis e mágoas antigas também foram se incorporando aos motivos para lutar. “Com horror constatei que a guerra havia se democratizado rio afora, adquiriu significados e interpretações

locais. Eram muitas guerras ao mesmo tempo. Eram as cabanagens” (GOLDEMBERG, 2012, p. 158).

Esta reflexão de Samaúma lembra a reflexão de Fernando quando compreende uma fala recorrente de seu padrinho Bento para quem, mesmo quando as pessoas parecem unidas por um ideal comum, há diferentes motivações atuando ali e levando-as para lados diferentes.

Foi a contradição latente entre um movimento de protesto que se materializava a partir da cúpula da sociedade do Grão-Pará com aqueles que ganharam corpo nos extratos “inferiores” dessa mesma sociedade que suscitou a perspectiva de se trabalhar com a Cabanagem no plural, como uma revolta multifacetada, na qual antagonismos expressivos se materializavam tanto vertical, quanto horizontalmente (PINHEIRO, 1999, p. 236).

A mesma perspectiva adotada por Pinheiro na historiografia pode ser pensada na literatura de Goldemberg. A obra de Goldemberg causa estranhamento por sua estrutura singular, por trazer uma narrativa ficcional entrelaçada a relatos de memórias da Cabanagem feitos pelos descendentes dos cabanos. Justamente por constar de tal peculiaridade, *Valentia* proporciona um olhar diferente para a Cabanagem, enriquecido pela pluralidade de vozes e por fazer ver seus ecos ainda hoje vivos naquelas pessoas. “Sabe que foi até bom vocês aparecerem aqui querendo saber as histórias do passado porque a gente que é daqui acaba se esquecendo de contar para os jovens (GOLDEMBERG, 2012, p. 45).

A importância do narrar, do contar histórias, evidenciada por Benjamin (2012) é revelada em cada relato e nos caminhos da memória que vão sendo percorridos para que a história não seja esquecida. “É uma história triste, mas uma coisa é certa. Por causa dos cabanos foi que sobraram os nossos galhos, as nossas raízes” (GOLDEMBERG, 2012, p. 130).

Memória e invenção atuam juntos na obra construída por Goldemberg e permitem percorrer ao longo do rio os movimentos cabanos e os rastros desta trajetória nos ribeirinhos ainda hoje.

O conto *O Rebelde*, de inglês de Sousa, publicado em 1893, diferentemente da obra de Márcio Souza e da de Deborah Goldemberg, foi pensado e escrito em um momento mais próximo da revolta em si e trata não apenas da Cabanagem como traz também o tema da Revolução Pernambucana (1817), haja vista que a

personagem central da narrativa – Paulo Rocha, pernambucano, atuara naquela revolução em 1817 e em 1832 estava no Pará.

Vicente Salles (1992) trata da chegada a Belém de uma embarcação procedente de Pernambuco:

Em princípios de abril de 1824, chega a Belém, procedente de Pernambuco, a escuna Camarão, comandada por José Caetano de Mendonça, e mandado ao Pará por Manuel de Carvalho Paes de Andrade, principal agente revolucionário em Pernambuco. Essa iniciativa evidencia preparativos para a adesão ao movimento que só foi deflagrado em 2 de julho seguinte (p. 52).

O fato de Paulo ter participado da revolução em Pernambuco faz com que ele seja visto como subversivo pela comunidade local: “A fértil imaginação amazonense fizera do antigo revolucionário um personagem misterioso, sinistro e perigoso, de cuja alma já estaria de posse o Inimigo, ainda em vida do corpo” (SOUSA, 2005, p. 100).

Apenas o narrador, um menino, se aproxima dele e entre eles surge uma amizade; esta amizade é o eixo que liga os diversos elementos da narrativa.

Conversávamos sobre o tempo antigo, ou lendo as histórias extraordinárias que haviam sucedido em Pernambuco, e que ele se gabava de ter presenciado. Gostava de excitar-me a imaginação infantil com a narração desses feitos gloriosos que me faziam estremecer de alegria e seguir com os olhos acesos e as faces ardentes de entusiasmo as palavras e gestos do velho, transfigurado pelas reminiscências do passado.  
Ah! Se o tivessem visto e ouvido assim os habitantes da Vila Bela!  
(SOUSA, 2005, p. 102).

Paulo Rocha é misterioso, interessante e, com suas histórias, desperta a imaginação e a admiração daquele menino. Além dele, apenas o padre se dignava a conversar com Paulo Rocha, dando a ele, inclusive, o cargo de sacristão o que, de pronto, afastou alguns fiéis da missa.

Ao retratar a Cabanagem, e por meio da personagem Paulo Rocha, Inglês de Sousa une os dois eventos revolucionários, o de Pernambuco e o de Belém, inspirado no primeiro. As notícias de Pernambuco inspiraram os líderes cabanos em suas discussões e planos.

Além disso, o conto consegue evidenciar como os habitantes de Vila Bela receberam a notícia da revolução. “Muitos boatos contraditórios circulavam. O pânico era enorme. Ora se dizia que os cabanos vinham tomar de assalto a vila e queimar vivos os habitantes, ora que haviam sido completamente batidos pelas tropas legais, antes de descerem a Santarém” (SOUSA, 2005, p. 105).

Nesse cenário, o único assunto na vila era a cabanagem, indígenas fugiam do serviço para juntar-se aos cabanos, os patrões fugiam levando seus pertences e aquele local ia ficando vazio. Os “brasileiros” são tidos por inimigos dos portugueses e maçons e estes tentavam fugir como fosse possível. Diante de tal desespero é que Paulo, com sua experiência de luta, em conversa com o padre quando convidado a lutar contra os cabanos, lança um olhar diferente para os eventos:

- Bater os cabanos! Uns pobres-diabos que a miséria levou à rebelião! Uns pobres homens cansados de viver sob o despotismo duro e cruel de uma raça desapiedada! Uns desgraçados que não sabem ler e que não têm pão... e cuja culpa é só terem sido despojados de todos os bens e de todos os direitos (SOUSA, 2005, p. 108).

Em outro momento no mesmo diálogo, reforça sua posição: “Sou pelos fracos contra os fortes, pelos oprimidos contra os opressores. A causa dos infelizes é minha causa, padre João da Costa” (SOUSA, 2005, p. 109). Ao apresentar estes argumentos, Paulo se transforma aos olhos do menino, filho de portugueses. Paulo se agiganta, as rugas desaparecem, não há cansaço na voz e até sua habitual tristeza perde lugar.

Naquela vila pacata, de verdades postas e de uma calma conquistada à custa de trabalho escravo e quietude por parte dos trabalhadores, Paulo Rocha surge como elemento desestabilizador, trazendo “verdades” que os habitantes do local preferiam não considerar. “Não podia compreender a sinceridade com que aquele mulato falava em igualdade de raças, em tirania e crueldade dos brancos, coisas que naquele tempo me pareciam de um absurdo inconcebível” (SOUSA, 2005, p. 110).

Para o menino, cujo pai era português e juiz de paz da vila, a fala de Paulo revelava algo assombroso e ao mesmo tempo cativante; ele não sabia a que atribuir tão fortes convicções e tanta ousadia. Ao lado disso, os viajantes que passavam pela vila traziam as mais diferentes e aterrorizantes versões dos acontecimentos,

afirmando que havia homens queimados vivos, mulheres violadas e esfoladas, homens amarrados jogados no rio, dentre outras práticas violentas que assustavam os moradores da vila.

Com a apresentação de Paulo, a ligação com o movimento de Pernambuco e as primeiras notícias da cabanagem se encerra a primeira parte do conto, uma espécie de introdução do elemento histórico. Em seguida, se inicia uma parte da narrativa mais voltada para a ação, com a chegada dos cabanos a Vila Bela.

A chegada dos cabanos àquela localidade é marcada por uma espécie de caçada aos portugueses, inimigos dos cabanos e, em virtude disso, o pai do narrador é perseguido e sua casa incendiada. Curiosamente, quem salva o narrador e sua mãe é Paulo Rocha, que os coloca em uma embarcação e nela foge levando ainda sua filha e o padre.

Durante a fuga, mais uma fala de Paulo no sentido de esclarecer para a mulher do juiz e para o padre o que era a Cabanagem:

Paulo da Rocha dissertou longamente sobre as causas da cabanagem, a miséria originária das populações inferiores, a escravidão dos índios, a crueldade dos brancos, os inqualificáveis abusos com que esmagam o pobre tapuio, a longa paciência destes. Disse da sujeição em que jaziam os brasileiros, apesar da proclamação da independência do país, que fora um ato puramente político, precisando de seu complemento social. Mostrou que os portugueses continuavam a ser senhores do Pará, dispunham do dinheiro, dos cargos públicos, da maçonaria, de todas as fontes de influência; nem na política nem no comércio o brasileiro nato podia concorrer com eles. Que enquanto durasse o predomínio despótico do estrangeiro, o negro no sul e o tapuio no norte continuariam vítimas de todas as prepotências, pois que eram brasileiros e como tais condenados a sustentar com o suor do rosto a raça dos conquistadores. Que o tapuio boçal, ignorante, era instrumento movido por um sentimento nobre, habilmente manejado, o sentimento religioso e nacional, mas que quem tinha a culpa disso era a raça dominante, pois queria conservar o caboclo na mais completa ignorância, que o enchia de superstições para dominá-lo, e depois não queria que fosse subjugado por essas mesmas superstições que os patriotas do Pará, inteligentemente inspirados, punham em jogo para o arrancar a uma apatia secular (SOUSA, 2005, p. 121).

Inglês de Sousa, ao criar a personagem Paulo Rocha, colocando-o em contato com a família de portugueses composta pelo menino seu amigo, o juiz de paz morto pelos cabanos e sua esposa que é salva por Rocha, nos parece construir um contraponto à narrativa do medo em Vila Bela, apresentando a violência com

que os portugueses foram atacados no interior do Pará, mas, também, as motivações que uniram aqueles homens pobres em torno de um objetivo comum.

Após a longa fala de Paulo, esclarecendo os elementos históricos que haviam composto aquele quadro, a conclusão da mulher do juiz: “- Isso dizem os cabanos para esconder os seus torpes motivos. O que eles querem é matar e roubar” (SOUSA, 2005, p. 121). A fuga que reuniu na mesma embarcação o pernambucano, o padre e a família de portugueses é o artifício empregado na construção da narrativa para veicular os diferentes olhares para a Cabanagem.

Seguindo pelo rio, o grupo se refugia em uma chácara e ali passam dias tranquilos até a chegada dos cabanos. A maneira com que Paulo lida com a situação faz com que o narrador novamente o descreva como um herói, bem como enfatiza sua percepção a respeito dos cabanos:

O que se passou então foi coisa tão estupenda que, narrando-o após o decurso de tantos anos, receio não ser acreditado. Eu vi aquela multidão de bandidos humilhar-se ante um homem desarmado. Vi os cabanos, os fanáticos caboclos que nada respeitavam, tremerem diante daquele velho alquebrado pelos anos e murmurarem desculpas (SOUSA, 2005, p. 126).

Mesmo tendo se livrado dos cabanos naquele primeiro momento, o que o menino assiste escondido, Paulo ainda viverá alguns capítulos daquela história. Eles marcam com ele um encontro e pedem que leve sua filha, a qual é mantida como refém. Paulo protege o menino, sua mãe e o padre e não lhes revela o que havia acontecido. Assim se encerra o segundo momento do conto.

O menino passa anos em Olinda estudando direito e o terceiro momento da narrativa explora seu retorno a Óbidos, como juiz e delegado, nunca mais soubera de Paulo e Júlia. Naquele momento:

Tudo que dizia respeito aos motins políticos do Pará interessava-me sobremaneira. Tinha a curiosidade dos menores detalhes, buscava informar-me de todas as circunstâncias de coisas e pessoas daquele sangrento episódio que atravessara a minha infância como um clarão de fogo, a chama do incêndio que devorara o corpo de meu pai (SOUSA, 2005, p. 137).

É com este interesse pelos “motins políticos”<sup>61</sup> que o narrador, tantos anos depois, reencontra Paulo preso em sua delegacia, desde os conflitos da Cabanagem, preso como líder dos cabanos, quando havia estado entre eles apenas para proteger a vida do menino e de sua mãe. Paulo Rocha é tirado por ele da prisão e com ele passa seus últimos dias.

O final do conto é romantizado, de certa forma, colocando o menino na posição de herói que ao longo de sua infância, fora ocupada pela figura de Paulo Rocha, o qual agora era salvo por ele para passar em liberdade seus últimos dias. A interação entre as duas personagens ao longo do conto permite lançar diferentes olhares para a Cabanagem, pensando-a como movimento complexo que foi permeado por uma série de questões, nenhum dos dois lados pode ser entendido como puro, totalmente correto. É certo que houve a luta motivada por ideais verdadeiros em face da opressão imposta àquele povo pelos portugueses enunciada por Paulo, mas em meio a esta luta legítima, houve espaço para disputas menores e por motivos menos nobres, como evidenciado pela mulher do juiz e é este diálogo que Inglês de Sousa consegue ao reunir num conto, uma narrativa curta, personagens de lados opostos que, pelas circunstâncias, são levadas a dividir suas vidas.

A ficção sobre a Cabanagem lança algumas luzes sobre o momento, pouco conhecido, pouco explorado pela historiografia e cujos documentos permaneceram inacessíveis durante muito tempo e apenas recentemente foram disponibilizados para consulta.

A narrativa de Inglês de Sousa é produzida em um momento próximo da revolta e explora os dois lados. A narrativa de Goldemberg possui viés antropológico, e relaciona relatos e ficção e, neste exercício, vincula presente e passado. A narrativa de Márcio Souza, dividida em quatro romances, aborda mais longamente o fenômeno, explorando desde os planos até o processo final de interiorização do movimento e, ao fazê-lo, permite este olhar crítico para o passado que é característico da ficção histórica do escritor amazonense.

---

<sup>61</sup> Expressão corrente à época para definir as revoltas e que dá título à coleção de escritos do Barão de Guajará sobre a Cabanagem.

## Constelações de sensações vividas”: CONSIDERAÇÕES FINAIS

O primeiro contato desta leitora com a obra de Márcio Souza foi com *Mad Maria* – que maneira linda de contar a nossa triste história, a história de Rondônia, tão maltratada, episódios desconhecidos e passagens escondidas. A partir de então, a leitura dos outros romances e também das peças, contos, ensaios, livros de história, entrevistas. E os mesmos questionamentos: Por que a história? Por que esta história? Por que desta maneira crítica?

Algumas destas inquietações foram respondidas ao longo da carreira acadêmica, um caminho trilhado na pós-graduação e permeado pelas obras de Souza, escritor amazonense que escolheu olhar com cuidado para a história da Amazônia e narrá-la com cores ficcionais, mas trazendo a riqueza do enredo da vida, da realidade do homem do norte, pensando este cenário verde que a tantos instigou como mais uma personagem dos acontecimentos que ali se desenrolavam.

Pensar a ficção histórica de Márcio Souza tornou-se, ao longo destes quatro anos de doutoramento, algo muito desafiador. Algumas teorias não iluminavam o caminho, escolher apenas um caminho tornava-se difícil e foi preciso correr por várias trilhas abertas por pensadores do romance histórico para compreender que não se trata do romance histórico de Márcio Souza, mas dos romances históricos de Souza.

Não é apenas sobre a vida na Amazônia, também é sobre a arte e esta arte de criar, este trabalho com a estética que, entendemos, levou nosso autor por diferentes caminhos na construção de ficções históricas. Ele passeia e experimenta diferentes maneiras, técnicas, formas, olhares e eu busquei acompanhar este olhar e viajar com ele não apenas pela história, mas pela maneira singular que ele foi encontrando para contar cada episódio da história da Amazônia notando, com alegria e encantamento, que muitas vezes o contado ditava o contar.

A primeira obra publicada *Galvez, Imperador do Acre* causou comoção por se tratar de obra de ruptura. Um *vaudeville* que se apoia na sátira para contar a história da anexação do Acre ao território brasileiro e todos os eventos outros relacionados ao processo. Naquele momento, Souza inaugura uma nova fase na escrita de ficções históricas no Brasil, que corresponde a um movimento mais amplo que

aborda este “novo contar” em toda a América Latina. Disso, entendo, decorre o significativo número de estudos acadêmicos sobre a obra.

A repercussão do livro de estreia cria a expectativa de que todas as obras seguintes trilharão o mesmo caminho, o que não ocorre. Souza continua a surpreender, talvez não tanto como em *Galvez*, mas continua a inventar e criar novos caminhos para contar a história.

*Mad Maria* segue pelo mesmo caminho, mas ao riso soma-se uma camada mais densa, são muitas informações, muitas mortes, tristes caminhos inaugurados pela implantação daqueles trilhos no meio da floresta. A ampla pesquisa histórica se faz notar no desfile de informações, eventos, personagens, mas não se perde a ironia, o jogo no contar ficcional da implantação da ferrovia na selva, inaugurando ali a tão esperada “modernidade”.

Os relatos de viagem sobre a Amazônia também inquietam nosso autor e, em face disso, várias de suas obras contemplam os cientistas viajantes, botânicos, desenhistas que, em suas expedições, iam construindo esta imagem exportável, “folclórica” da Amazônia. Os viajantes aparecem em diversas obras, mas se destacam em *O Fim do Terceiro Mundo*, que evoca o livro de Conan Doyle *O Mundo Perdido* mas realiza, a partir dali, um contra-discurso amparado no recurso da intertextualidade e da tradição de tais relatos.

Seguindo pela trilha da história, outros períodos também são relatados, a exemplo da ditadura militar, que ganha cores fortes em *Operação Silêncio* e *A Ordem do Dia*, passando pelo campo das biografias imaginárias como em *O Brasileiro Voador – um romance mais-leve-que-o-ar* no qual aborda a figura e as façanhas de Santos Dumont no que seria um argumento para um filme que jamais chegou a ser produzido.

Independentemente do caminho narrativo percorrido nota-se, nas diferentes ficções históricas de Souza, o tom de denúncia, o recurso estilístico empregado em conformidade com aquilo que se pretende revelar, contar, dar a conhecer. Este caminho escolhido por ele fica evidente na leitura de sua obra fundada numa visão de conjunto. São caminhos narrativos diferentes: riso, ironia, sátira, apurada pesquisa histórica, subversão da história num quadro que vai revelando diferentes episódios e personagens da história da Amazônia.

Em *A Ordem do Dia* o mote para a narrativa que aborda desde o período ditatorial no Brasil até a entrada de capital estrangeiro na Zona Franca de Manaus é

a aparição do “chupa-chupa” na comunidade de Valéria, fundada por duas famílias que fugiram do movimento cabano, tema retomado futuramente nas *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro* o que permite entrever que na ficção histórica de Márcio Souza os temas se entrelaçam, as diferentes nuances que constituem a história da Amazônia se harmonizam em narrativas que, ainda que vazadas de maneira bastante diferente, quando pensados os recursos narrativos e estilo em uma espécie de mosaico que vai mostrando para o leitor de Souza a história desta região esquecida do Brasil, pensada apenas como floresta, “inferno verde”, “eldorado”, “pulmão do mundo” e outros epítetos que, por vezes, a apequenam e ignoram a diversidade de histórias e modos de ser ali existentes.

Márcio Souza tem construído, nesse pensar, uma carreira extensa e multifacetada na ficção histórica brasileira, tendo passado por diversas formas de pensar a narrativa da história na e pela literatura. Diante disso, nossa opção, neste estudo, foi por trazer diferentes teóricos e estudiosos da ficção histórica que nos permitissem pensar a obra souzeana em seu conjunto até chegar aos romances que compõem a tetralogia.

Tendo publicado sua primeira ficção histórica – *Galvez, Imperador do Acre* – na década de setenta e à maneira de outros autores das ex-colônias da América Latina, Souza escreve dentro do grupo que produziu o novo romance histórico da América Latina, o que seria continuado em *Mad Maria, Operação Silêncio* dentre outros. A metaficção historiográfica também se faz sentir na prosa de Souza na qual há um interesse pelo contar, pelo como contar, pelo que instiga o escritor, autor, narrador (instâncias que se mesclam no ambiente da metaficção) a contar determinada história e não outra.

A despeito desta vertente inovadora, satírica, intertextual, Souza se permite, em algumas obras, em especial as da tetralogia, um contar mais clássico, contido e fundado em extensa pesquisa histórica como em *Lealdade*. Na obra seguinte, *Desordem*, há maior liberdade, brinca-se com a crítica literária na introdução do manuscrito, as emoções permeiam todo o contar de Simone, o tempo não corre linearmente. Em *Revolta*, o autor se permite buscar informações de outras batalhas face a escassez de documentação do cotidiano da Belém daqueles dias e, a partir disso, recria ou cria o cenário de guerra.

A leitura dos três romances permite adentrar aquele cenário numa construção da história que Lukács aprovaria, mas sem perder-se ou prender-se no histórico ao

se permitir criar a partir de fontes outras o que não é possível conhecer. Assim é que estes três narradores, por meio dos documentos, introduções e epígrafes que precedem o texto propriamente dito não são personagens históricas, à exceção de Fernando que, dada a consulta das fontes historiográficas, entendemos foi inspirado em uma personagem real, são inseridos naquela história como indivíduos atuantes naquela sociedade e a história é inserida na vida deles e a partir dali, de sua perspectiva, narrada. As personagens históricas se mesclam às ficcionais e dessa dinâmica resulta o contar artístico do passado.

As quatro vozes que aparecem em cada romance em virtude da opção por narradores diferentes, mas relacionados, amplia os sentidos e permite conhecer determinados fatos de maneiras diferentes pelos “contares” diversos que se sucedem ao longo da tetralogia. Nota-se a pesquisa das fontes históricas, mas, ao lado disso, um intenso exercício de recriação e de criação daquilo que não é possível acessar pelos documentos, considerando-se que há poucos relatos sobre a vida naquela época.

E ao pensar esta última informação ganha ainda mais relevo a refiguração do histórico pelo literário, estas misturas e encontros entre os dois campos. A literatura, dentro de sua liberdade no narrar, consegue contar esta história o que, por si, já se mostra significativo no caso das histórias que estão à margem, desconhecidas, silenciadas.

Ao escolher a temática me senti, de certa forma e guardando as proporções, uma espécie de porta-voz desta história. Em cada evento, a cada comunicação, muitas perguntas. Ao final das sessões, nos corredores, as confissões de várias pessoas que nunca souberam da existência da Cabanagem e queriam saber mais, ler mais, conhecer. Este processo de ler os romances, estudar a história, casar os dois conhecimentos numa leitura da tetralogia e falar em vários lugares do Brasil sobre este tema que despertou tanta curiosidade por onde passei acrescentou uma camada significativa e linda a esta tese. Não me parecia, ao longo do desenvolvimento do estudo, um simples trabalho de pesquisa, mas um trabalho que, aos poucos, foi pretendendo tornar conhecida esta história, esta batalha única na história do Brasil e, ao lado disso, falar do trabalho de Souza, que “pisou e repisou e reprisou” esta história como ele mesmo diz.

A todo tempo, a constatação de que a escrita literária pode acrescentar uma camada crítica ao contar, resultando num olhar crítico para o passado, o que se

mostra recorrente quando se trata da ficção histórica das ex-colônias, em especial na literatura da América Latina. Ocorre, então, pela literatura, um emergir de discursos que foram silenciados pela historiografia, pelo discurso oficial. A arte pode dar a conhecer a história dos vencidos, até então silenciada, oculta e Márcio Souza, na história da literatura brasileira, tem se dedicado intensamente a este trabalho, construindo obras que permitem acessar a história da Amazônia, mesmo em seus aspectos mais escondidos.

*As Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro* constroem um grande painel da Cabanagem, entrelaçam o histórico e o literário e permeiam neste criar sementes que produzem um olhar crítico, um refletir, um mal-estar quando da leitura das obras que a compõem. É a literatura fazendo memória e enfrentando este cenário de maneira lúcida, viva e enriquecedora.

A primeira leitura dos três romances deixou evidente o entrelaçamento entre as narrativas, a ligação pessoal no enredo e na história entre os três narradores que conhecemos, a perspectiva diferente que cada um deles nos apresenta. As leituras seguintes, iluminadas pela teoria, permitiram pensar a condição de migrante de cada um deles, o trânsito que marca suas trajetórias e que marca, ampliando, a história da Amazônia, constituída pelos mais diferentes matizes, por gente de todos os cantos e pelos programas de povoação daquele espaço.

Expectativas reordenadas por este novo contar souzeano que se nos apresentava, passamos a pensar a história que ele ali contava, estudar esta história notando, ao longo do percurso, que o narrar escolhido ali não poderia ser diferente. Havia muito a explorar naquela história, havia informações esparsas, havia pouco dito sobre a vida, havia, pois, um caminho lindo para a literatura, para o contar desta história, tirando do esquecimento as personagens e sua atuação na luta pelo sonho do Grão-Pará livre.

História, memória e esquecimento são categorias que se abraçam e se desvencilham nas narrativas. As anotações pessoais dos narradores, a história dos manuscritos, o presenciar dos eventos históricos pelos três, o medo de que aquilo tudo fosse encoberto, apagado, o reviver da memória para contar o passado. Nos títulos, nas divisões, no enredo as três categorias se fazem notar. Nas confissões de cada personagem em seus cadernos, diários, blocos de notas, o fantasma do esquecimento se insinuando e fazendo ameaças.

A história destas três vidas, mais uma vez, sinaliza para a história da Amazônia com suas lacunas e apagamentos. O escritor, no contar literário, vai preenchendo estes espaços vazios, vai trazendo à luz estas muitas histórias que delineiam a construção daquele espaço tão falado, solicitado, discutido no mundo, disputado e, ao mesmo tempo, tão pouco conhecido e, mais do que isso, desconsiderado.

A história da Cabanagem é a história do desconsiderar tudo que havia no Grão-Pará, o que ali havia sido construído, as práticas vigentes, os modos de ser e de viver. A anexação ao império aniquila o que havia de vivo naquele espaço e, ao lutar contra isso, vêm as mortes, saques, destruição, baixas na população daquela que havia sido uma região próspera e promissora.

As personagens históricas são trazidas pelos narradores, amadas e odiadas por eles, a história é inserida nestas três vidas e a partir delas nos é apresentada. Os narradores, não sendo os protagonistas da História, cedem espaço, em muitos momentos, para que a história se revele, se conte, o que nos faz pensar em Lukács. No entanto, não é um simples contar. À medida que os sentimentos e percepções vão sendo narrados, os diferentes lados daquela história se mostram e, assim, uma vertente crítica se faz notar, fica em nós a angústia e a inquietação que os eventos em si e a maneira pela qual são narrados causam.

Esta história, talvez até mesmo pela menor quantidade de fontes históricas, impôs um novo contar, um contar mais longo, com narradores diferentes que sentiram cada qual à sua maneira aqueles eventos e que lutam, a cada linha, para que esta história não se perca, para que resista ao esquecimento que surge em vários momentos em forma de ameaça. As relações entre memória, história e esquecimento, nos parece, integram o universo das ficções históricas de Márcio Souza, povoam os pensamentos dos narradores da tetralogia, se impuseram como pontos decisivos de reflexão em cada momento da construção da tese.

Conhecer a história pela literatura se mostrou, a cada novo passo, um movimento lindo. Discutir a relação entre história e literatura em seu balé de aproximações e distanciamentos um caminho importante. Para além disso, pensar as obras produzidas fora do centro, que contam a história posta à margem, silenciada, foi se revelando um trajeto de descobertas, reflexões, conhecimento, divulgação, um percurso que se registra na produção e apresentação deste texto.

## REFERÊNCIAS

ABRANCHES, Dunshee. *A setembrada: a revolução de 1831 em Maranhão*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas S. A. do Jornal do Brasil, 1970.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. *Novos Estudos*. n. 77. Março 2007. p. 205-220.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*. 6 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BARTHES, Roland. *Uma análise da novela Sarrasine, de Honoré de Balzac*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Textos escolhidos – Walter Benjamin, Max Horkheimer, Theodor Adorno, Jürgen Habermas*. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única – infância berlinense: 1900*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BURKE, Peter. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, F. *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

BURKE, Peter. *A escrita da história – novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA – Márcio Souza. Número 19. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2005.

CAIMI, Cláudia. Literatura e história: a mimese como mediação. *Revista Itinerários*. Araraquara. n. 22. p. 59-68.

CÂNDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CÂNDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. 6 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre o Azul, 2011.

CARPENTIER, Alejo. *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. Madrid: Siglo XXI Editores, 1981.

CARVALHO, João Carlos de. *Amazônia revisitada: de Carvajal a Márcio Souza*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras. UNESP, São José do Rio Preto, 2001.

CATANOZI, Eduardo César. *Mito e história na construção de Galvez, Imperador do Acre de Márcio Souza*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras. UNESP, São José do Rio Preto, 1996.

CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Porto Alegre: Artmed, 2001.

CHIAPPINI, Ligia. *Relações entre história e literatura no contexto das humanidade hoje: perplexidades*. Comunicação para ANPUH 1999. Mesa redonda: Fronteiras do conhecimento, cruzamentos da literatura com a história, coordenação de Sandra Jatahy Pesavento.

CHIAPPINI, Ligia. *O foco narrativo*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1989.

CHIAVENATO, Júlio José. *As lutas do povo brasileiro – do “descobrimento” a Canudos*. 7 ed. São Paulo: Moderna, 1988.

CORONEL, Rogério Rodriguez. *Um diálogo com a história: romance e revolução*. In: CHIAPPINI, Ligia e AGUIAR, Flávio Wolf de. *Literatura e história na América Latina*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

CORREIA, Viriato. *A balaiada: romance histórico do tempo da regência*. 2 ed. São Luís: EDUFMA, 1996.

COSTA, Isabelly Cruz da. *A realidade fragmentada: a relação entre cinema e literatura nas obras de Márcio Souza e Milton Hatoum*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. UFAM, Manaus, 2009.

COSTA, Mariana Baldoíno da. *Identidades em "A paixão de Ajuricaba", de Márcio Souza*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia. UFAM, Manaus, 2011.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Rio de Janeiro: Martin Claret, 2002.

DACANAL, José Hildebrando. *Dependência, cultura e literatura*. Ensaios. São Paulo: Ática, 1978.

DE CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

DEL RIOS, Jefferson. Dentro do palco verde. In: *Cadernos De Literatura Brasileira – Márcio Souza*. Número 19. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2005.

DIMAS, Antonio. *Márcio Souza – literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ESPINOSA, Germán. *Sinfonía desde el nuevo mundo*. Bogotá: Planeta, 1990.

ESTEVES, Antonio R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FINAZZI-AGRÓ, Ettore. A força e o abandono: violência e marginalidade na obra de Guimarães Rosa. In: HARDMAN, Francisco Foot. *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: Unesp, 1998.

FREIRE, José Alonso Torres. *Mas este Livro não passa de um Romance: ficção, história e identidade em dois romances de Márcio Souza*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. UNESP, Assis, 2002.

FRIEDMAN, Norman. Point of view in fiction – the development of a critical concept. In: STEVICK, Philip. *The theory of the novel*. New York: The free press, 1967.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Narração e história em W. Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GOBBI, Maria Valéria Zamboni. Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica. *Itinerários*. Revista de Literatura. Araraquara, n. 19, p. 37-57, 2004.

GOLDEMBERG, Deborah Kietzmann. *Valentia*. São Paulo: Grua, 2012.

GOMES, Márcia Letícia. *A ficção descolonizadora em Márcio Souza: uma análise de Mad Maria sob uma perspectiva pós-colonial*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras. UNIR, Porto Velho, 2012.

GONDIM, Neide. *A representação da conquista da Amazônia em Simá, Beiradão e Galvez, Imperador do Acre: ficção e história*. Manaus: Universidade do Amazonas, 1996.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HARDMAN, Francisco Foot. *Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros*. São Paulo: Unesp, 1998.

HARDMAN, Francisco Foot. *Revolta*. In: *Cadernos De Literatura Brasileira – Márcio Souza*. Número 19. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2005.

HOLANDA, Sergio Buarque de (coord.). *História geral da civilização brasileira*. Tomo II – O Brasil monárquico. Vol. 1. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

HOLANDA, Sergio Buarque de (coord.). *História geral da civilização brasileira*. Tomo II – O Brasil monárquico. Vol. 2. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

HURLEY, J. Farrapos e cabanos. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Pará*. Belém. Vol. 10,1936.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

IGLESÍAS, Francisco. A narrativa em questão. RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? *Novos Estudos*. n. 77. Março 2007, p. 185-203.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KRONFLY, Fernando Cruz. *La ceniza del libertador*. Manizales, Caldas, Colômbia, Universidad de Caldas, 2008.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LA CAPRA, Dominick. *Rethinking intellectual history – Text, context, language*. London: Cornell, 1983.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 5 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LIMA, Rainério & LUNA, Sandra. Paixão na zona franca: Márcio Souza e a dramaturgia na Amazônia. *Revista Graphos*. Revista da Pós-Graduação em Letras da UFPB. João Pessoa, vol. 12, n. 1, jun./2010.

LIMA, Simone de Souza. *Carnavalização e sátira na obra de Galvez: estudo de hibridização cultural*. Rio Branco: Cia. Irreverentes, 2008.

LIMA, Simone de Souza. *A literatura da Amazônia e suas fronteiras: ficção e história na obra de Márcio Souza*. Rio Branco: Cia. Irreverentes, 2009.

LIMA, Andreia Mendonça dos Santos. *Tradução e pós-colonialismo: uma análise de Mad Maria de Márcio Souza e sua tradução para o inglês*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. UNIR, Porto Velho, 2013.

LLOSA, Mario Vargas. *A guerra do fim do mundo*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.

LUKÁCS, Gyorgy. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MANZONI, Alessandro. *Os noivos*. São Paulo: Paulinas, 1971.

MÁRQUEZ, Gabriel García. *O general em seu labirinto*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MATTA, Eduarda Regina Drabczynski da. *Pequenas memórias: a re (construção) de um passado individual*. In: WEINHARDT, Marilene. *Ficções contemporâneas: histórias e memórias*. Ponta Grossa: UEPG, 2015.

MEMMI, Albert. *Retrato do colonizado precedido de retrato do colonizador*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la America Latina*. México, DF: Fondo de Cultura Economica, 1993.

MESQUITA, Maria Cláudia. *Literatura e história: uma leitura de Lealdade (1997) de Márcio Souza*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Unesp, Assis, 2009.

MIGNOLO, Walter. *Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia e vice-versa*. In: CHIAPPINI, Ligia e AGUIAR, Flávio Wolf (orgs.). *Literatura e história na América Latina*. 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001.

MIGNOLO, Walter. *The geopolitics of knowledge and the colonial differences*. Durham: Duke University Press, 2000.

MIRANDA, Cybele Salvador. *Itinerários da saúde na Belém colonial e imperial*. Anais do III Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em arquitetura e urbanismo: arquitetura, cidade e projeto: uma construção coletiva. São Paulo: 2014. Disponível em <<http://www.anparq.org.br/dvd-enanparq-3/htm/Artigos/ST/ST-PCI-001-01-SALVADORMIRANDA.pdf>> Acesso em 26-7-2016 às 12h46min.

MOREIRA, Melissa Velanga. *O contra discurso ao desenvolvimento e progresso na Amazônia em Galvez, Imperador do Acre de Márcio Souza*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. UNIR, Porto Velho, 2015.

MUTIS, Alvaro. *El ultimo rostro*. Bogotá: Procultura, 2008.

NOGUEIRA, Laura Borges. *Desenvolvimento, colonização e descolonização em As Botas do Diabo, de Kurt Falkenburger e Mad Maria, de Márcio Souza*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional e Meio Ambiente. UNIR, Porto Velho, 2010.

NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

OLIVEIRA, Rita do Perpétuo Socorro Barbosa. *A polifonia em Galvez, imperador do Acre: problematização da tradição oral, da historiografia e da ficção amazônica*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação, mestrado em letras clássicas e vernáculas. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1996.

OLIVIERI-GODET, Rita. Errância / Migrância / Migração. In: BERND, Zilá (org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010.

PASSO, Fernando del. *Noticias del império*. Madrid: Diana, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura. Comunicação para ANPUH 1999. Mesa redonda: Fronteiras do conhecimento, cruzamentos da literatura com a história, coordenação de Sandra Jatahy Pesavento.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e literatura: uma *velha-nova* história. In: COSTA, Cléria Botelho da & MACHADO, Maria Clara Tomaz. *História e literatura: identidades e fronteiras*. Uberlândia: EDUFU, 2006.

PINHEIRO, Luís Balkar Sá Peixoto. A revolta popular revisitada: apontamentos para uma história e historiografia da cabanagem. *Proj. História*. São Paulo, 19, novembro de 1999.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos históricos*. Vol. 5, nº 10, 1992, p. 200-12.

POSSE, Abel. *Los perros del paraíso*. Buenos Aires: Emece, 2011.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix, 1974.

PRADO JUNIOR, Caio. *Evolução política do Brasil*. 12 ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

RAIOL, Domingos Antônio. *Motins políticos: ou história dos principais acontecimentos políticos da província do Pará desde o ano de 1821 até 1835*. Vol. III. Belém: Universidade Federal do Pará, 1970.

RAMINELLI, Ronald. Ciência e colonização: viagem filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira. *Tempo*. Rio de Janeiro: 1998.

RICCI, Magda. Cabanagem, cidadania e identidade revolucionária: o problema do patriotismo na Amazônia entre 1835 e 1840. *Revista Tempo*. Vol. 11. N. 22. Rio de Janeiro, 2006.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Vol. 1. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Vol. 3. Campinas: Papyrus, 1997.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CÂNDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia de Bolso, 1995.

SALLES, Vicente. *Memorial da Cabanagem: esboço do pensamento político-revolucionário no Grão-Pará*. Belém: CEJUP, 1992.

SANTIAGO, Silviano. Para além da história social. RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Se Deus fosse um ativista de direitos humanos*. São Paulo: Cortez, 2013.

SANTOS, Maíra Bastos dos. *Galvez, Imperador do Acre, de Márcio Souza: um "folhetim oficial" da história do Brasil*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2009.

SANTOS, Francisco Ewerton Almeida dos. *Colagem, antropofagia e subversão em Galvez, Imperador do Acre, de Márcio Souza*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras. UFPA, Belém, 2011.

SCOTT, Walter. *Ivanhoé*. São Paulo: Madras, 2003.

SETÚBAL, Paulo. *A marquesa de Santos*. São Paulo: Geração Editorial, 2009.

SETÚBAL, Paulo. *O príncipe de Nassau*. São Paulo: Saraiva, 1960.

SILVA, Brenda Maris Scur da. *Galvez, Imperador do Acre: resistência e transgressão*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, 1998.

SILVA, Raimundo Ibernon Chaves da. *Chico Mendes e a invenção do Acre contemporâneo: imagens e confrontos entre Alex Shoumatoff, Márcio Souza e Zuenir Ventura*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes. UFAC, Rio Branco, 2009.

SILVA JUNIOR, Renato Otero da. *Galvez, Imperador do Acre: o discurso do romance e a ficcionalização da escrita*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Mestrado em História da Literatura. FURG, Rio Grande, 2006.

SOUSA, Inglês. *Contos amazônicos*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

SOUZA, Márcio. *Galvez, Imperador do Acre*. Manaus: Fundação Cultural do Amazonas, 1976.

SOUZA, Márcio. *Operação silêncio*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

SOUZA, Márcio. *Mad Maria*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

SOUZA, Márcio. *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

SOUZA, Márcio. *A ordem do dia: folhetim voador não-identificado*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

SOUZA, Márcio. *A condolência*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1984.

SOUZA, Márcio. *O brasileiro voador*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1986.

SOUZA, Márcio. *O fim do terceiro mundo*. São Paulo: Marco Zero, 1980.

SOUZA, Márcio. *Lealdade*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SOUZA, Márcio. *Desordem*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SOUZA, Márcio. *Revolta*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

SOUZA, Márcio. *A caligrafia de Deus*. São Paulo: Marco Zero, 1994.

SOUZA, Márcio. *O empate contra Chico Mendes*. São Paulo: Marco Zero, 1990.

SOUZA, Márcio. Afinal, quem é mais moderno neste país? *Revista Estudos Avançados*. n. 19, 2005.

SOUZA, Márcio. *História da Amazônia*. Manaus: Valer, 2009.

SOUZA, Raquel. Memória e imaginário. In: BERND, Zilá (org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Lliteralis, 2010.

SOUZA, Maria Nazaré C. *Dom Luiz Galvez na Comarca da Amazônia*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira. UFSC, Florianópolis, 2003.

STONE, Lawrence. The revival of narrative: reflections on a new old history. In: *The past and the present revisited*. London-New York, 1987.

TEIXEIRA, Cynthia Alcântara. *Mad Maria: do romance à minissérie*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia. UFAM, Manaus, 2007.

TOCANTINS, Leandro. *O rio comanda a vida: uma interpretação da Amazônia*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1973.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Palacio Iberico, 2000.

VALLE, Sarah Maranhão. *A perpetuação da conquista: a destruição das aldeias indígenas: a destruição das aldeias indígenas em Pernambuco no século XIX*. Recife: UFPE, 1992. Dissertação Mestrado em História.

VEIGA, José J. *A casca da serpente*. Rio de Janeiro: Bertrand-Brasil, 2008.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 1983.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1994.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

WEINHARDT, Marilene. Considerações sobre o romance histórico. *Revista Letras*. Curitiba, 1994. n. 43. p. 49-59. Editora da UFPR.

WEINHARDT, Marilene. Mil anos menos cinquenta: nosso passado português feminino. *Revista Navegações*. Vol. 1. N. 1, p. 61-66, março de 2008.