

“GALVEZ, O IMPERADOR DO ACRE: A SÁTIRA DA HISTÓRIA

Janete Gaspar Machado *

Com este romance, Márcio Souza surpreende a crítica literária brasileira por situar, no romance, o espaço da região norte, sem cair no regionalismo ufanista ou qualquer outro tipo de regionalismo; por apresentar uma visão crítica da realidade histórica, mesmo abordando uma época afastada da contemporaneidade; por adaptar a sátira às inovações estruturais em que monta a narrativa e, principalmente, por reabilitar o humor (sem perder o senso crítico) esquecido pela literatura dos anos 70, habilitada para fazer relatos pessimistas da época. Márcio Souza realiza todos os propósitos que encaminham a narrativa romanesca para a renovação, mas vai além, introduzindo o humor que se personaliza, no texto, como humor satírico.

É com este romance bem sucedido que Márcio Souza faz sua estréia como romancista, firmando-se como escritor contemporâneo.

— A sátira da história

“*Galvez, Imperador do Acre*, impõe-se como um dos raros exemplos, entre nós, de desmistificação. A recriação de figuras e fatos do passado, a uma luz ficcional de palco de opereta, não esconde a seriedade deste relato em relação à Amazônia, seus seringais e seringalistas, sua vasta bacia hidrográfica que ainda não chegou a firmar uma civilização” (1).

É um romance documentário porque reproduz a sociedade da época. Documentário restrito porque não coloca a História como nos romances de explícita denúncia social. Seu vínculo com a realidade, todavia, está presente, indiscutivelmente, na desmistificação de todos os valores estéticos e históricos, deixando a descoberto os aspectos colonizados da cultura do país. É na sátira e no espírito de *malandragem* da personagem, que diluem os princípios da lei e da ordem, que o romance atinge um realismo descontraído, decorrente da observação do universo descrito.

O episódio da incorporação do Acre ao território brasileiro é satirizado, no momento em que tal trabalho é desempenhado por um espanhol. Na sátira vai a crítica à alienação e descaso do governo brasileiro que, permitindo e protegendo a ação de Galvez, o espanhol, submete os valores locais aos valores importados, além de arriscar-se à perda de seu território.

1 PÓLVORA, Hélio. *Galvez, O Imperador do Acre*. Op. cit., 2ª capa.

“Por cinqüenta mil libras eu tinha de conquistar o Acre do domínio boliviano (...) Quando tudo estivesse resolvido, meu governo solicitaria a anexação ao Brasil. Minha nacionalidade afastaria qualquer suspeita de participação brasileira. Quanto à forma de governo, eles não se importavam” (2).

A seriedade que o fato representa para a história oficial é transformada em comicidade. A tensão é diluída na sátira, no humor e na ironia, quando o narrador comenta a ideologia que presidirá as ações de tal governo, por exemplo.

“Alguns números de can-can, boas bebidas, eram tão bom argumento ideológico quanto qualquer outro”.

“A política nos trópicos é uma questão de coreografia.”

“A classe dominante nos trópicos não se envergonha de nada.”

“Ser violento nos trópicos é uma questão de humor” (3).

O compromisso de Galvez com o governo brasileiro é encarado, por ele, como numa aventura divertida, um passatempo. Tanto que, ao fracassar, perdendo o poder para forças locais e sendo, por elas deposto, seu pesar é expresso de forma que resulta cômica:

“E aqui se vê que a arte, por baixeza de estilo, resultou em desconsolo, e entra o Rei na comédia para o tolo” (4).

“... esse império esvaiu-se, sumiu pelo boqueirão das coisas pícaras que deixam a memória envolvida em troça” (5).

O romance, cujo enredo é conduzido pela ação de Galvez em direção à conquista do Acre, torna-se desmistificador e satírico, não apenas dos procedimentos históricos, mas também da atitude ufanista diante da selva Amazônica. Isto é: retirando o ufanismo do relato, Mário Souza dá ênfase, por exemplo, ao desinteresse sentimental das personagens em relação à terra. Dá ênfase ao desequilíbrio do contexto histórico, que transforma em personagem central um indivíduo incapaz de compreender a região em termos ufanistas e que só pode avaliá-la em termos quantitativos e econômicos:

“Naqueles dois mil metros quadrados de mata eu podia encontrar cerca de 502 espécies de plantas. Milhares de quilos de folhas, toneladas de troncos e raízes grossas” (6).

Também tematiza a exploração e a invasão da região por outros países, através dos chamados *brasilianistas*:

(2) Ibid., p. 112

3. Ibid., p. 133.

4. Ibid., p. 139.

5. Ibid., p. 139.

6. Ibid., p. 71.

“A presença inglesa em Manaus era tão forte que havia até fantasmas tradicionais” (7).

“Havia três ruas alegres em Manaus com pensões de serviço francês” (8).

Desta invasão de outras nacionalidades, resulta a importação de valores, a alteração do gosto popular, mediante a pompa das inovações trazidas para a cultura do Acre e manifestas na arquitetura, nas festas, costumes, que destoam de toda a situação vigente, a exploração e usurpação de bens dos brasileiros ali estabelecidos e o enriquecimento dos exploradores:

“Ordenei a descida da bandeira boliviana e, *entre versos de uma canção de Aida*, para dar um tom solene, foi içada a bandeira acreana” (9).

“... elaborou um deslumbrante salão de audiência com todos os detalhes rococós de um antigo cenário para a ópera de Dom Giovanni. (...) impressionavam os convidados...” (10).

“Meus súditos tiveram olhos para acreditar e assistiam petrificados” (11).

“A expropriação do imóvel sito à Praça 14 de julho, antiga Praça 15 de Novembro, de número 78, de propriedade do cidadão Pedro Paixão, que assim será agregada ao patrimônio da nação” (12).

“Se em Manaus, apenas com os meus contatos, tinha acumulado tanto dinheiro, o que poderia esperar de um país onde seria o artista oficial?” (13).

Estes e outros exemplos revelam, por trás da sátira e do humor, a seriedade dos fatos narrados.

O conteúdo trágico é diluído no cômico, mas isto numa superposição de significados que se complementam na tarefa de traçar a crítica satírica aos pressupostos históricos da cultura brasileira, servindo de paradigma, alegoria, onde podem ser enquadradas as atitudes do poder, em relação à História e à Cultura, vigentes no país, inclusive na contemporaneidade.

A poética do Humor

“É incrível como o povo brasileiro possui uma linguagem de vanguarda. Eu, acostumado com Zola, me estrepava” (14).

Este trecho já dá uma noção de como será tratada, no texto, a matéria de composição da narrativa. O humor, o cômico, é o ingrediente que elimina qualquer tensão que possa

7. Ibid., p. 102.

8. Ibid., p. 103.

9. Ibid., p. 45.

10. Ibid., p. 151.

11. Ibid., p. 169.

12. Ibid., p. 149.

13. Ibid., p. 126.

14. Ibid., p. 161.

advir da temática ou dos procedimentos formais utilizados.

O propósito do humor, da comicidade está definido pelo próprio narrador, que assim classifica o tema da sua história:

“Minha vida *nunca daria uma história séria*, era o tema de um folhetim” (15).

Ao se auto-classificar de *folhetim*, o romance *Galvez, o Imperador do Acre* introduz a intenção de *renovar*, ainda que esta renovação seja fundamentada no reaproveitamento de um tipo de narrativa preexistente que se ajusta ao intuito satírico. Mas, trazendo de volta uma técnica romanesca em voga no período Romântico, e a ela adequando alterações de caráter formal, dinamiza o ato de narrar e, o que é importante, dinamiza o gênero romanesco.

Na própria indicação bibliográfica (p. 5) da Editora, a palavra *romance* é substituída pela palavra “Folhetim”.

As alterações de que se fala podem ser definidas por uma série de atitudes que contrariam a expectativa original da forma folhetinesca. A anulação do suspense é uma delas: inserindo afirmações que antecipam o desfecho da narrativa, ou rompendo o ilusionismo da leitura, chamando a atenção do leitor para correções das informações do enredo, o narrador ignora o suspense típico do folhetim, o qual vai contribuir para a realização das finalidades desmistificadoras do relato e do automatismo tradicional do próprio ato de leitura.

“Esta é uma história de aventuras onde o herói, no fim, morre na cama de velhice” (16).

Existe na narrativa dois tempos de narração: o de Galvez, escrito em tom de anotações biográficas ou diário pessoal, na época em que a ação ocorre e época em que a técnica do folhetim era respeitada e tida como um procedimento corrente e sério da literatura. E o tempo de narração inserido por Márcio Souza, autor, criando uma narrativa paralela, à base de correções e interferências no relato de Galvez, situada no tempo da publicação do romance, introduzindo uma visão de mundo crítica e atualizada. O autor, assim, insere-se na narrativa, julgando o passado conforme a visão de mundo do presente.

O entrelaçamento desses dois pontos de vista, dessas duas narrativas, é outro fator a corromper a técnica folhetinesca, conforme é concebida tradicionalmente, além de ser uma das forças geradoras da ironia e sátira, ao lado da própria posição de Galvez diante dos acontecimentos.

Márcio Souza, tomando o lugar da personagem Galvez, além de satirizar o modelo folhetinesco, acrescenta opiniões sobre o exótico da linguagem que está saturada e não serve mais na época em que ele, o autor, está inserido onde não tem mais sentido

15. Ibid., p. 47.

16. Ibid., p. 15.

“o latifoliado parnasianismo que deu dores de cabeça a uma palmeira de Euclides da Cunha. Agora estamos fartos de aventuras exóticas e mesmo de adjetivos clássicos e é possível dizer que este foi o último aventureiro que assistiu às notas de mil réis acenderem os charutos e confirmou de cabeça o que a lenda requentou. Depois dele: o turismo multinacional” (17).

Ainda para comprovar a consciente sátira ao Folhetim note-se o capítulo da página 16 do romance, cujo título é *José de Alencar*. Nesse capítulo o autor explica a origem do romance:

“Como toda história de aventuras que se preza, o manuscrito foi encontrado num sebo de Paris, em 1973, por um turista brasileiro. (...) O brasileiro leu o manuscrito em dois dias e pensando em José de Alencar, que havia feito o mesmo no livro *Guerra dos mascates*, decidiu *organizá-lo* e publicar. (...) Espero pelo menos reaver os trezentos e cinquenta francos que gastei nos manuscritos, enforcando, entre outras coisas uma viagem de ônibus a Nice e, um jantar no Le Balcans” (18).

José de Alencar usa este recurso nos prólogos de alguns de seus romances, com o intuito de lhes atribuir um grau de verossimilhança incontestável. Márcio Souza, usa-o para se introduzir na narrativa como dono da verdade atribuindo-se o direito de interromper o relato para corrigir afirmações de Galvez, dando sua própria versão, já que Galvez, em sua opinião, era um “consumado mentiroso” que contava “uma série de sandices” e seu manuscrito apresentava-se cheio de falhas, em virtude da “tinta meio desbotada”. É assim que Márcio Souza desmonta a estrutura tradicional do folhetim, alterando a narrativa de outro narrador, em função da verdade que pertence a ele, Márcio Souza.

Esses recursos poéticos têm uma outra consequência, também de caráter formal: fragmentação do relato. É claro que, é próprio do folhetim estar fragmentado. Tradicionalmente, entende-se por folhetim, o romance que é oferecido, através de fragmentos, em publicações diárias de jornal. Mas, esses fragmentos estão fortemente vinculados um ou outro pela linearidade e pelo suspense que os caracteriza, mantendo o leitor atento ao seu desenrolar. No caso de *Galvez, o Imperador do Acre*, não existe o suspense, conforme foi observado: no início do texto, o leitor já sabe que vai ler um livro de aventuras fantasiosas, cujo herói acaba desta ou daquela maneira.

O romance também não possui linearidade, tampouco coerência temporal. Está entremeado de flash-back, apropriação de textos extraídos de outros contextos (alguns em língua estrangeira), textos científicos, diálogos escritos conforme a técnica do drama, além do aspecto visual dos capítulos: curtos, alguns com até três linhas, e com títulos chamativos, relacionando-se, com o conteúdo dos capítulos que nomeiam, de forma metafórica:

17. Ibid., p. 151.

18. Ibid., p. 16.

“Galvez — Uma casa seleta.

Trucco — Um caralho de conselho municipal.

Galvez — me parece o paraíso...” (19).

“Si a um pobre caminhante/ le sucediese, por extraña via, / huírse delante/ el albergue esperado...” (20).

“A hevea-brasiliensis é uma espécie de vegetal da família dos euforbiáceas...” (21).

Ainda no que diz respeito à poética do texto, o próprio Galvez mostra-se preocupado com aspectos desta natureza, referindo-se em diversas passagens, ao fazer poético, sempre acrescentando um toque de humor. Como exemplo, cita-se:

“O leitor já deve ter percebido que esta é uma história linear” (22).

É onde usa, explicitamente, a figura de linguagem conhecida pelo nome de *ironia*. Através de afirmação de uma realidade inexistente, revela-se consciente dos rompimentos e cortes introduzidos na sequência lógica da história.

No ponto de vista de Márcio Souza, quanto às soluções para a renovação estética, está presente a poética adotada, não para esclarecer sobre a orientação preestabelecida para a estruturação do romance, mas, principalmente, para funcionar como índices da presença do autor dentro do texto, plenamente consciente de que está criando algo, fornecendo a medida de verossimilhança adotada e dissipando a seriedade e a tensão dos fatos através do humor.

Ironiza o ilusionismo romântico:

“...escapei pela porta do fundos, como num folhetim” (23).

“... na garganta da selva eu quero uma razão para a minha rotina e procuro fugir do texto do drama” (24).

“Interrompo para advertir que o nosso herói vem abusando sistematicamente da imaginação, desde que chegou em Manaus. E como sabe nos envolver!” (25)

Ironiza, também, o ufanismo e o exotismo pomposo do período em que a narrativa foi escrita por Galvez, as características da linguagem e dos enredos convencionais:

19 Ibid., p. 21.

20 Ibid., p. 43.

21 Ibid., p. 25.

22 Ibid., p. 94.

23 Ibid., p. 59.

24 Ibid., p. 29.

25 Ibid., p. 157.

“Na minha inação sentei na areia e deixei a paisagem invadir a ação. Meu olhar era uma figura de retórica”.

“Eu estava com os fundilhos molhados e vi que a condição de aventureiro é quase sempre desconfortável (...) não existe marasmo e *os contratempos estão sempre escamoteados das histórias de aventura*. Pois que digo aos leitores que ninguém passa mais baixo que o aventureiro” (26).

E no desfecho da narrativa tem-se, mais uma vez, a confirmação de que a poética do humor e da sátira é que modela a composição de *Galvez, o Imperador do Acre*, derrubando toda e qualquer ilusão que a realidade (inclusive a realidade das narrativas oficiais) pretende apresentar:

“Os leitores que me perdoem, mas furtei o passado da alacridade das memórias e da seriedade das autobiografias” (27).

* Mestre em Letras — UFSC

26 Ibid., p. 72.

27 Ibid., p. 172.