

MARIA CLÁUDIA DE MESQUITA

LITERATURA E HISTÓRIA: uma leitura de *Lealdade*  
(1997), de Márcio Souza

ASSIS  
2009

MARIA CLÁUDIA DE MESQUITA

LITERATURA E HISTÓRIA: uma leitura de *Lealdade*  
(1997), de Márcio Souza

Dissertação apresentada à Faculdade  
de Ciências e Letras de Assis –  
UNESP – Universidade Estadual  
Paulista para a obtenção do título de  
Mestre em Letras. (Área de  
Conhecimento: Literatura e Vida  
Social)

Orientadora: Dra. Ana Maria Carlos

ASSIS

2009

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca da F.C.L. – Assis – UNESP

M582L Mesquita, Maria Cláudia de  
Literatura e história: uma leitura de *Lealdade* (1997), de  
Márcio Souza/ Maria Cláudia de Mesquita. Assis, 2009  
103 f.

Dissertação de Mestrado – Faculdade de Ciências e Letras  
de Assis – Universidade Estadual Paulista.  
Orientador: Ana Maria Carlos

1. Souza, Márcio, 1946- 2. Romance histórico. 3. Identidade. 4. Alteridade. 5. Intertextualidade. I. Título.

CDD 869.935

**MARIA CLÁUDIA DE MESQUITA**

**LITERATURA E HISTÓRIA: UMA LEITURA DE *LEALDADE*  
(1997), DE MÁRCIO SOUZA**

**COMISSÃO JULGADORA**

**DISSERTAÇÃO PARA OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE**

Faculdade de Ciências e Letras – UNESP

Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social

Presidente e Orientador .....

Dra. Ana Maria Carlos

2º Examinador .....

Dr. Antonio Roberto Esteves

3º Examinador .....

Dr. Altamir Botoso

Assis, 18 de dezembro de 2009.

À minha família.

## Agradecimentos

À professora Dr. Ana Maria Carlos, pela indispensável orientação e pelo apoio durante a elaboração, desenvolvimento e conclusão deste trabalho.

À CAPES, pelo apoio financeiro, concedido na forma de bolsa de estudos, já na etapa final deste trabalho.

À Seção de Pós-Graduação e todos seus funcionários, em especial ao Marcos e à Sueli, por serem sempre tão gentis e solícitos.

A todos os professores da Graduação e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP/Assis, por partilharem seus valiosos conhecimentos e apontarem o caminho das pesquisas.

Ao professor Antonio Roberto Esteves, pela sugestão inicial de pesquisa, pelos valiosos encaminhamentos e pela leitura cuidadosa durante o Exame de Qualificação e de Defesa.

À professora Cátia Inês Negrão Berlim de Andrade, pela leitura atenciosa durante o Exame de Qualificação indicando um caminho fundamental para a conclusão deste trabalho.

Ao professor Altamir Botoso pelas necessárias indicações e sugestões neste trabalho em sua participação na banca de Defesa.

Aos colegas da pós-graduação pelo convívio acadêmico.

Aos meus pais, Airton e Lúcia, pela força e apoio permanentes, em mais esta etapa de minha vida.

Aos meus irmãos, André e Denise, pelas palavras de apoio, pela atenção e carinho, e à minha sobrinha, Yara, pelos sorrisos e carinhos reconfortantes.

Ao meu noivo, Érico Casare Nizoli, pelo amor, pelo apoio e incentivo essenciais em todas as etapas de construção deste trabalho.

Agradeço a todos aqueles que contribuíram com a realização deste trabalho, direta e indiretamente.

[...] sob o domínio intenso da escuridão da noite, mergulho no reservatório de  
minhas próprias memórias, como um pescador de pérolas.  
Mas nem tudo são pérolas. Há muito calhau, pedras aguçadas, lodo. E  
algumas são pepitas de ouro.

Fernando Simões Correia, protagonista de *Lealdade* (1997), de Márcio Souza.

MESQUITA, M. C. *Literatura e história: uma leitura de **Lealdade** (1997)*, de Márcio Souza, 2009, p. 103. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, campus de Assis, UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

## RESUMO

Este trabalho apresenta uma leitura do romance histórico *Lealdade* (1997), de Márcio Souza, que mostra a trajetória do protagonista Fernando Simões Correia em busca de sua identidade. O enredo relembra episódios do século XIX, na província do Grão-Pará e Rio Negro, quando a região combatia por sua independência. Assim, a luta pela identidade cultural que se estabelece na província dá-se paralelamente àquela do protagonista: ao lado do embate entre a identidade e a alteridade que vemos registrado na narrativa histórica da região, vemos o protagonista pender ora à identificação com o “outro”, ora ao afastamento dele, encarando-o como inimigo. A chegada da Corte portuguesa ao Brasil (1808) e a invasão de Caiena pelo exército português (1809) são fatos históricos que alteram a identificação que o protagonista, nascido em Belém, tem com os portugueses ou com os paraenses. Os procedimentos intertextuais, como aquele estabelecido com a trilogia do escritor gaúcho Érico Veríssimo, por exemplo, são destacados nesta leitura.

**Palavras-chave:** Márcio Souza; *Lealdade*; Romance Histórico; Identidade; Alteridade; Intertextualidade.

MESQUITA, M. C. *Literature and history: an analysis of **Lealdade** (1997)*, by *Márcio Souza*, 2009, p. 103. Dissertation (Master's in Languages – Literature and Social Life) – Faculdade de Ciências e Letras, campus de Assis, UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”.

## ABSTRACT

This essay presents an analysis of the historical novel *Lealdade* (1997), written by Marcio Souza, which shows the protagonist Fernando Simões Correia in search of his identity. The plot remembers episodes of the nineteenth century, in the province of Grão-Pará and Rio Negro, when the region was fighting for its independence. Thus, the fight for cultural identity that is established in the province occurs parallelly to protagonist's fight: there is the fight between identity and otherness, recorded in the historical narrative of the region, and a pendulum with the protagonist that sometimes has a identification with the "other" and sometimes he gets away from him, facing him as an enemy. The arrival of the Portuguese Royal Family to Brazil (1808) and the invasion of the Portuguese Army in Caiena (1809) are historical facts that change the identity of the protagonist, born in Belém-PA, has with the Portuguese or the people who were born in Pará. Intertextual procedures, such as that established with the trilogy of the Brazilian writer Erico Verissimo, for example, are featured in this reading.

**Key-words:** Márcio Souza; *Lealdade*; Historical novel; Identity; Otherness; Intertextuality.

## SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....	11
1. O ROMANCE <i>LEALDADE</i> , ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO .....	23
1.1. <i>A história</i> : o Estado do Grão-Pará e Rio Negro.....	26
1.2. <i>A ficção</i> : o romance híbrido – Romance histórico, Metaficção historiográfica, Romance de Formação e Memória.....	30
2. FERNANDO: UM HERÓI EM BUSCA DE SUA IDENTIDADE.....	36
2.1. Oscilações entre o centro e a periferia.....	58
2.2. Saudade do que não foi... ..	62
3. DIÁLOGOS: INTERTEXTUAIS .....	72
3.1. Intertextualidade Externa – Érico Veríssimo.....	79
3.2. Intertextualidade Interna: Obra de Márcio Souza.....	83
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	90
BIBLIOGRAFIA .....	96
Referências .....	97
Bibliografia consultada .....	100

## **CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na tetralogia *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, de Márcio Souza, são apresentadas histórias de pessoas comuns que viveram na região do Grão-Pará do final do século XVIII a meados do XIX, com destaque para os acontecimentos históricos que levaram à Guerra dos Cabanos. Márcio Souza escreveu estes romances sobre sua região, a Amazônica, inspirado na trilogia, *O tempo e o vento*, produzida por Érico Veríssimo, sobre a formação do Estado do Rio Grande do Sul, a quem ele dedica a tetralogia.

Márcio Gonçalves Bentes de Souza nasceu em Manaus, no dia 4 de março de 1946, filho de Jamacy Senna Bentes de Souza e de América Gonçalves de Souza. Em 1962, colaborou para a fundação do Grupo de Estudos Cinematográficos de Manaus. Em 1963 mudou para São Paulo e, em 1966, ingressou no curso de Ciências Sociais da Universidade de São Paulo.

Em 1967, Márcio Souza publicou seu primeiro ensaio, *O mostrador de Sombras*. Começou a fazer cinema em 1968, trabalhando como roteirista, assistente de direção, produtor de filmes publicitários, dentre outras funções. Durante o período de graduação, produziu seus primeiros curtas-metragens: *Sentir a vida*, *Manaus fantástica*, *A coisa mais linda que existe* ou *A trajetória de um seringueiro*. Em 1972, dirigiu dois longas-metragens: *O rio de sangue* e *A selva*. A primeira encenação de sua peça *Ajuricaba* foi feita pelo Teatro Experimental do SESC do Amazonas, em 19 de maio de 1974. Esta peça conferiu-lhe o prêmio de melhor texto teatral no I Festival Nacional de Teatro de Campina Grande, Paraíba.

*Galvez, Imperador do Acre*, primeiro romance de Márcio Souza, foi publicado em 1976 pelo governo do Estado do Amazonas e conquistou o prêmio revelação de escritor, conferido pela Associação Paulista de Críticos de Arte. O romance tornou o escritor conhecido mundialmente, sendo publicado em vários países, ganhando até uma versão em quadrinhos, criada por ele mesmo e publicada em 2004. *Galvez, Imperador do Acre* narra a história de um aventureiro espanhol, Luiz Galvez Rodriguez de Arias, que tenta conquistar o Acre e tornar este um território independente. Este é um romance permeado

por diversos tipos de discursos, tais como o científico, o memorialista, o do teatro de marionetes, o da ópera bufa, o do diário. Porém, todos esses discursos são parodiados, como também o romance histórico, o folhetim, o relato de viagem, o discurso autobiográfico. O procedimento paródico tem caráter metaficcional, já que os narradores têm uma consciência clara de cada gênero e discurso para poderem parodiar cada um deles. Galvez, narrador em primeira pessoa, comenta, reflete e analisa sua própria história, narrando de forma distanciada os fatos que aconteceram durante os dois anos de sua vida na região norte do Brasil, na passagem do século XIX ao XX.

Entre setembro e novembro de 1980, Márcio Souza hospedou-se como artista-residente na *Mac Dowell Colony*, em *New Hampshire*, EUA. Neste período, pronunciou conferências nas Universidades de Columbia e de Nova Iorque. Em novembro deste mesmo ano, viajou para Rotterdam, na Holanda, onde depôs perante o Tribunal Bertrand Russel sobre a condição do índio brasileiro.

Márcio Souza tem uma obra bastante vasta. Nela podemos destacar os ensaios, como *A expressão amazonense, do colonialismo ao neo-colonialismo* (1977), os textos teatrais, como *Tem piranha no Pirarucu* (1979) e *Operação Silêncio* (1979), os romances-folhetim, como *Galvez, Imperador do Acre* (1976) e *A resistível ascensão do boto Tucuxi* (publicado na *Folha de São Paulo*, 1981-1982), o romance *Mad Maria* (1980) e os romances históricos, como *Lealdade* (1997), *Desordem* (2001) e *Revolta* (2005), o primeiro dos quais é objeto de estudo desta dissertação e recebeu o Prêmio Jabuti em 1998, na categoria Romance.

*Mad Maria* (1980) apresenta a história da construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré, ocorrida entre 1907 e 1912, que visava ligar a região boliviana, rica em látex, à Amazônia brasileira. A ação narrativa se dá em 1911 e destaca todas as dificuldades enfrentadas para dar prosseguimento a essa construção. Os problemas do terreno, as cachoeiras, o clima chuvoso e quente e a fauna e a flora hostis compõem este complexo ambiente que deveria ser vencido. Em 2005, a Rede Globo de televisão apresentou uma minissérie homônima escrita por Benedito Ruy Barbosa e inspirada nesta obra.

Márcio Souza vem dedicando-se às pesquisas sobre a região Amazônica em todos os seus aspectos, desde aqueles culturais e lingüísticos que tiveram lugar ao longo dos séculos, como o dos diferentes acontecimentos históricos que marcaram períodos da região e não receberam destaque na historiografia. Os fatos observados foram, depois, ficcionalizados durante a construção de seus textos, inclusive nos romances históricos *Lealdade*, *Desordem* e *Revolta*, que deverão formar uma tetralogia.

Ao idealizar a tetralogia *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, Márcio Souza faz uso de suas pesquisas históricas sobre a incorporação deste território ao Império do Brasil e opta por apresentar em cada romance o ponto de vista de diferentes personagens que poderiam ter participado desta fase histórica (1783 – 1840).

Estes romances de Márcio Souza surgiram de suas inquietações históricas e do desejo de retratar uma região que fora deixada à margem da história, fazendo, portanto, um necessário resgate de sua memória. Márcio Souza, em seu artigo *Amazônia e modernidade* (2002), critica a forma como a região Amazônica é retratada pela imprensa:

Afastando-se os entulhos promocionais, as falácias da publicidade e a manipulação dos noticiários de acordo com os interesses econômicos, nota-se que a Amazônia vem sendo quase sempre vítima, repetidamente abatida pelas simplificações, pela esterilização de suas lutas e neutralização das vozes regionais. Sem a necessária serenidade, e visão crítica da questão a partir de um projeto de sociedade nacional, os brasileiros deixam-se levar pela perplexidade quando não sucumbem definitivamente à propaganda.

A questão da região amazônica é sem dúvida fundamental para entendermos bem a diversidade do Brasil (2002, p. 31).

Ainda sobre esta necessidade de conhecimento crítico e reflexivo pela população e de um olhar diferenciado dos meios de comunicação sobre a sua região, Márcio Souza afirma, de maneira provocativa, “Maybe we need more deforestation here to get some attention,”<sup>1</sup> e completa “That’s how the book

---

<sup>1</sup> “Talvez nós precisássemos de mais desmatamentos aqui para conseguir alguma atenção” [tradução nossa]

world seems to work.”<sup>2</sup> (2007) Estas declarações do autor foram feitas para o jornalista Larry Rohter, do *The New York Times*, para o artigo *Amazon Books, but Not What You Think* sobre os livros de ficção que retratam a Amazônia de formas diferentes, fugindo dos estereótipos amazonenses.

Márcio Souza afirma, nesta entrevista para Larry Rother, que estava terminando a sua tetralogia sobre a integração violenta da Amazônia ao Brasil, depois que este conseguira a sua independência de Portugal, em 1822. O autor declara ainda que surpreendeu as pessoas por sua narração fugir do estilo cômico e divertido esperado, e justifica que o tema de destruição e massacre não permitia isso: “ ‘People were anticipating a funny, humorous book because I’m seen as a comic writer,’ he said. ‘But once again I’m not conforming to expectations, and that’s my problem. The massacres and the destruction that took place back then, they’re not at all funny’ ”<sup>3</sup> (2007).

Lúcia Sá, professora da Universidade de Manchester na Inglaterra que trabalha a cultura na América Latina nos textos amazonenses, comenta sobre o escritor Márcio Souza: “He is a rebel who faced a unique difficulty working in a place that was seen as marginal and was not supposed to produce literature”<sup>4</sup> (ROHTER, 2007). Esta relação entre centro e periferia comentada pela professora será desenvolvida em capítulo específico, em que são apresentadas as considerações entre a imposição cultural e a importância econômica de uma região.

Em entrevista concedida à editora Record no ano de 2006, divulgada no site da editora após a publicação do terceiro volume de *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, intitulado *Revolta*, Márcio Souza afirma que

[A cabanagem] Foi um momento magnífico da Amazônia, de grande sofrimento para o povo. O desconhecimento é também

---

<sup>2</sup> “ É assim que o mundo dos livros parece funcionar” [tradução nossa]

<sup>3</sup> “ ‘As pessoas estavam esperando que meu livro fosse divertido, engraçado porque eu pareço ser um escritor cômico’, diz ele. ‘Porém, mais uma vez, eu não correspondi às expectativas, e este é o meu problema. Os massacres e a destruição que ocorreram naquela época, não foram de forma alguma engraçados.’ ” [tradução nossa]

<sup>4</sup> “Ele é um rebelde que enfrentou uma dificuldade única, a de trabalhar em um lugar que era visto como marginal e não se presumia produzir literatura.” [tradução nossa]

um dos atrativos do tema. Quem não gosta de encontrar um território virgem, uma mina intocada? Além do mais, como o povo brasileiro sofre de disritmia histórica, os temas históricos despertam muito interesse (SOUZA, 2006).

O autor demonstra no trecho que buscava um tema ainda não explorado para a sua produção e que realizar este trabalho em um gênero híbrido como o romance histórico despertaria o interesse do leitor brasileiro em especial, mas também dos estrangeiros, pois suas obras têm grande aceitação internacional. Este foi o caso de *Galvez, Imperador do Acre*, traduzido e publicado em diversos países, que também retrata a história amazônica em um texto muito rico, recheado de ironia e paródia.

A Guerra dos Cabanos, ocorrida entre 1835 e 1840, modificou o ambiente em que os personagens viviam, fazendo com que se distanciassem de Belém, em fugas arriscadas, mas o período que antecedeu esta guerra trouxe também mudanças comportamentais como o amadurecimento psicológico e intelectual de Fernando Simões Correia, protagonista de *Lealdade*, primeiro volume da tetralogia, que nasceu em novembro de 1783, em Belém e foi assassinado em outubro de 1834, a informação sobre sua morte é obtida no segundo volume, *Desordem*. O protagonista do primeiro romance é um rapaz rico e imaturo que passou a infância sob os cuidados exclusivos de sua mãe em Belém, pois seu pai durante anos trabalhou com pesquisas botânicas no exterior. Fernando vai para Lisboa para formar-se como militar e inicialmente pensa em servir à pátria portuguesa, mas seus amigos o fazem refletir se aquela era mesmo a sua pátria, o que faz com que surja no personagem conflitos de identidade – seria ele paraense, português ou brasileiro?

*Lealdade*, romance no qual esta análise está focada, está dividido em três livros. O primeiro deles intitula-se “Onde se relatam com a voz pouco fiel da memória fatos ocorridos nos idos de 1783 a 1810” (SOUZA, 1997, p. 5). Esta fase compreende a infância e a juventude do protagonista que mantém, neste período, uma relação de não-identificação com a província do Grão-Pará, classificando, por exemplo, alguns costumes locais como bárbaros. No segundo livro, é explicitado o desejo de trazer à tona os fatos históricos da

região. Seu título é “No qual é retirado do injusto esquecimento o que ocorreu entre os anos de 1810 e 1821”. Aqui o destaque é para as batalhas nas quais Fernando lutou, junto aos soldados portugueses, em Caiena, contra os franceses que ali habitavam. Nesse contato com os franceses, Fernando teve acesso a livros de autores idealizadores da Revolução Francesa, que acabaram por influenciar seus pensamentos. Fernando começa a se identificar com as causas do Grão-Pará e a desejar sua independência. Pode-se afirmar que a sua identificação como paraense se amplia. O último livro traz como título “O trágico ano de 1823”, em que a contenção de palavras se justifica pela decepção do protagonista ao tomar conhecimento de que a independência do “país” com que ele se identificara não seria mais possível.

O protagonista Fernando vive uma crise identitária. Por isso luta por conquistar sua identidade, busca que vem acompanhada da relação de identificação que este personagem estabelece, em cada fase de sua vida, com o ambiente em que está. O desejo de ser um integrante da sociedade e de lutar pelo benefício de todos acaba fortalecendo os pensamentos heróicos de Fernando. A escolha da profissão de engenheiro militar contribui para a construção, a partir de indícios textuais, deste imaginário heróico do militar que arrisca sua vida nas guerras para proteger a população e alcançar a melhor situação política e também social para a nação.

A partir daí, a relação entre centro e periferia contribui para o processo de construção da identidade do protagonista. Como um militar formado em Portugal (país que o personagem considera como centro), Fernando estudara para servir ao rei. Devido, provavelmente, ao fato de ser tão jovem e não ter tido acesso a outras alternativas, ele apenas via a possibilidade de ser leal ao Reino português. Após algumas decepções com a Corte portuguesa, tendo já tido contato com pessoas cultas do Grão-Pará, como o cônego Batista Campos, Fernando amplia seu ponto de vista percebendo como aquela província periférica, distante da administração do Príncipe Regente, tinha sido deixada de lado, apesar de suas riquezas e seu desenvolvimento. É com este novo olhar que Fernando decide lutar por seu país. No entanto, nesta batalha, o nosso herói não conseguiu a tão sonhada vitória.

Ao inventar uma história para entreter a sua amada Simone, Fernando acaba apresentando de forma extremamente concisa a sua própria história de vida:

Ela era de deixar sua própria imaginação se incendiar com histórias bem contadas, porém minha inabilidade a deixava 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, 1997, p. 190-191).

O trecho apresentado faz parte do comentário do narrador sobre o seu processo de criar histórias, que costumeiramente frustrava sua interlocutora. O fato de o narrador apresentar seu processo narrativo insere o romance dentro da categoria da metaficção historiográfica, que une, além da história, a ficção e sua própria crítica.

O romance *Lealdade* será analisado a partir da trajetória do protagonista Fernando Simões Correia, estabelecendo algumas relações também com alguns elementos dos outros romances já publicados da tetralogia. Tais elementos nos auxiliarão na determinação dos aspectos de identidade regional que levaram o povo da região a lutar por um Grão-Pará independente e a valorizar a cultura regional mesmo após todas as adversidades sofridas neste período de guerra civil, mas que o levaram a conquistar e a manter certas características de modernidade, tais como a mão-de-obra assalariada de gente livre, o investimento na indústria naval e as primeiras fábricas de beneficiamento de produtos extrativos, como o tabaco e a castanha-do-pará. *Lealdade* apresenta e valoriza a cultura regional e evidencia o conflito identitário e existencial do protagonista.

O objetivo deste trabalho é analisar a construção do personagem Fernando Simões Correia, em *Lealdade* (1997), observando o modo como, nos ideais de liberdade deste herói, está espelhada a busca pela identidade regional da província. Porém, a incorporação desta região ao Império do Brasil representou a frustração dos ideais políticos do personagem, o qual pode ser

considerado um herói, já que a sua vida está diretamente ligada à da sociedade. O destaque é dado ao interesse coletivo e à história de sua região, contada através da história de sua família. Além disso, seus ideais são recontados em *Desordem* sob a ótica de Anne-Marie, francesa por quem Pedro se apaixona, e em *Revolta*, pela perspectiva de seu afilhado, Maurício, que recupera a história em seu diário.

*Lealdade*, como já dissemos, é o primeiro volume e apresenta a vida de Fernando, um militar que luta pela independência do Grão-Pará, então colônia portuguesa, com administração diretamente vinculada a Lisboa, sem depender do Rio de Janeiro. A história tem início em 1783 e se estende até 1823, quando esta província é anexada ao Império do Brasil, destruindo, assim, os sonhos de um Grão-Pará independente.

Algumas vezes o calor torna-se intolerável aqui nesta região, porque o verão arrasta-se indolente e soberano. 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 idéias, eu o sei, jamais foram claras o suficiente para registrar algo sensato, algo que seja capaz de enfrentar a teimosia do esquecimento. E no entanto, nada mais oco que a sensatez quando sofremos frontalmente o golpe da contingência. Porque nada resta, nem mesmo chorar de raiva significa um gesto heróico (SOUZA, 1997, p. 189).

O protagonista, neste trecho, reflete sobre o que havia escrito e sobre a impossibilidade de se expressar naquele contexto de guerra. Ele se coloca como leitor de suas próprias páginas, reflete sobre a leitura e se dá conta de que a narrativa não seria capaz de expressar fielmente a realidade, aquilo que de fato acontecera. É o sentimento de vida amarga, de sofrimento, de desilusão o que aparece neste fragmento. A falta de esperança de que a situação fosse alterada o faz pensar que só restaria chorar de raiva, mas tal atitude também não mudaria nada.

*Desordem*, o segundo volume, apresenta os mesmos personagens, mas dez anos depois e com a narração de Anne-Marie. Há também uma novidade: a narradora opta por manter o que ela considera como sendo os nomes verdadeiros dos personagens principais. Tal informação é apresentada em uma nota introdutória, supostamente assinada por uma professora de

literatura amazônica da Universidade Federal do Pará. Esta mudança causa o efeito de metaficção ao introduzir uma ficção e comentá-la dentro da própria narrativa ficcional. Para a continuidade da leitura observa-se que Fernando e Simone, em *Lealdade*, são, respectivamente, Pedro e Anne-Marie em *Desordem*.

Após a década de guerra civil, o Grão-Pará encontrava-se em situação de miséria e os que sonhavam com a independência começam a se dar conta da derrota. Fernando, depois de herdar uma fortuna, vai reencontrar Simone na França para, desta vez, tentar viver seu amor. A narradora compara a atual situação em Belém, a de 1834, com o que ela observara no passado:

Duas ou três décadas atrás estariam passando pelo porto de Belém as grandes partidas de anil, de café, de algodão e açúcar. Bojudas naves comerciais de dois mastros estariam a carregar os manufaturados de borracha, produtos cuja diversidade e fama corriam mundo. Uma infinidade de produtos extraídos da selva era acomodada nessas embarcações, ou até mesmo em minúsculos e petulantes veleiros de um mastro que partiam no rumo do mundo. Quão diferente de hoje, quando o café se transferiu para as terras roxas de São Paulo, o algodão para as plagas nordestinas e aqui não se produz mais absolutamente nenhum dos tradicionais artefatos de borracha. Os produtos da selva já não valem tanto quanto antes, e não mais se fazem fortunas da noite para o dia. Segundo histórias que passavam de boca em boca, o Império do Brasil queria o Grão-Pará de joelhos, como um mendigo sentado num baú de ouro (SOUZA, 2001, p. 34).

No segundo romance há a alteração do foco narrativo, já que a história é narrada por uma francesa que vivia já há alguns anos na América do Sul, inicialmente na Guiana Francesa e depois na cidade de Belém. O nome dos personagens também muda e a Simone do primeiro romance torna-se a narradora Anne-Marie no segundo volume. Anne-Marie comenta a situação econômica e comercial de Belém após o declínio da exportação da borracha e dos produtos agrícolas, além da transferência do cultivo para outras regiões. Além disso, ela comenta que o Grão-Pará tinha muitas riquezas, mas que o Império do Brasil não tinha interesse em ver a região se desenvolver, o Império os queria como dependentes.

Em *Revolta*, o terceiro volume, é apresentado o posicionamento de um jovem em relação à situação que ocasionou a revolução da Cabanagem, considerada a maior e mais extensa insurreição popular da América do Sul, que declarou a República e aboliu a escravidão no Grão-Pará. Esta revolução teve a participação de parcelas menos favorecidas da sociedade, como os índios, os caboclos e os negros. Este posicionamento e todo processo da guerra relativo ao episódio é descrito explicitamente por Maurício, afilhado de Fernando e Simone, em seu diário íntimo, que retrata os acontecimentos de 1835. Já no terceiro volume há a retomada dos nomes dos personagens, Fernando e Simone, utilizados no primeiro volume, *Lealdade*, ou seja, os nomes Anne-Marie e Pedro aparecem apenas no segundo volume. Neste fragmento é destacada a impressão de Maurício em 11 de fevereiro de 1835:

Os poderosos do momento já estão a se desentender. Até que demoraram. Eu esperava que a brigada começasse no dia seguinte à posse do Malcher. Será que ainda não entenderam que estão com os dias contados, que a Regência não vai tolerar esta situação por muito tempo? Se nada aconteceu até agora é porque a notícia da morte do Lobo de Souza ainda nem chegou à Corte. Na hora em que as autoridades souberem, não vão tolerar a insubordinação de uma província, vão fazer de tudo para acabar de uma vez com esta bagunça (SOUZA, 2005, p. 161).

A luta dos revoltosos é vista como caos por este personagem, que considerava bom o governo regencial. Este é o ponto de vista de um jovem da elite, que estudara na Europa e não comungava com os ideais de libertação do povo do Grão-Pará em relação à Corte.

O último volume, ainda não publicado, intitulado *Derrota*, apresentará a Guerra dos Cabanos sob a perspectiva de um personagem indígena, antecipa Márcio Souza em entrevista divulgada pela editora Record em 2006. Márcio Souza publicou o primeiro volume *Lealdade* em 1997 anunciando o seu projeto de construção da tetralogia. No entanto, até o momento ainda não houve a conclusão de tal projeto.

Neste trabalho serão apresentados os fatos históricos relevantes para o processo de construção da identidade do protagonista do romance *Lealdade* (1997), bem como algumas características que colaboram para que este seja

considerado um romance híbrido, com características de romance histórico, de metaficção historiográfica, de romance de formação e de memória. Para isto serão utilizadas as teorias de Linda Hutcheon (1991), Seymour Menton (1993), Mikhail Bakhtin (2003), Frederic Jameson (2007) e Antonio Roberto Esteves (2007).

Quanto ao protagonista-herói, mostraremos como o seu percurso, oscilando entre o centro e a periferia, modifica as suas relações de identidade ao longo da narrativa, o que demonstra seu amadurecimento e a formação de um novo indivíduo mais crítico e menos conformado com as condições sociais e políticas de sua terra natal. Esta narrativa madura, que um narrador-protagonista com distanciamento temporal dos fatos consegue apresentar, traz uma reflexão sobre como poderia ter sido aquela sociedade. Neste capítulo utilizamos para fundamentação teórica Antonio Candido (1987), Joseph Campbell (1990), Alfredo Bosi (1995), Joaquim de Souza Teixeira (2004), João Carlos Meirelles Filho (2004).

Para finalizar, apresentaremos a intertextualidade externa, que se dá com a obra de Érico Veríssimo, e a interna entre o romance e um ensaio de Márcio Souza. A intertextualidade interna situa o romance como uma produção ficcional que se realizou vinte anos após a publicação do referido ensaio. Neste capítulo temos o referencial teórico de Linda Hutcheon (1991), Graça Paulino (1995), Walcyr Monteiro (1997) e João Carlos Meirelles Filho (2004). Nesta dissertação faremos uma leitura dessa obra ficcional pós-moderna.

## **CAPÍTULO I**

### **O ROMANCE *LEALDADE*, ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO**

## 1. O ROMANCE *LEALDADE*, ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO

Como já se tem consciência hoje, só é possível conhecer o passado através do discurso, da narração dos fatos com pontos de vista específicos. Assim, a historiografia, também ela subjetiva como a ficção, conta muitas vezes apenas as versões dos ganhadores. A história contemporânea se abre à concepção de que não há verdade, apenas versões dos fatos, visto que o passado só pode ser conhecido através de textos.

A historiografia, do ponto de vista contemporâneo, registra não os fatos, mas uma interpretação deles. Por outro lado, o discurso ficcional, apesar de não estar preso diretamente à realidade concreta, pode fazer referência a fatos históricos, realizando uma releitura da pretensa realidade exposta pela historiografia, dando-lhe novos significados. Há uma reavaliação assim, do fato descrito pela história como realmente ocorrido, produzindo uma oposição entre a linguagem (fatos) e a realidade (acontecimentos).

Márcio Souza, em seus romances, faz uso de vários procedimentos intertextuais que garantem a ligação entre o passado e o presente, ou seja, o passado é reescrito na época atual, observando este passado dentro de um novo contexto, segundo as teorias de Linda Hutcheon. Neste tipo de narrativa, na metaficção historiográfica, para Hutcheon, os acontecimentos que ocorreram no passado e que foram selecionados de acordo com interesses sociais, ideológicos, políticos e documentados a partir do ponto de vista oficial, do poder estabelecido, são revistos a partir de vários pontos de vista, geralmente daqueles que foram excluídos da versão oficial.

A historiografia e a ficção constituem seus objetos de atenção; em outras palavras, elas decidem quais os acontecimentos que se transformarão em fatos. A problematização pós-moderna se volta para nossas inevitáveis dificuldades em relação à natureza concreta dos acontecimentos (no arquivo só conseguimos encontrar seus vestígios textuais para transformar em fatos) e sua acessibilidade (HUTCHEON, 1991, p. 161).

Só é possível conhecer o passado através do discurso, da narração que se faz dele, seja pelo historiador ou pelo escritor de ficção. Partindo destas considerações sobre o conhecimento do passado, pode-se afirmar que Márcio Souza trouxe para o presente um fato histórico ocorrido no passado, aquele documentando, dando-lhe nova explicação, novo sentido. Disponibiliza, assim, ao leitor um acontecimento que ele julgou ser relevante a ponto de produzir uma tetralogia sobre a tentativa de independência do Grão-Pará.

## 1.1. A HISTÓRIA: O ESTADO DO GRÃO-PARÁ E RIO NEGRO

O Estado do Grão-Pará e Rio Negro surgiu em 1772 quando o Marquês de Pombal decidiu subdividir o Estado do Grão-Pará e Maranhão em dois, pela Carta Régia de 20 de agosto do referido ano. A divisão consistia no Estado do Grão-Pará e Rio Negro, com sede em Belém, e o Estado do Maranhão e Piauí, sediado em São Luís. Mesmo com tal divisão, ambos continuariam a receber ordens diretamente de Lisboa. O primeiro governador deste novo Estado foi o capitão-general João Pereira Caldas (PONTES FILHO, 2000, p. 94).

Mesmo após a independência do Brasil de Portugal, em 1822, que elevou à condição de província as antigas capitanias, o Amazonas (Capitania do São José do Rio Negro) continuou sem governo próprio, sendo submetido ao comando do Pará. Em 1823, O Estado do Grão-Pará adere ao Estado Nacional Brasileiro e desvincula-se de Portugal. Diante desta situação política e das adversidades sociais e econômicas enfrentadas pela população, culmina em 1835 com a Revolta dos Cabanos ou Cabanagem, que foi a maior e mais popular rebelião ocorrida na história da Amazônia, reunindo uma massa de negros, índios, tapuios e caboclos descontentes (PONTES FILHO, 2000, p. 98).

A *Guerra dos Cabanos* ou *Cabanagem* ocorreu na província do Grão-Pará entre os anos de 1835 e 1840, conseguindo unir amplos setores sociais, como escravos foragidos, camponeses, índios, mestiços, trabalhadores independentes e até parcelas da elite local. Os mais pobres eram maioria e os mais dedicados à rebelião por serem violentamente explorados pelas autoridades governamentais, além de viverem em estado de quase absoluta miséria. Eles eram chamados de cabanos por morarem em cabanas simples cobertas por palha à beira dos rios. O termo cabano também é utilizado para designar o chapéu de palha utilizado pela população mais humilde na Amazônia (RICCI, 2007, p. 6).

A província do Grão-Pará, na época da Cabanagem, compreendia o atual Pará e a comarca do Rio Negro, hoje Estado do Amazonas. Até 1772, quando esta região tornou-se independente do Maranhão, ocorreram poucos

contatos com o Rio de Janeiro, já que seu governo era nomeado diretamente pela metrópole portuguesa. As atividades econômicas baseavam-se no extrativismo dos produtos da floresta amazônica e em uma pequena produção de tabaco, cacau, algodão e arroz. O comércio, feito basicamente através do porto de Belém, estava sob o virtual monopólio dos portugueses e de alguns negociantes ingleses (MOTA, 1997, p.393).

Grande parte da população da província desejava a volta de D. Pedro e não reconhecia o governo regencial, o que acabou gerando, após a abdicação do imperador, manifestações contrárias às interferências do Rio de Janeiro na administração local. Muitos lutavam contra o mercantilismo secular, eram anticolonialistas e buscavam um patriotismo, uma identidade própria. Em 1832, um levante armado impediu a posse de um governador nomeado pela regência e reivindicou a expulsão dos portugueses, responsabilizados pela miséria reinante. Em 1833, o novo governador, Bernardo Lobo de Souza, administrou a província de forma rígida, perseguindo e deportando os revoltosos. Com tais atitudes, o clima de tensão intensificou-se na região incentivando novas manifestações.

Os cabanos buscaram, em 26 de agosto 1835, comunicar suas idéias em um documento chamado *Manifesto dos Cabanos* que era destinado a toda a população, como pode ser observado neste fragmento:

Saibam, pois, o governo geral e o Brasil inteiro que os paraenses não são rebeldes; os paraenses querem ser súditos, mas não querem ser escravos, principalmente dos portugueses; os paraenses querem ser governados por um patricio paraense que olhe com amor para as suas calamidades e não por um português aventureiro como Marechal Manoel Jorge; os paraenses querem ser governados com a lei e não com a arbitrariedade, estão todos com os braços abertos para receber o governador nomeado pela regência, mas que seja de sua confiança (*apud* MOTA, 1997, p. 392).

Em 1835, a cidade de Belém foi ocupada pelos cabanos que executaram o governador da província. Surgiram lideranças populares, como os irmãos

Vinagre, Eduardo Angelim, o cônego Batista Campos e Félix Antônio Malcher. Camadas marginalizadas impulsionaram a radicalização do movimento e as tropas enviadas pela regência não conseguiam reprimi-los. Félix Antônio Malcher, um dos líderes rebeldes, assumiu o governo do Pará, sendo aclamado pelo povo e com o consentimento de D. Pedro II, que permitiu que os cabanos pudessem ter seu governante “brasileiro” escolhido até a maioria do regente. Os conflitos internos começaram a enfraquecer o governo cabano: a elite decidiu abandoná-los por não concordar com as atitudes radicais tomadas, mas, principalmente, por temer que a popularização do movimento prejudicasse seus interesses econômicos. Assim, passou a apoiar as forças repressoras.

Malcher foi executado pelos cabanos por ter apoiado a aristocracia rural, já que, após ser empossado em sete de janeiro de 1835 e jurar perante a Câmara que prestaria serviços à causa brasileira, pediu paz ao povo e para que trocassem suas armas pelas ferramentas agrícolas. Além disso, demitiu todos os funcionários públicos e contratou outros de sua confiança, com salários maiores, mandando apreender todo o armamento da Marinha. Tais medidas, porém, eram inconstitucionais. Para pagar aos soldados que estavam há meses sem salário, Malcher pegou as moedas chamadas Cuiabá, que estavam em desuso em todo o território e reduziu seu valor a um quarto, utilizando-as para pagar os militares. Mesmo com uma administração confusa e contraditória, Malcher acreditava que a luta dos cabanos havia chegado ao fim após sua posse, mas isto, evidentemente, não era consenso entre a população.

O almirante inglês Taylor foi enviado com novas tropas para a cidade de Belém, a serviço do governo central, onde venceu os cabanos devido ao enfraquecimento momentâneo do movimento. No entanto, Eduardo Angelim comandou um exército de rebeldes composto de três mil homens que retomou a capital, proclamou a República e separou a Província do Pará do Império.

O governo de Angelim era popular e revolucionário, o que trouxe grande esperança à população mais pobre. Angelim tomou medidas drásticas, como a decretação de morte à surra e fuzilamentos para punir escravos, homens livres,

negros e índios que eram acusados de ter “lavado mãos em sangue inocente” (RICCI, 2007, p. 21). Com o apoio da igreja católica, ele ajudou muitos comerciantes e moradores legalistas a fugir de Belém. Em 1836, Angelim também foge de Belém pela baía de Guajará, na foz do Amazonas, passando pelas embarcações imperiais sem ser percebido, durante uma torrencial tempestade. Devido ao isolamento da província, foi difícil resistir aos sucessivos ataques das tropas do governo central, chefiadas pelo General Soares de Andréa: em 1840 chegou ao fim a Guerra dos Cabanos, fazendo desaparecer os sonhos do povo de ver concretizado um programa democrático e radical.

A Cabanagem foi um dos movimentos revolucionários mais importantes do período regencial por ser o único em que as camadas inferiores da população conseguiram tomar o poder de uma província, mesmo que durante um curto espaço de tempo. Neste período, os revoltosos espalharam-se por todo o interior do Grão-Pará e Rio Negro. Cada povoado tinha seus líderes e a natureza como sua aliada, porque a conheciam bem e souberam usar isto a seu favor, tanto para a defesa quanto para o ataque. Estima-se que nesta época a população provincial era de cem mil habitantes e que durante a Cabanagem o número de mortos foi superior a trinta mil (MOTA, 1997, p. 394).

## **1.2. A FICÇÃO: O ROMANCE HÍBRIDO – Romance histórico, Metaficção historiográfica, Romance de Formação e Memória**

O romance histórico é um gênero narrativo híbrido que combina ficção e história. É importante, porém, ter em mente que se trata de uma criação literária, uma ficção, como alerta Esteves:

E embora desperte mais interesse no homem contemporâneo que quaisquer outras formas mais objetivas de linguagem, não se deve esquecer que o substantivo nessa expressão é o romance. Assim, por mais que ele se sustente em fatos ou personagens históricos, trata-se de romance, ou seja, de ficção (2007, p. 21).

A ficcionalização de fatos históricos tem despertado o interesse no homem contemporâneo, como afirma Esteves, e há um grande volume de publicações deste gênero, o que justifica o alerta por ele lançado. Devido ao romance histórico ter como referente fatos e personalidades históricas, há o risco de se esquecer da ficção, que é a base narrativa, e se concentrar nos dados históricos ficcionalizados. Como já afirmava Aristóteles em sua clássica distinção entre poesia e história, a Literatura apresenta “o que poderia ter sido”, mostra como uma pessoa poderia ter vivido em uma determinada situação. Já a História retrata “o que foi”, o que aconteceu, opondo-se, desta forma, à ficção. O romance histórico, portanto, resgata “o que aconteceu” e apresenta uma nova versão dos fatos, aquela que “poderia ter acontecido”.

A literatura e a história, até o século XIX, eram estudadas juntas. A partir de então houve uma tentativa de separá-las. As definições mudam ao longo do tempo, por isto os termos história e ficção também passaram por modificações. A releitura crítica da história pela literatura foi possibilitada pela consciência contemporânea de que ambas as esferas trabalham com o discurso e, portanto, com versões da realidade, não com a realidade em si. A história é sempre interpretada e o discurso ficcional, ainda que não busque uma representação realística dela, faz referência a fatos históricos, efetivando uma releitura do passado.

Já o romance histórico pós-moderno traz à luz o paradoxo da representação que fica entre a ficção e a história, entre o particular e o geral e entre o passado e o presente. Por sua vez, uma das formas de romance mais utilizadas na pós-modernidade, a metaficção historiográfica, apresenta a dupla consciência do real e do fictício e ainda faz uma crítica ao próprio discurso, comentando a forma como a ficção foi produzida, por exemplo. O uso de verdades no plural se justifica porque não existe uma só verdade, mas diferentes versões do mesmo fato. Sendo assim, também não existe falsidade, mas as verdades dos outros.

Muitos dos protagonistas do romance histórico contemporâneo fazem parte da categoria social dos que não tem voz, dos subjugados, aqueles que formam os grupos chamados de “minorias”, como as mulheres e os negros, por exemplo. Linda Hutcheon, ao analisar a metaficção historiográfica, afirma que eles não podem ser considerados “tipos”, ao contrário do que acreditava Lukács:

[...] os protagonistas da metaficção historiográfica podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional. [...] A metaficção historiográfica adota uma ideologia pós-moderna de pluralidade e reconhecimento da diferença; o “tipo” tem poucas funções, exceto como algo a ser atacado com ironia (HUTCHEON, 1991, p. 151).

Seymour Menton (1993) apresenta algumas características daquilo que ele chama de novo romance histórico, que coincidiria em muitos pontos com o que Linda Hutcheon chama de metaficção historiográfica. São elas a distorção consciente da história, que faz uso de anacronismos, omissões ou exageros; a ficcionalização de personagens históricos conhecidos; a utilização da metaficção ou comentários do narrador sobre o processo de criação e a intertextualidade. Do romance histórico *Lealdade*, de Márcio Souza, serão destacados tais aspectos ao longo da dissertação.

A distorção consciente da história permite que um fato seja contado sob variados ângulos, sem que apresente um compromisso com a historiografia tradicional ou com a linha do tempo. A ficção permite que haja tanto a omissão

quanto o exagero ao narrar. É comum que um autor opte pelo narrador em primeira pessoa, como na tetralogia de Márcio Souza, para assim dar voz às “pessoas” comuns, fugindo, desta forma, da história tradicional, passando a narrar um fato pelo lado “de dentro”, com toda a subjetividade que é permitida a este narrador.

A metaficção historiográfica incorpora dados históricos e se aproveita das mentiras do registro histórico. A criação ficcional é feita a partir dos elementos históricos e das possibilidades que estes deixam em aberto. A narração, neste tipo de literatura, apresenta um ponto de vista diferente daquele oficial, podendo ser construída inclusive a partir de múltiplos pontos de vista, como no caso dos romances aqui apresentados, apontando, com isso, à impossibilidade de se chegar a uma só verdade.

O narrador, na metaficção historiográfica, é apenas aquele que une, a seu modo, as diferentes, e por vezes contraditórias, idéias dos personagens. O narrador é o veículo, pois a obra que une todas essas vozes só se realiza verdadeiramente na leitura, pois o leitor, a partir de suas leituras anteriores, é quem deverá dar um sentido àquelas vozes todas, que ele reconhece como parte de discursos anteriores. O texto, assim, é constituído a partir dos outros discursos.

Uma das vozes que se destacam em *Lealdade* (1997) é a de Batista Campos, personagem inspirado em uma figura histórica homônima e que teve papel fundamental na organização dos ideais da Cabanagem. Este personagem é retratado com os ideais muito similares ao do cônego que viveu no Grão-Pará, no século XIX. O protagonista admira a sua forma de pensar considerando-o possuidor de uma visão à frente de seu tempo. Devido ao fato deste romance apresentar um narrador já maduro que se identificou com a luta dos cabanos, o personagem Batista Campos, como líder da revolução, é mistificado. Fernando o descreve como sendo “aquele homem de temperamento forte, capaz de arrebatrar multidões, era alguém que sempre mereceu minha admiração. [...] Batista Campos era o dínamo, o articulador entre o presente e o futuro” (SOUZA, 1997, p. 112).

Dentre as figuras históricas que são dessacralizadas destacamos o Príncipe Regente e o padre Zagalo. O protagonista ao falar sobre o monarca o descreve como uma figura frágil, assustada e desprotegida: “Era um homem muito simples, de olhos negros e assustados, com a expressão de uma pessoa desprotegida, dessas que nos desarmaria pela desafetação, não fosse pelo título de nobreza” (SOUZA, 1997, p. 45). Já o personagem Marquês da Fronteira vai mais além e comenta tanto o comportamento do Príncipe quanto o de sua mãe: “Nossa rainha está louca, o príncipe regente tem uma personalidade tão maleável que mais parece matéria de olaria que metal para forjar uma política para o reino” (SOUZA, 1997, p. 44).

Quanto ao personagem padre Zagalo são mostradas aventuras amorosas vividas pelo eclesiástico e também situações de embriaguez e uso de outras drogas ilícitas: “Certas noites ele vestia-se de roupas comuns e escapávamos pela cidade. [...] Eram noites em que cortávamos todos os liames com o que existia de decência, numa outra dimensão do que era sobreviver” (SOUZA, 1997, p. 100). O sacerdote foi preso acusado de devassidão e remetido ao Rio de Janeiro. No caso das descrições que são feitas destes dois personagens, o Príncipe Regente e o padre Zagalo, que representam a monarquia e a igreja, respectivamente, observamos uma dessacralização destas instituições, configurando mais uma característica da pós-modernidade no romance.

A metaficção historiográfica busca no passado os elementos que constituíram a nossa cultura para justificar o homem como sujeito da história, aquele que atua na e para a história de forma a construir a sua própria identidade.

Cada texto, assim, constrói uma releitura crítica da história. Os romances históricos contemporâneos, que também podem ser incluídos dentro da categoria de metaficções historiográficas, buscam uma dessacralização do passado, apresentando os homens enquanto sujeitos de suas histórias, recontando e reconstruindo os fatos do passado a partir de pontos de vista diferentes, garantindo esta idéia das muitas verdades existentes e ficcionalizando as diversas versões dos fatos históricos.

No romance histórico, a presença de personalidades históricas ficcionalizadas, bem como o uso de pretensos manuscritos e documentos supostamente encontrados após muitos anos, procura garantir verossimilhança ao texto. Márcio Souza opta por cercar seu protagonista de personalidades que viveram no período anterior e durante a Cabanagem, como políticos, religiosos e grandes fazendeiros. Para aumentar a verossimilhança, *Lealdade* e *Desordem* têm sua origem ficcional em manuscritos pretensamente encontrados e *Revolta* em um diário, tais documentos presentes nestes romances podem ser considerados documentos apócrifos. *Lealdade* é narrado pelas recordações de Fernando, o que possibilita a inserção de reflexões em algumas situações devido ao distanciamento temporal do acontecimento.

Com tais características, é possível considerar *Lealdade* (1997) um romance de formação, partindo da definição de Bakhtin (2003, p. 217). Podemos notar o conflito do protagonista com o mundo exterior e seu desenvolvimento interior a partir dos acontecimentos externos, pois sua vida está diretamente ligada aos fatos históricos. Há o amadurecimento de Fernando ao longo da narrativa, e por ser um romance que apresenta as memórias de um personagem já maduro, que revê a própria história, é possível perceber as transformações pessoais pelas quais ele passa, ora identificando-se, ora distanciando-se das pessoas com as quais convive.

Os comentários sobre o processo de criação do livro estão presentes nos três volumes, colaborando para que o leitor possa estabelecer uma conexão desta história com o mundo ficcional. A intertextualidade aparece em diferentes níveis nestes romances – dialogia, parodia, heteroglossia - e será detalhada em capítulo específico.

Para Frederic Jameson (2007, p. 188), um dos aspectos que qualificam um romance histórico é o fato de ele ter em seu centro um evento histórico paradigmático como, por exemplo, uma revolução ou uma guerra. Na tetralogia de Márcio Souza, o que se observa é a criação dos romances históricos tendo como elo o período da história do norte do Brasil que vai da invasão de Caiena pelo exército português à Guerra dos Cabanos que modificou a estrutura política e social do Grão-Pará e Rio Negro.

Jameson (2007, p. 192) afirma que o romance histórico pode descrever os costumes e os valores de um povo, representar grandes eventos históricos, a vida de indivíduos comuns ou a vida privada de grandes personagens históricos, desde que estes aspectos se organizem na intersecção entre o plano histórico ou público e o plano individual ou existencial. Estes aspectos estão presentes nas *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro* na medida em que cada livro apresenta um personagem diferente contando uma parte dessa história, havendo, desta forma, um constante cruzamento entre os dois planos, o histórico e o individual.

Márcio Souza elege personagens que representam indivíduos comuns – o que coincide com o romance histórico tradicional, segundo Lukács (1977) - como o militar Fernando, protagonista do primeiro volume, cheio de dúvidas sobre a sua nacionalidade, sobre a qual “país” deveria servir, indicado já pelo título – *Lealdade* –, pois, em meio a tantos conflitos, ser fiel a que, ou a quem. Em *Desordem*, a narração é da francesa por quem Fernando se apaixonara e tem-se a perspectiva feminina e européia dos fatos. Em *Derrota*, a visão é de um jovem, registrada em um diário que pretende retratar o seu cotidiano em meio à guerra civil. Neste contexto, os dois planos, o público e o privado, se entrelaçam criando o enredo que apresenta os acontecimentos que levaram à Cabanagem como pano de fundo, influenciando diretamente o destino dos personagens.

## **CAPÍTULO II**

### **FERNANDO: UM HERÓI EM BUSCA DE SUA IDENTIDADE**

## 2. FERNANDO: UM HERÓI EM BUSCA DE SUA IDENTIDADE

Como já foi dito, a tetralogia *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, de Márcio Souza, é composta pelos romances históricos *Lealdade*, *Desordem*, *Revolta e Derrota*, o último dos quais ainda não publicado. Os três romances editados procuram construir discursivamente uma identidade da região norte do Brasil, seguindo o modelo da construção da identidade nacional brasileira. O espaço urbano retratado e a vida de um homem em primeiro plano podem causar um efeito de identificação mais universal que regional. A identidade nacional, porém, dificilmente é mostrada ou vista pela ótica das regiões mais periféricas. Áreas ricas como a Amazônica despertam interesses, até internacionais, mas a cultura regional quase sempre é deixada à margem, sendo pouco divulgada como parte importante da cultura nacional. As batalhas pela construção da identidade cultural desta região foram importantes para resgatar a identidade local. Os aspectos apresentados por Souza em seus romances são significativos por trazerem à tona episódios relevantes dessa história.

O processo que envolve as questões regionais, nacionais e universais é muito bem ilustrado por Candido neste fragmento:

(...) na ficção brasileira o regional, o pitoresco campestre, o peculiar que destaca e isola, nunca foi elemento central e decisivo; que desde cedo houve nela uma certa opção estética pelas formas urbanas, universalizantes, que ressaltam o vínculo com os problemas supra-regionais e supranacionais; e que houve sempre uma espécie de jogo dialético deste *geral* com aquele *particular*, de tal modo que as fortes tendências centrífugas (correspondendo no limite a quase literaturas autônomas atrofiadas) se compõem a cada instante com as tendências centrípetas (correspondendo à força histórica da unificação política). (1987, p. 203).

Márcio Souza opta por ambientar seus romances no espaço do Grão-Pará e no período que vai da Independência do Brasil ao período da Cabanagem, sem com isto restringir a sua obra ao isolamento regional. Ao contrário, seu texto busca o aspecto geral, ao trazer à tona, por exemplo, as

dúvidas do personagem central sobre a sua própria nacionalidade – português, paraense ou brasileiro.

No romance *Lealdade* é possível notar uma tentativa de libertar uma nação que já possui grandes avanços econômicos e sociais, mas que é dependente da política de Portugal. A relação entre o indivíduo e a sociedade se dá com a narrativa de Fernando sobre uma vida dedicada aos ideais libertários. Inicialmente, Fernando é apresentado como um jovem conformado com a situação de colônia do Grão-Pará. Porém, com o amadurecimento intelectual obtido com as leituras e as conversas com amigos intelectuais durante sua estada em Portugal, começa a visualizar o que poderia ser feito pelo bem geral da comunidade e passa a lutar por estes ideais.

A primeira frustração política do narrador apresenta-se no momento em que a corte portuguesa procura embarcar em direção ao Vice-Reino do Brasil. Fernando observa, então, a venda de lugares nas embarcações e as grandes figuras do reino dando cotoveladas e empurrões ao embarcarem e comenta: “Nem parecia um embarque, aquela algazarra lembrava muito mais uma chusma de piratas a saquear uma cidade” (SOUZA, 1997, p. 41). O confronto com aquela realidade o fez refletir:

Era como se meus olhos começassem a abrir pela primeira vez. Até então, eu era um rapaz tolo e enfatuado, que procurava tirar as melhores notas; para mim o tempo era algo que apenas fluía entre um sonho e outro, entre a responsabilidade e a vadiagem, tal qual a água do Tejo a fluir e refluir sob a regência das marés, porque o mundo não passava de uma sucessão de acasos que pouco importavam numa sociedade hierarquizada como aquela em que eu vivia (SOUZA, 1997, p. 41).

Para Fernando, a estabilidade de que ele desfrutava em Portugal era muito cômoda e servir àquele país era relativamente tranquilo, já que a sociedade, hierarquizada como era, não lhe exigia muitas reflexões. Naquela situação, a visão de sua terra natal como colônia era aceitável porque não lhe afetava diretamente. No entanto, ao enfrentar a realidade do Grão-Pará seus ideais foram se modificando.

Há um distanciamento entre o Fernando Simões jovem e aquele maduro, que narra os acontecimentos no presente. É claro que, por algumas vezes, há a reflexão deste narrador maduro sobre as ações da juventude, os sonhos e os ideais que permeiam a história, sendo esta uma característica do romance de formação. Além de suas ilusões quanto à política e à sua nacionalidade, Fernando descobre uma nova forma de fugir da realidade, ao observar um quadro de uma moça e apaixonar-se por essa imagem. A paixão surge de uma representação de Simone:

E eu, que não conhecia as regras do jogo da paixão, deixei-me apanhar pela imagem daquela jovem, pintada no que me explicaram ser a técnica do francês Jacques Louis David, concentrando-me na sua imobilidade e no seu olhar congelado e fascinante. Fiquei um longo tempo a contemplar a tela, no silêncio da tarde, indeciso se valia a pena regressar à realidade (SOUZA, 1997, p.79).

Durante uma batalha, quando Fernando sentiu o medo da morte, a imagem utilizada para fugir daquela situação foi aquela do quadro. Fernando também reflete sobre o processo de criação artística, explicitando mais uma vez a questão da metaficção: ele teria feito uma representação da realidade ou teria imaginado sua tela?: “Em horas como essas, eu agarrava-me à lembrança daquele rosto de mulher, a cogitar se realmente existia ou teria sido apenas o produto da imaginação do artista” (SOUZA, 1997, p. 81). Esta dúvida Fernando expressou também em uma conversa com o cônego Batista Campos sobre o quadro: “— Deve ser imaginação do artista – eu disse. – Não pode existir beleza assim” (SOUZA, 1997, p. 79), quando o personagem reflete sobre o processo de criação artística.

Alfredo Bosi comenta a busca do artista pela representação da realidade num quadro e faz uso das considerações de Baudelaire que se encaixam perfeitamente aos trechos citados anteriormente, em que Fernando contempla o quadro de Simone:

O método pelo qual o artista “dá mais realidade ao sonho” é o de perseguir a imagem interior por meio de técnicas de adequação plástica e tonal que irão potenciando, com sucessivos toques e retoques, o efeito de verdade que almeja

obter. A verdadeira mimesis é o processo mental e manual que leva à mais perfeita representação e à mais forte sensação do universo imaginado: “um bom quadro, fiel e igual ao sonho que o gerou, deve ser produzido como um mundo” (BOSI, 1995, p. 37).

Considerando a descrição do quadro no romance como uma técnica de Jacques Louis David, somos remetidos à figura histórica do pintor homônimo, que viveu entre os anos de 1748 e de 1825, representante do Neoclassicismo francês e que foi o pintor oficial da Corte Imperial francesa, retratando a vida de Napoleão Bonaparte. A escolha da técnica de Louis David pelo pintor ficcional Jean-Pierre pode ser entendida pela busca de representação da beleza da jovem Simone num cenário bucólico que Fernando descreve assim:

Ela sentada à beira de um igarapé e vestia-se classicamente como uma pastora grega, a fina cambraia espalhando-se pelo musgo no chão. A paisagem não era européia, talvez algum lugar da Guiana, mas estava retratada com minúcia e delicadeza. A luz era de um dia que mal havia nascido, ainda denso de orvalho noturno e entorpecido pela lentidão da madrugada (SOUZA, 1997, p. 79).

Esta representação bucólica de Simone vestida como uma pastora grega em meio à natureza, retrata uma releitura do estilo de pintura francês na América e que encanta o protagonista pela idealização da mulher em um paraíso perdido. Este é um exemplo da interdiscursividade presente no romance que dialoga com outra forma de arte, a pintura. O quadro *Portrait de Mme Récamier*, de Jacques Louis David, poderia ter sido a inspiração do pintor Jean-Pierre para retratar Simone, no entanto, é necessário ressaltar que a paisagem representada por Jacques Louis David é um ambiente interno, não sendo possível a observação de aspectos da natureza local. Este quadro está exposto no Museu do Louvre em Paris.

A preocupação de Fernando com a dualidade civilização/barbárie, que traz à tona também o par identidade/alteridade, é explicitada em uma afirmação do protagonista, apresentada em seus manuscritos, sobre um momento da luta em que seus soldados haviam derrotado os inimigos, mas outro militar chamado Barbosa queria demonstrar seu poder com atos de violência:

“Procurei ponderar com Barbosa que uma festa na noite que antecedia um ato político como o fuzilamento de inimigos, ainda mais um fuzilamento sem julgamento, não era um ato revolucionário mas um exemplo de selvageria” (SOUZA, 1997, p. 11-12). Fernando apresenta-se como um militar preocupado com os abusos característicos de certos atos políticos, buscando sempre lutar por atos mais justos e revolucionários, mas menos selvagens.

A distinção entre os costumes dos prisioneiros e dos militares, com exceção de Barbosa, é destacada pelo ponto de vista de Fernando: “A aguardente e a genebra eram consumidas como licor, e o próprio Barbosa, acostumado àqueles ritmos e hábitos bárbaros, entrou no lundum, bebendo e cantando ao som dos atabaques e de uma viola dedilhada por um prisioneiro” (SOUZA, 1997, p. 12). Neste comentário observa-se o distanciamento do personagem dos hábitos de beber e cantar típicos da província e uma aproximação aos costumes que adquirira enquanto militar que teve sua formação em Portugal. O fato de Barbosa participar do lundum e beber com naturalidade aguardente e genebra destaca os hábitos considerados bárbaros por Fernando e evidencia também o contraste entre as culturas portuguesa e grão-paraense.

O olhar de Fernando se volta para uma terra mestiça, um Grão-Pará composto por opostos que se completam, constituintes da cultura e da identidade regional:

Três cores de peles, raças distintas. E sob o disfarce do catolicismo dominante, superstições antigas, feitiçarias poderosas, mandingas e puçangas; e os sedutores falares, sons do fundo da floresta virgem e savanas africanas, todos juntos a formar uma cacofonia misteriosa; e nas águas barrentas do cais, escunas, veleiros de três mastros e as milhares de vigilengas com suas velas latinas (SOUZA, 1997, p. 16).

Esta descrição da miscigenação brasileira que salta aos olhos do protagonista é destacada no fragmento anterior, em que há a mistura de raças, de culturas, de religiões, de sons e de paisagens típicas do Brasil. Apesar de ser uma visão local, pode-se estender ao território brasileiro em que há o sincretismo religioso com grande influência de tradições antigas, a melodia do

falar brasileiro que mistura o acento indígena ao africano. Fernando é capaz de notar os diferentes matizes que compõem o povo brasileiro, estabelecendo uma relação de alteridade.

De maneira geral, cada nação elege seus heróis como modelos por seus feitos memoráveis que o destacam dos cidadãos comuns. No Brasil, os heróis têm um espaço de homenagem no *Livro dos Heróis da Pátria* que fica depositado no Panteão da Pátria e da Liberdade Tancredo Neves, em Brasília, Distrito Federal, desde 1986. Os heróis nacionais são imortalizados neste livro que segue atualmente a seguinte legislação, Lei número 11.597, de 29 de novembro de 2007, publicada no *Diário Oficial da União* em 30 de novembro de 2007.

Esta lei define quem pode ser considerado um herói nacional e em qual situação merece ser homenageado. O *Artigo Primeiro* dispõe sobre o registro, que é perpétuo, do nome de brasileiros ou de grupos de brasileiros que tenham “oferecido a vida à Pátria, para sua defesa e construção, com excepcional dedicação e heroísmo” (BRASIL, 2007). De acordo com o *Artigo Segundo*, para que a pessoa possa ser considerada um herói, deve ter decorrido cinquenta anos de sua morte ou presunção dessa, para receber a homenagem. O *Parágrafo Único* traz uma exceção quanto ao prazo após a morte para ser homenageado, determinando que em caso de brasileiro morto ou presumidamente morto em batalha, tal prazo se torna dispensável. O *Artigo Terceiro* dispõe sobre o registro no *Livro dos Heróis da Pátria* que deverá levar em consideração “o transcurso de data representativa de feito memorável da vida do laureado” (BRASIL, 2007). A lei foi sancionada, no ano de 2007, pelo Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, e pelo então Ministro da Cultura, Gilberto Gil.

De acordo com este documento é possível notar a importância do herói para a sociedade contemporânea e a necessidade do reconhecimento e destaque de seus atos. No *Parágrafo Único* observa-se a categoria do herói morto em batalha como sendo um diferencial para a sua valorização. Se considerarmos o *Artigo Primeiro*, que dispõe sobre a atuação do herói para a defesa e construção da pátria, mesmo partindo de um documento real, é

possível estender ao campo ficcional e desta forma, o coronel Simões Correia, personagem fictício da tetralogia de Márcio Souza, poderia ser considerado um herói.

Fernando Simões Correia, protagonista de *Lealdade*, pode ser considerado um herói local por ter lutado por uma causa que levaria o povo paraense a uma melhor situação social, política e econômica, após a independência. Segundo Joseph Campbell: “Chamar alguém de herói ou monstro depende de onde se localize o foco da sua consciência” (CAMPBELL, 1990, p. 135). Neste aspecto, considera-se a Cabanagem como uma luta da maior parte da população trabalhadora contra os abusos de poder cometidos pelos governantes no século XIX, na região do Grão-Pará e Rio Negro. Campbell afirma ainda que: “O objetivo moral do heroísmo é o de salvar um povo, ou uma pessoa, ou defender uma idéia. O herói se sacrifica por algo, aí está a moralidade da coisa” (CAMPBELL, 1990, p. 135). Fernando se sacrifica para defender a idéia de um Grão-Pará livre e independente, ele divulga as idéias de seu grupo nos jornais e em reuniões e acredita na conscientização da população, até ser assassinado, a mando do governador, para reprimir a divulgação dessas idéias.

É possível afirmar que Fernando tenha sido lançado nestas aventuras heróicas não por opção, mas por haver escolhido realizar uma formação de engenheiro militar e em momentos de batalhas ser convocado a participar. Campbell, em suas considerações sobre o que move um herói, afirma: “(...) existem aventuras às quais você é lançado – como alistar-se no exército, por exemplo. Não era sua intenção, mas de repente você se vê ali. Você enfrentou morte e ressurreição, vestiu um uniforme e se tornou outra criatura” (CAMPBELL, 1990, p. 137). Fernando é um exemplo dessa situação, pois, inicialmente, não tinha aspirações de lutar em Belém, ao contrário, ele gostaria de servir como militar em Portugal, onde se formara. No entanto, com a fuga da Família Real ao Rio de Janeiro, a melhor opção era também deixar Lisboa.

Campbell também explica, a partir da moral da lenda da Ordem dos Cavaleiros de Jarreteira<sup>5</sup> – “Honni soit qui mal y pense”<sup>6</sup>, sobre as exigências da carreira do herói: “A moral, suponho, é que as exigências básicas para uma carreira heróica são as virtudes cavalleirescas da lealdade, da temperança e da coragem” (CAMPBELL, 1990, p. 163). A primeira característica – lealdade – é o título do romance e o protagonista busca durante a sua trajetória ser leal aos princípios nos quais ele acredita. A temperança é outra característica de Fernando, que o auxilia a conseguir o apoio dos militares apenas com o diálogo durante um impasse entre o governador da província e a população de revoltosos. A coragem do protagonista é destacada desde a sua infância como bom cavaleiro, mas principalmente durante os períodos de guerra como a invasão da Guiana Francesa e as lutas pela independência do Grão-Pará.

A lealdade é um aspecto que compõe o caráter do protagonista. Fernando tem Bernardo como um amigo de infância e busca ser leal a ele, mesmo quando a noiva de Bernardo tenta seduzi-lo invadindo seu quarto pela manhã. Apesar de Ana Amélia ser uma moça muito bonita e sensual aos olhos de Fernando, ele não quis ser desleal a Bernardo: “De minha parte, não me comprazia o papel de iniciador, porque estava cada vez mais carregado de deslealdade” (SOUZA, 1997, p. 118). A valorização da amizade acima dos desejos físicos é admirada por seu colega, o cônego Batista Campos, que afirma: “ – Ainda bem que não te deixaste fascinar pela fragilidade da moça – ele disse. – Ela devia ser bem nova, não?” (SOUZA, 1997, p.118). Esta conversa com o cônego foi realizada sem a identificação da moça, o que destaca o compromisso de ser leal ao amigo Bernardo, que se casa depois com Ana Amélia.

Em relação à temperança, é possível observar um comedimento de Fernando mesmo quando o povo consegue uma independência em relação à Portugal, em 1823, e o marechal Manuel Marques, novo comandante das

---

<sup>5</sup> Esta lenda afirma que, em 1348, o rei inglês Eduardo III estava dançando com a condessa de Salisbury durante um baile na Corte e a jarreteira (liga) dela caiu. Quando Eduardo foi devolvê-la todos o olhavam com malícia e ele diz a frase que se tornou o lema da Ordem dos Cavaleiros de Jarreteira.

<sup>6</sup> “Que se envergonhe aquele que mal tenha pensado.” [tradução nossa]

armas, o promove a coronel do exército imperial, Fernando busca a aprovação de Batista Campos antes de confirmar, apesar da euforia geral:

– Considere-se promovido ao posto de coronel do exército imperial. Receba as armas do coronel Vilaça e conduza os prisioneiros ao forte da Barra, onde Vossa Senhoria deverá reassumir o comando.

Olhei para Batista Campos, em busca de aprovação. Ele concordou, balançando a cabeça. Apanhei a espada e uma pistola de dois tiros e fui levando os presos pelos fundos do palácio. Balbi e Bernardo me ajudavam na tarefa (SOUZA, 1997, p. 186).

Por esta atitude, é possível notar que Fernando não se deixa envolver pelo impulso da alegria momentânea e mesmo com a proposta de um posto que ele almejava, de forma respeitosa, ele aguarda a opinião de Batista Campos para aceitar, uma forma de demonstrar moderação em suas atitudes.

Quanto à coragem do protagonista uma das ações que se sobressaem é a forma como Fernando comandou as tropas durante a invasão de Caiena, na Guiana Francesa:

Levantei-me, desembainhei meu sabre e dei ordens para que descessem os escaleres. Baixei num deles e, quando tocamos na água, remamos vigorosamente em direção ao trapiche, aproveitando a quase invisibilidade provocada pela fumaceira reinante. Em pouco mais de quinze minutos tocamos na terra e avançamos contra os franceses. Acho que os inimigos receberam reforços, pois nos brindaram com um fogo cerrado que nos prendeu na beira d' água. [...] Saltei para a terra, na verdade um lodaçal escuro e pegajoso, e comandi a invasão, seguido pelos mercenários. Uma hora depois, a fortaleza era nossa, com vinte e cinco prisioneiros, e fizemos içar a bandeira de Portugal (SOUZA, 1997, p. 82).

Como militar Fernando teve as batalhas para demonstrar sua coragem em situações extremas como a invasão desse território em resposta à tomada de Portugal pelos franceses. Por este fragmento nota-se a vitória do protagonista em Caiena.

Fernando Simões Correia é um herói que está em busca de sua identidade, ele tenta se identificar ao longo da narração com aqueles que estão mais próximos, no entanto a questão da alteridade parece ser mais forte, como

pode ser notado na parte específica deste trabalho. Para melhor compreender a questão da identidade que aparece neste romance serão apresentadas algumas considerações de Joaquim de Souza Teixeira:

A identidade (dialéctica) da personagem deixa-se construir em estreita ligação com a identidade do enredo. Já conhecemos bem o papel da configuração narrativa, aquela arte de compor que faz a mediação entre a discordância e a concordância, que realiza a 'síntese do heterogêneo' (2004, p. 159 - 160).

A partir destas considerações sobre a identidade do personagem estar ligada à identidade do enredo, observa-se que Fernando busca construir sua identidade partindo do ambiente em que está e da forma como os fatos vão se desenrolando. A formação da identidade de Fernando acompanha o clima de indecisões políticas exposto na narrativa, uma vez que ainda não havia uma definição de território nacional nas colônias portuguesas. Assim, Fernando só conhecia Portugal como nação e por isso era leal a ela, quando ele descobre que sua terra natal, Belém, também poderia ser uma nação livre e independente, seus pensamentos também se modificam.

Joaquim de Souza Teixeira afirma ainda que

[...] a personagem, compreendida à luz da sua identidade narrativa, não é uma identidade 'separada' e distinta das 'suas' experiências, mas participa na identidade dinâmica própria de uma história narrada. A identidade da personagem não se pode apartar da identidade da sua história (2004, p. 160 – 161).

Desta maneira, a identidade do personagem está ligada também à identidade da sua história, o que justifica novamente as alterações referentes ao processo de formação de identidade pelo qual passa o protagonista ao longo da narrativa. A história sofre grandes alterações e conseqüentemente o personagem acompanha tais mudanças de acordo com as experiências vivenciadas.

Se pensarmos seguindo o imaginário coletivo, é considerado herói aquele que salva alguém de um perigo eminente, permitindo que este possa continuar vivendo. No romance estudado, quando um índio é acusado de

roubar uma galinha e o coronel Vilaça o ameaça de morte, cortando sua orelha, Fernando observa a crueldade e interfere imediatamente:

Vilaça deu um passo para trás e puxou uma faca que sempre levava na cintura, presa no cinturão. Empunhou a faca, bastante amolada, e decepou um pedaço da orelha do rapaz, que nem se mexeu, ainda que um jorro de sangue tivesse caído sobre a túnica branca que usava. Percebi que Vilaça ia continuar o ato de brutalidade contra o desgraçado e não me contive. Entrei correndo na sala e segurei o braço do sargento-mor.

- Vilaça! – gritei.

Ele se libertou com um solavanco e apontou a faca para mim.

- Tem cuidado, homem! – adverti, ao mesmo tempo que segurava firme o punho do meu sabre. Mas não foi necessário desembainhá-lo, porque Vilaça caiu em si e baixou a faca” (SOUZA, 1997, p. 62 - 63).

A atitude de Fernando para salvar o índio que não esboçara nenhuma reação frente às agressões sofridas é de grande coragem porque ele arriscou a sua vida para evitar que o indígena fosse sacrificado. Fernando demonstra que lutaria com Vilaça, ao segurar o punho de seu sabre, para evitar que o índio morresse naquela situação de demonstração excessiva de poder. Com essa atitude, Fernando impediu que o índio fosse mais uma vítima das injustiças daquela sociedade.

Há uma clara distinção entre os brasileiros e os habitantes do Grão-Pará sendo apresentada por Fernando, uma noção de identidade com os portugueses e de alteridade com os brasileiros do Vice-Reino do Brasil: “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, 1997, p. 40). Esta afirmação corresponde à narração dos tempos de juventude, quando Fernando ainda acreditava que ser colônia de Portugal poderia ser algo positivo e que a população do Grão-Pará concordava com o seu pensamento, sendo como ele, fiel a Portugal como se tivesse nascido lá.

Quando o Príncipe Regente português decide fugir para a colônia brasileira, Fernando se sente duplamente frustrado com o monarca:

Primeiro, por escolher o caminho da fuga, contrariando a velha tradição guerreira de Portugal, desde a expulsão dos muçulmanos até a Aljubarrota. 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 sediosos e negros revoltados haviam atentado contra a integridade do reino (SOUZA, 1997, p. 40).

Fernando se decepcionou com a decisão do Príncipe de fugir porque ele acreditava na batalha, principalmente por sua formação militar, sendo a tradição bélica portuguesa motivo de orgulho para ele. Ao afirmar a tradição guerreira de Portugal, Fernando identifica-se com os portugueses e retoma os feitos históricos de conquistas lusitanas, o que nos remete à exaltação destes acontecimentos feita por Camões, em *Os Lusíadas* (1572). O segundo motivo dessa decepção diz respeito a sua colônia de origem, que é exaltada, pois se equivocara ao pensar que em sua terra natal não haveria revoltosos e rebeliões contra o reino. Este pensamento ingênuo e até ufanista sobre o Grão-Pará revela certa identificação com o povo local, pois Fernando estende aos demais compatriotas a sua idéia, como se fizesse parte daquele grupo e dividisse as mesmas opiniões.

Apesar das influências portuguesas, Fernando se reconhece como paraense e durante as eleições municipais de Belém, em 1823, a população exprime sua identidade ao eleger candidatos locais. Fernando, afastado de suas obrigações militares, é eleito vereador:

Em fevereiro de 1823, ocorreram as eleições para a Câmara Municipal. Foi uma campanha difícil, limitada em todos os sentidos pelos portugueses. Mas o povo de Belém sabia o que queria: nenhum português se elegeu. Era uma manifestação clara da preferência do povo pela independência do Grão-Pará (SOUZA, 1997, p. 174).

Os conflitos identitários permeiam toda a vida de Fernando a partir da sua saída de Lisboa e durante sua vivência de lutas no Grão-Pará. Ser paraense lhe custou perder a possibilidade de viver seu amor ao lado da francesa Simone, que o considerava inferior por ser colono. Nem ao menos ele soube que o filho que ela esperava ao partir era dele, já que esta informação é

revelada ao leitor no segundo volume da tetralogia. Ser “americano português” ou brasileiro era mais difícil que simplesmente aceitar-se como um português. Fernando optou por defender sua terra natal das explorações portuguesas para que não somente ele, mas principalmente o povo pudesse sentir orgulho em ser habitante de um Grão-Pará livre e independente.

Um dos aspectos que mais se destaca em *Lealdade* é o processo de identificação, quase sempre em conflito com a alteridade, pelo qual passa o protagonista. A presença do “outro” é sempre apontada pelo narrador, seja para destacar a situação diferente em que este se encontra, seja para buscar uma identificação com algum lugar.

Quando Fernando retorna ao Grão-Pará, descreve a paisagem local com uma visão preconceituosa, vendo Belém com distanciamento:

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 as mangueiras” (SOUZA, 1997, p. 16).

Fernando descreve a população com uma visão geral de pobreza, seja a dos nativos descritos como esfarrapados como a dos portugueses comparados aos mendigos. O contraste da paisagem entre o urbano e o natural também aponta à questão do preconceito neste ambiente cujo cheiro ele qualifica como fedores.

Fernando reflete sobre o motivo de os europeus permanecerem naquela terra: “E eu pensava: teriam sido esses cantos, essas peles morenas filhas da umidade, que fizeram tantos europeus deixarem seus sonhos de voltar e se entregarem a esta terra?” (SOUZA, 1997, p. 18). A reflexão sobre os costumes das mulheres que teria feito com que os europeus permanecessem naquela terra apresenta a dúvida do protagonista quanto ao fato de que um grande número de europeus relacionava-se com as moças do local. O protagonista compreende o sonho de regressar à Europa, mas tenta achar um motivo para que estes europeus quisessem permanecer na província.

Sobre os índios, o protagonista também apresenta uma diferenciação, demonstrando um afastamento deles, quando, em seu refúgio na fazenda Promissão, ele tem apenas dois índios como companheiros: “Eu os conhecia, eram dois índios adolescentes, crias da casa de Machado, pessoas ásperas e desconfiadas, que seriam meus companheiros por muitos dias” (SOUZA, 1997, p. 18). Mesmo tendo somente a companhia dos indígenas, Fernando os julga como sendo pessoas ásperas e desconfiadas, ou seja, diferentes dele e daqueles com quem costumava conviver. Além disso, Fernando considera os hábitos dos índios como esquisitices: “Deixaram - me ao relento, demonstrando sua total indiferença pelo meu destino. Mas eles não me perturbavam, estava acostumado às esquisitices dos tapuias, aos seus costumes enigmáticos, aos seus arroubos de infantilidade” (SOUZA, 1997, p. 49). O fato de os índios não se preocuparem com Fernando é visto como uma indiferença em relação a ele. Porém, o protagonista, ao tentar demonstrar que compreende a atitude deles, continua a considerá-los esquisitos e infantis. Ou seja, são pessoas completamente distantes e enigmáticas. Esta é uma clássica visão do índio como criança, uma espécie de Jardim do Éden.

A reflexão sobre os “outros” como sendo pessoas que não compartilham das mesmas idéias que o protagonista aparece bem destacada neste fragmento, em que Fernando se coloca como parte de um pequeno grupo diferente:

Seria sempre assim? Era o que esperávamos mudar, ou pelo menos sonhávamos. E como tínhamos escapado do círculo de ferro que é o conformismo das províncias? E por que justamente nós, entre tantos filhos da mesma geração? Que tipo de inquietação nos havia contaminado como uma doença que nos distinguia, que nos marcava e nos situava à parte? (SOUZA, 1997, p. 19).

Estar situado à parte é o que caracteriza o protagonista, a consciência de se distinguir dos demais. Estas inquietações atormentavam Fernando principalmente por ser perseguido ao querer o Grão-Pará independente. Ele se considerava diferente, marcado porque não havia ficado preso às idéias de

conformismo que envolviam a maior parte da população das províncias, Fernando tinha sonhos e desejava mudanças para aquela região.

Ainda em Portugal, Fernando percebe que é visto pelos portugueses como sendo estrangeiro, devido a sua entonação paraense de falar. No entanto, ele não se considera ainda um paraense: “Por isso, e porque sou naturalmente muito fechado, ou porque falava com a suavidade do falar paraense, meus colegas de escola e de caserna me tratavam com certa desconfiança, como se eu fosse um estrangeiro” (SOUZA, 1997, p. 41). Apesar de ser filho de portugueses, Fernando não é aceito como tal em Portugal, sendo tratado como “outro”, por ter nascido em Belém.

O doutor Alexandre, ao convencer Fernando a retornar ao Grão-Pará, retoma essa questão de serem considerados estrangeiros em Portugal: “Por que hás de teimar em ficar entre estranhos? Sim, são estranhos todos aqui, para ti e para mim. Ou melhor, somos nós os estranhos entre esses estranhos” (SOUZA, 1997, p. 47). A discussão sobre a alteridade, ou seja, sobre esse estranho “outro” aparece no fragmento acima como aquele que tem algo diferente. Em Portugal, ser paraense ou baiano, como era o caso dos personagens, era ser estrangeiro. Mesmo que estes tivessem nascido nas colônias portuguesas, não eram tratados como iguais. Por isso o médico acreditava que seria melhor voltar para as colônias, pois assim estariam entre seus conterrâneos.

Quanto à sua situação financeira, Fernando tenta separar as suas finanças das de seu pai e responde ao comentário do amigo Bernardo:

- E tu, pobre fazendeiro. Soube que teu pai foi ano passado o maior exportador de anil.
  - Mas isto é meu pai.
  - Sim, é claro. Só que és filho único...
  - Eu sou eu.
- (SOUZA, 1997, p. 64).

Esta última afirmação de Fernando demonstra uma tentativa de se afirmar como ser independente e separado de seu pai, de quem ele sempre busca a diferenciação. O pai é o “outro”, aquele nascido em Portugal que exporta anil. No entanto, Fernando afirma não contar diretamente com este

dinheiro para viver em Belém. Esta relação entre pai e filho assemelha-se a estabelecida entre os seus países de origem, com relação ao desejo de independência econômica do colonizado.

Esse desejo de afirmar-se como diferente de seu pai parece estar relacionado ao fato de terem, por vezes, comportamentos parecidos, como pode ser observado por estas declarações de Fernando: “Bernardo sempre se considerou generoso, e me chamava de unha-de-fome, de pão-duro, mas eu realmente detestava dar qualquer de minhas coisas e me enervava se me via obrigado a dividir um doce ou uma guloseima que fosse” (SOUZA, 1997, p. 64). E quanto ao pai: “- O velho Correia é um papa-hóstia – disse Bernardo, rindo. – O que o cura mandar, ele faz...

- Menos vender mais barato e dar esmolas aos pobres” (SOUZA, 1997, p. 77).

Tanto o pai como o filho têm esta preocupação com o dinheiro e são considerados avaros por aqueles que os cercam, no caso citado, o amigo de infância Bernardo. Desde pequeno Fernando já demonstrava ser apegado as suas coisas, mesmo que fosse um simples doce, enquanto o pai não dava esmolas aos pobres.

Quando Fernando descreve seu pai, após conversarem sobre a vida íntima dos monarcas portugueses, mostra um homem que prefere manter um distanciamento das pessoas e até do próprio filho:

Mas aquela conversa me inibia, exigia uma intimidade que eu não possuía com meu pai. Entendia que era uma forma de se comunicar comigo, ele era um homem muito fechado, introvertido, que se sentia bem melhor entre as plantas ou pairando acima de seus subordinados. Não era também pessoa carinhosa, evitava o contato físico, mas isto talvez fosse de sua abrupta personalidade tão lusitana (SOUZA, 1997, p. 56).

Ao se descrever quando tinha dezessete anos, Fernando aponta as semelhanças com seu pai em oposição às qualidades do amigo Bernardo: “Bernardo havia se transformado num jovem bastante atraente, que agradava às mulheres, enquanto eu virara uma cópia de meu pai, alto e musculoso, a

barba cerrada e a cara de poucos amigos. Procurávamos nos vestir com esmero, mas comigo as roupas se rebelavam, enquanto Bernardo desfilava com a sobraçaria de um elegante italiano” (SOUZA, 1997, p. 64 - 65). O protagonista, anos mais tarde, consegue se dar conta de que quando jovem já se assemelhava ao semblante paterno.

Em outro momento, durante a ocupação de Caiena, Fernando novamente percebe que as suas atitudes com os subordinados eram as mesmas que ele criticara quando praticadas por seu pai:

Pensando agora com o distanciamento que a tudo consola, Caiena poderia ter sido o meu fim. Mas eu não percebia isso, limitava-me a passar os dias contrariado com tudo, irritadiço, berrando com os subalternos, com os colonos franceses, e com os pretos e tapuias, especialmente com estes últimos. Parecia meu pai em sua fazenda (SOUZA, 1997, p. 87).

Estas reflexões sobre as suas atitudes demonstram o amadurecimento do protagonista com o passar dos anos, analisando o seu comportamento durante o processo de busca de identidade e formação de um novo homem.

A partir das leituras dos pensadores da Revolução Francesa, Fernando passa a se ver como um colono e há uma inversão quanto ao “outro”, que passa a ser aquele que explora as colônias:

O bárbaro absolutismo português não admitia a 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, 1997, p. 104).

Neste momento, Fernando estabelece uma relação de alteridade com os portugueses e os vê como exploradores dos colonos. Fernando se inclui neste grupo de colonos ao afirmar “nosso futuro”. Apesar desta consciência sobre os nativos, às vezes a dúvida de Fernando permanecia em perguntas como esta: “E eu me perguntava: o que esta gente quer é o mesmo que eu quero?” (SOUZA, 1997, p. 138). Este tipo de dúvida estava relacionado ao fato

de que muitas pessoas viviam conformadas com a situação de colônia e não pareciam demonstrar interesse para que a sociedade fosse mudada.

A sociedade multifacetada de identidades plurais é também apresentada por Fernando de acordo com os gostos musicais:

No interior do palácio, uma orquestra tocava alguma coisa lenta. Na rua, à sombra prateada, um grupo de negros fazia soar os atabaques, entoando um canto que queria ser alegre, mas não conseguia esconder o quanto era lúgubre. Em torno dos pretos, mas a certa distância, os tapuias observavam com expressões ao mesmo tempo de fascínio e repulsa. Às vezes eu acreditava na existência de um abismo maior entre índios e negros, que entre nós e os tapuias” (SOUZA, 1997, p. 148).

Há uma clara distinção entre a música do palácio, da elite paraense, e a da rua, tocada pelos negros. Além disso, os índios não se identificam com os negros e, segundo o protagonista, apresentam uma mistura de fascínio e repulsa, o que aproximaria os paraenses brancos, como Fernando, dos indígenas. Esta relação de alteridade com os negros se justifica por eles serem estrangeiros naquela terra, enquanto que a identidade entre os indígenas e os paraenses brancos dar-se-ia pelos dois serem nativos, portanto mais próximos.

Ao retornar a Belém, Fernando atenta a um símbolo da cultura de sua terra, que é o uso de sapatos de borracha por toda a população, diferente do que se via em Portugal:

Em Belém, todos andavam calçados. Ao contrário de Lisboa, onde os muito pobres enrolavam trapos nos pés ou os camponeses usavam uns pesados e grosseiros tamancos, ninguém transitava sem ostentar nos pés vistosos sapatos de borracha, finamente ornamentados e perfeitamente impermeáveis, altamente duráveis numa cidade de intensas chuvas diárias e ruas enlameadas. Sapatos e botas de couro, com fivelas e outros ornamentos, eram coisas de fidalgo e gente ainda por se aclimatar. Mas os sapatos de borracha formavam um hábito cultivado pela maioria das pessoas, quase como uma marca de distinção amazoniana (SOUZA, 1997, p. 51-52).

A identificação com o povo da Amazônia poderia ocorrer naquele momento pela forma de utilizar sapatos de borracha, de acordo com a

declaração do protagonista no excerto acima, como um aspecto positivo. Isto se justifica porque diferentemente de Lisboa, onde os sapatos marcavam uma posição social, em Belém, os sapatos não eram considerados um artigo de luxo, sendo que toda a população poderia ter os seus.

No exílio, Fernando percebe como ele está mais parecido aos colonos e que por isso os militares que passam por ele não lhe dão importância:

Não era a mim que procuravam, eu pensei, ou não me haviam reconhecido. Minha pele tinha escurecido, curtida pelo sol, a barba e os cabelos cobriam-me o rosto, e eu mais parecia um patriarca do Antigo Testamento. Andava sempre descalço e usava apenas um calção rústico, bem largo. Era o próprio colono relaxado, que não se dá ao respeito, que vive como um bárbaro e se deixou vencer pelos vícios dos trópicos. Por isso os militares me olharam com desprezo (SOUZA, 1997, p. 156).

A visão do colono apresentada pelo protagonista é preconceituosa ao mostrar o colono como relaxado, bárbaro e vencido pelos vícios. Há uma imagem generalizada de um tipo, mas Fernando justifica que está assim por ter que viver escondido em uma fazenda, devido às perseguições políticas. Este “outro” é mostrado como inferior e Fernando considera que esta imagem fez com que ele fosse olhado com desprezo pelos militares, por não o terem reconhecido. O próprio Fernando não valoriza nem aceita a sua imagem. Ele se vê com desprezo, como inferior, seu olhar é igual ao dos outros militares.

Em fevereiro de 1823, com a independência do Grão-Pará e a necessidade de anexar-se ao Império do Brasil, a luta passa a ser conseguir a aceitação pelos brasileiros como iguais. Novamente a questão da identidade e da alteridade acompanha o curso da narrativa. Vejamos a seguinte frase de Batista Campos: “- O problema novamente é a nossa natureza. Somos parecidos, mas não iguais. Isso dificultará muito o nosso entendimento mútuo. Se não formos cuidadosos, e firmes, eles poderão considerar-nos um simples território a ser conquistado” (SOUZA, 1997, p. 175). A necessidade de ser igual ao “outro” para não ser inferiorizado está explicitada neste trecho em que os paraenses se consideram parecidos aos brasileiros, mas não iguais. Reconhecer o “outro” faz parte do processo de conquista da identidade.

Nesta etapa de reconhecer o “outro” buscando identificar-se com ele, Fernando afirma:

E olhei com novos olhos os dois jovens índios, meus companheiros. 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 todos nós e já não haverá mais do que a beleza do desespero (SOUZA, 1997, p. 190).

A identificação com os índios como companheiros se deve a antecipação que o protagonista imagina de que no futuro eles seriam considerados estrangeiros na terra em que nasceram devido à anexação de seu território ao Império brasileiro.

Neste processo enfrentado pelo protagonista de busca pela identidade, ao final do romance, é apresentada a história de um juiz português, Joaquim Correia da Gama, que tinha um cavalo e lhe dera o nome de Brasileiro. Para humilhar a população o juiz fazia afirmações como “Brasileiro só serve para ser montado” e “Vou mandar fazer uma estrada na minha fazenda só para o Brasileiro puxar uma carroça” (SOUZA, 1997, p. 206). Assim que o coronel Fernando Simões Correia chegou à cidade comandando as tropas, os habitantes começaram a festejar a tomada do poder e, em seguida, amarraram o juiz português e o obrigaram a beijar o ânus do cavalo Brasileiro. Depois disso a população adotou o cavalo, o que levou o protagonista a refletir: “Nunca mais seria montado por ninguém e viveria livre, sob os cuidados e a proteção da vila. Com o passar do tempo muitos brasileiros teriam inveja da sorte daquele animal” (SOUZA, 1997, p. 206). O protagonista apresenta uma reflexão sobre a situação dos brasileiros que mesmo após algum tempo vivem de maneira pior que a do cavalo, chegando a invejá-lo. Mesmo assistindo àquela cena inusitada, uma espécie de carnavalização, segundo Bakhtin, Fernando ainda se sente triste.

Apesar de se sentir triste, Fernando sorri ao se lembrar de um fado que seu amigo Filipe Patroni havia parodiado e resolve cantá-lo para o soldado que o acompanhava. A letra da música falava das cantoras de fado de Lisboa de forma depreciativa, porém, ele canta sem perceber que o companheiro era de

família portuguesa. O soldado, sério, diz: “- Minha mãe era de Lisboa. Era fadista” (SOUZA, 1997, p. 207). Por este comentário impensado do protagonista percebemos que, neste momento, com mais de cinquenta anos de idade, ele já faz piadas com as mulheres portuguesas evidenciando um distanciamento das lisboetas.

O protagonista, na verdade, não tem uma identidade própria, assim como a região do Grão-Pará depois de ter sido anexada ao território brasileiro. Pode-se considerar que a identidade do protagonista é flutuante, ou seja, pende em cada momento para um lado, o que pode ser considerado como uma característica da pós-modernidade. A identidade de Fernando oscila entre ser português como seus pais e servir ao país em que se formara; ser um francês ora buscando se vestir de maneira mais elegante para conquistar Simone, ora identificando-se com os ideais da Revolução Francesa; ser um paraense lutando pelos direitos da população e servindo-a como vereador, ou ser um brasileiro vendo seus sonhos de Grão-Pará independente se desfazerem e restar apenas ser parte de um Brasil, ser nativo como os indígenas com os quais ele convivera e sabia que teriam poucos direitos em sua própria terra natal.

## 2.1 Oscilações entre o centro e a periferia

O Brasil enfrentou um longo período de escravidão, de latifúndios e de parte da população sem direitos. É possível considerar que a modernização ocorreu a partir do século XIX, com a independência política (1822), com a abolição da escravatura (1888) e com a proclamação da República (1889).

A idéia de centro pode ser compreendida atualmente, nos estudos culturais, como sendo aquele espaço – que pode ser um continente, uma região, um país, um estado, um município, uma vila – que tem grande influência econômica, e assim controla econômica e culturalmente, impondo sua forma de ver o mundo ao outro, que é considerado desqualificado, por ter menos prestígio econômico, sendo chamado de periferia.

Retornando ao contexto em que se insere este trabalho, que corresponde ao do século XIX, no Brasil colônia pode-se considerar que a região do Grão-Pará e Rio Negro era periferia tanto para Portugal quanto para o Vice-Reino do Brasil, tendo como pólo o Rio de Janeiro. Para Portugal, era periferia porque tinha menor poder de decisão econômica, justamente por ser colônia, por estar em uma região afastada do centro das decisões políticas. Desta forma não possuía poder econômico para uma imposição de seus aspectos culturais. Para o Rio de Janeiro, o Grão-Pará era uma região de difícil acesso, pois estima-se que uma viagem de barco demorava em torno de cinco meses, ao passo que, para Portugal, eram apenas dois.

A informação citada acima é reiterada por João Carlos Meirelles Filho: “É importante notar que o tempo de navegação de Belém a Lisboa é quase metade do tempo entre Lisboa e Rio de Janeiro” (MEIRELLES FILHO, 2004, p. 112). Devido à grande distância, as dificuldades de navegação e talvez a falta de um grande interesse econômico ou político para estabelecer contato entre as duas colônias, este ficou restrito, muitas vezes, a correspondências. Sobre a obtenção de notícias, há, no romance, o relato de Fernando afirmando que “não era incomum notícias políticas do Rio de Janeiro e das Minas Gerais chegarem aqui via Grã-Bretanha ou Estados Unidos em tempo mais curto que se enviadas diretamente” (SOUZA, 1997, p. 50). Para o protagonista de

*Lealdade*, a distância em relação ao Vice-Reino do Brasil também era grande: “Para mim, o Vice-Reino do Brasil era algo tão remoto e distante quanto as colônias nas Índias e no mar Índico”. (SOUZA, 1997, p. 37) Ele destaca ainda a dificuldade de comunicação entre as regiões: “Durante muitos anos, jamais existiu qualquer meio de comunicação rápida e regular entre o Grão-Pará e o resto do Brasil” (SOUZA, 1997, p. 50). Observa-se também neste trecho que o autor, Márcio Souza, teve um lapso lingüístico, pois apesar de afirmar constantemente que o Grão-Pará era distante e autônomo em relação ao Brasil, neste trecho ele considera inconscientemente que a outra região era o “resto do Brasil”, ou seja, a outra parte do mesmo território.

De modo que, ampliando-se um pouco a questão geográfica, o protagonista chega ao centro cultural que gozava de maior prestígio no período estudado: Paris, França. As idéias iluministas e da Revolução Francesa que guiam o protagonista são trazidas dali, bem como seus hábitos e costumes.

Há uma forte oposição, no romance, entre o ambiente urbano de Belém e de Lisboa, cidades em que a idéia de progresso vigora, e aquele rural, em que várias atrocidades são cometidas. A questão profissional também adquire aspectos modernos, com a busca do protagonista por cargos públicos, como o de militar ou vereador, por exemplo. Fernando era militar e recebia seu soldo do reino português, mas quando ele é afastado das funções militares, devido à mudança do general que o chefiava, ele se candidata a outra função pública, a de vereador, sendo eleito em 1823 para representar seu povo.

Refugiado na fazenda Promissão, banhada pelo rio Tocantins, Fernando recorda-se de sua infância, pois também se hospedara ali aos oito anos de idade. A lembrança de um vaqueiro que fere e atira um filhote de jacaré em uma poça de água com piranhas vem à memória do protagonista como um exemplo de crueldade que ele não aprovou: “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, 1997, p. 23). A atitude do vaqueiro serviria como um aprendizado para aquele menino ingênuo da cidade e o auxiliou em sua formação, seu crescimento como um homem mais

forte conhecendo por uma atitude aparentemente cruel como a vida transcorria na natureza, longe dos cuidados de sua mãe.

A narração de atos violentos vai ser expressa na morte injustificada de uma menina negra chamada Sofia que vivia na fazenda do doutor Belarmino e que sofrera muitos tipos de violência ao tentar seguir seu sonho de ir morar na cidade de Belém. Sofia guardava todas as moedas que ganhava nos serviços domésticos para pagar a viagem a Belém, mas foi enviada a uma fazenda no Amapá, com ordem da mãe de Fernando, talvez como uma tentativa de afastá-la de seu menino, pois se tornaram grandes amigos e chegaram a se beijar escondidos. Anos mais tarde, Fernando toma conhecimento do que aconteceu na viagem de Sofia ao conversar com um vaqueiro da fazenda que afirma: “Ainda na viagem, foi violentada e morta por um taifeiro, que atirou seu cadáver no rio Amazonas. – Preto e índio acabam sempre assim por aqui – ele disse” (SOUZA, 1997, p. 28). Apesar de estar contando um fato que tomou conhecimento anos mais tarde, o narrador não emite sua opinião sobre a violência que a menina sofrera, demonstrando, provavelmente, que aquela era uma prática comum contra os negros e os índios, como afirmou o vaqueiro.

Fernando, quando jovem, sonhava em ir para Portugal e se formar como todos os outros rapazes do Pará. O que possibilitou a realização deste desejo foi a posição social de seu pai: “A idéia de ir para a metrópole era o sonho de todos os jovens do Pará, decisão que exigia que a família tivesse posses e algum prestígio político na colônia. Meu pai tinha as duas coisas, e mais a sólida amizade com o sábio baiano” (SOUZA, 1997, p. 31). O protagonista expõe as diferenças entre as classes e denuncia a violência praticada contra os negros e os índios, mas deixa claro que a sua narração é de um paraense filho de portugueses que gozavam de prestígio político e posses para proporcionar uma boa formação ao filho em Lisboa. O narrador mostra, assim, a sua situação social naquela sociedade, que era de distanciamento em relação aos outros jovens que possuíam uma situação financeira menos favorável.

A história tradicional também não destaca a Cabanagem como relevante para a história brasileira, tendo sido deixada à margem como um fato que talvez tenha tido apenas repercussões locais. Isto pode ser considerado mais

um aspecto que colaborou para que a região tenha sido considerada como periferia, suas ações não reverberam nas localidades centrais. O intuito de Márcio Souza é o de tirar do esquecimento esta guerra que modificou tão profundamente o modo de vida de uma parte do povo brasileiro, que sonhava com uma nação diferenciada, e trazê-la para o centro. Chegar ao centro significa ganhar importância, ser discutido, valorizado.

Esta diferença entre as regiões centrais e periféricas aparece também no romance *Lealdade* quanto aos países europeus a partir da visão da francesa Simone. Durante uma briga com Fernando, sobre o filho deles que ela abortara, Simone faz afirmações que separariam países civilizados, França e Inglaterra, de países menos importantes, como Portugal e suas colônias:

- Eu não sou portuguesa, entendes? Eu venho de um país civilizado. Como poderia ter um filho nativo dessa merda de terra? Como? Como?
- Não vejo a menor importância nessa questão de nacionalidade.
- Claro, mas sei que gostarias de ser inglês, ou francês, tudo, menos português.
- Estás delirando – disse, chocado (SOUZA, 1997, p. 127).

Nesta discussão Fernando considera a nacionalidade um aspecto sem importância diante da possibilidade de ter um filho. Já para Simone, o fato de a criança nascer em uma colônia portuguesa, fora do eixo central de civilização, era inconcebível. A visão da personagem francesa, como possuidora de uma cultura superior definida por sua nacionalidade, ressalta a questão da civilização x barbárie, vista a partir do centro, que se considera civilização, colocando no outro, no explorado, a etiqueta de bárbaro. Torna-se evidente qual a origem desses rótulos, da imposição cultural: vem do centro para a periferia.

## 2.2 Saudade do que não foi...

Márcio Souza se propõe a resgatar do passado a história do povo do Grão-Pará e Rio Negro escrevendo quatro romances históricos em estilo épico. O protagonista do primeiro volume, a partir de um determinado momento, porta-se como um herói que luta em benefício da população paraense. As vantagens que ele espera obter por intermédio de sua luta estão diretamente ligadas à libertação daquele país que existia na imaginação dos personagens.

A tentativa de manter vivo na lembrança de todos o passado histórico está bem clara, pois era essa a principal intenção do autor ao escrever a tetralogia, confirmada integralmente pelo autor em várias entrevistas divulgadas pela imprensa, como a da editora Record (SOUZA, 2006), do jornal *The New York Times* (ROHTER, 2007) e da revista *Estudos Avançados* (SOUZA, 2002), comentadas na introdução deste trabalho.

Partindo do romance *Lealdade*, percebemos o receio do protagonista de que tudo o que se passara caísse no esquecimento. Durante suas reflexões, Fernando pensa sobre o assunto: “Tudo seria esquecido, nada seria lembrado. Nada. O sangue derramado, as feridas, as dores, as vidas que se perderam” (SOUZA, 1997, p. 16). Havia o desejo por parte do protagonista de que tudo o que passaram não fosse em vão. A preocupação quanto à permanência dos acontecimentos na memória aparece em outro momento, quando Fernando encontrava-se exilado em uma fazenda, à noite, ao lado de uma fogueira:

Certas lembranças, eu lançava simbolicamente ao fogo, outras, as destruía como uma criança destrói um brinquedo só pra ver o que há dentro. O que me deixava triste é que nada restaria além do tempo indiferente. Na imensa calmaria das madrugadas de calor, o rio seria a única testemunha, e esqueceria, porque jamais se detém (SOUZA, 1997, p. 30).

Assim, como o rio não seria uma testemunha capaz de divulgar os acontecimentos, nada melhor que um caderno de anotações como testemunha e por isso o protagonista afirma que iniciara seu livro de memórias. Por este fragmento do comentário do protagonista é possível notar que algumas

recordações foram analisadas e repensadas para encontrar seu sentido, sendo assim “destruídas”, para que fossem melhor entendidas.

Quando Fernando retorna ao Grão-Pará é surpreendido pela alegria e simplicidade com que as pessoas se banhavam no rio, fato que a sua estada em Lisboa o fizera esquecer. O protagonista observa como a periferia também pode ter seus aspectos positivos. Um deles é a proximidade da natureza, de um certo paraíso original, pode-se dizer. Comenta ainda: “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, 1997, pg. 51). Neste comentário, que exalta os valores primitivos das culturas indígenas, há uma possível releitura da chegada dos portugueses ao Brasil na época do descobrimento, quando a liberalidade com que os índios encaravam o próprio corpo causava escândalo; no entanto, temos um narrador que já conhecera aqueles costumes em sua infância e depois de ter convivido também com os hábitos portugueses, julga que tal atitude seria considerada indecente em Portugal.

Em outro momento, o protagonista apresenta um comentário negativo sobre a população: “Achava que se vestiam mal, rotos e andrajosos os pobres, desengonçados os abastados. E me pareciam todos muito baixinhos e escuros, bem diferentes das multidões lisboetas” (SOUZA, 1997, pg. 51). O protagonista compara as pessoas paraenses com as lisboetas de forma preconceituosa. Isso permite dizer que a visão de Fernando é, até certo ponto, eurocêntrica, ou seja, do centro para a periferia.

Ao contar sobre a vida de seu avô materno, um médico que almejava uma vida com mais emoção, o narrador aponta para a função da literatura de entreter, de preencher os vazios da vida cotidiana e expandir horizontes:

Não, ele sonhava em viajar, conhecer outros horizontes, talvez como médico de bordo de alguma escuna portuguesa. Como não encontrava meios de livrar-se das amarras das mezinhas e purgativos, meu avô materno pôs-se a viajar nas páginas dos livros, a sorver nas sensações dos outros um desejo que ele sabia que jamais seria satisfeito (SOUZA, 1997, pg. 58).

Partindo destas considerações é possível pensar nas palavras de Vargas Llosa em seu texto *A verdade das mentiras* em que há um trecho sobre a função da ficção ou mentira dos romances para a vida das pessoas:

As mentiras dos romances nunca são gratuitas: preenchem as insuficiências da vida. Por isso, quando a vida parece plena e absoluta e, graças a uma fé que tudo justifica e absorve, os homens se conformam com seu destino, os romances não prestam serviço algum (2004, p.22).

Este comentário do personagem sobre a busca do avô em tentar suprir um desejo com a leitura de ficção é uma reflexão sobre a função do romance que está dentro de uma obra igualmente ficcional. Isto pode ser considerado metaficção por pensar na utilização da ficção dentro do próprio livro. Neste processo, o leitor pode identificar-se com o avô leitor de ficção.

O tema da busca por preencher os vazios da vida é resgatado agora na voz de Batista Campos, durante um diálogo com Fernando:

- Porque estamos a viver uma época em que as pessoas estiveram a procurar coisas por séculos e nada encontraram, mas esqueceram tudo, o que procuravam e até mesmo que estavam procurando. Tu me entendes, ou estou sendo muito retórico? Bem, o certo é que essa procura fez com que viessem parar aqui, na floresta, e dessem início a algo diferente, como duas substâncias misturadas a gerar uma nova reação química, estás a perceber? (SOUZA, 1997, p. 119).

Este trecho retrata os processos de migração e/ou colonização que levaram os homens a viver naquela região devido a esta busca constante por algo que preencha as lacunas da vida.

Souza faz uso de antecipações para aumentar o clima de tensão. Após a descrição do ambiente familiar de Fernando, que lhe parece calmo, surge o seu pensamento: “Como imaginar que tudo aquilo estava prestes a ser devorado pelos ácidos das contingências?” (SOUZA, 1997, p. 59). O mesmo se dá, mas de forma menos explícita, na fala de sua mãe: “ – O mais grave – um dia ela me disse, - é que acabamos sempre vítimas da resignação e derrotados pela fatalidade” (SOUZA, 1997, p. 59).

Outra antecipação aparece durante uma conversa de Fernando com o cônego Batista Campos, em que conversam sobre política, sobre as ações de Napoleão Bonaparte na Europa. Batista Campos volta-se à realidade local e sentencia: “Quanto a nós, não há outra alternativa: independência” (SOUZA, 1997, p. 72). Fernando não aceita esta afirmação e o cônego complementa: “ – Estou falando do futuro, tenente. Do futuro” (SOUZA, 1997, p. 72). Como este romance histórico está construído como um livro de memórias, permite-se este jogo de antecipações a partir das reflexões sobre o passado, com um distanciamento temporal, como pode ser observado neste pensamento de Fernando: “Na perspectiva do tempo, vejo que Batista Campos me impressionou menos por sua verve polêmica, que pelo fato de ter uma opinião clara, o que o tornava uma raridade nos meios eclesiásticos e intelectuais de Belém” (SOUZA, 1997, p. 72).

O saudosismo pode ser notado na fala do tenente Fernando ao se recordar dos momentos de batalha vividos na juventude:

São momentos como esse que a minha geração possui e que 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 de estarmos aqui, a cheirar o acre odor de pólvora e a tossir em meio à fumaça negra dos incêndios, se repetirá (SOUZA, 1997, p. 75).

O tom épico empregado neste fragmento colabora para a valorização deste militar e de outros de sua geração, que lutaram e passaram por enfrentamentos reais de guerra em defesa dos ideais da Revolução Francesa que, por mais que fossem narrados, não se comparariam à possibilidade que estes escolhidos pelo marquês da Fronteira tiveram. Para garantir o tom de horror experimentado pelo herói durante a batalha, ele comenta: “Não é uma sensação exatamente heróica o que sentimos nessas circunstâncias de combate, especialmente quando vemos a face apavorante da morte a nos olhar com insistência” (SOUZA, 1997, p. 81). Ao ver a população dominada, surge outra imagem desta guerra: “Quando ocupamos totalmente a cidade, algumas pessoas enlouquecidas perambulavam pelas ruas, os corpos marcados por

crostas de feridas, as bocas abertas sem emitir nenhum som” (SOUZA, 1997, p. 83).

Depois da vitória em Caiena, em 1808, o militar comenta: “Mas Caiena resistiu com grande galhardia, é preciso reconhecer” (SOUZA, 1997, p. 82). E completa: “A ironia de tudo isso é que mais tarde, de volta à Paris, o comissário imperial Vitor Hugues foi condenado à prisão perpétua acusado de desídia e covardia” (SOUZA, 1997, p. 82). Como o julgamento do francês poderia menosprezar a conquista do militar em Caiena, a justificativa é usada para que a vitória seja enaltecida.

Após ver Simone pela primeira vez na casa do pintor francês Jean-Pierre e perceber que eram amantes, Fernando descobre que o pai dela, o médico Alejo Carpentier<sup>7</sup>, estava preso por motivos políticos em seu quartel. Em seguida, Fernando começa a refletir sobre as possibilidades da concretização deste relacionamento, sendo que o narrador já havia vivenciado os fatos, mas confronta a dura realidade vivida na juventude com os sonhos de um futuro amor. Fernando narra no presente os acontecimentos do passado:

Minha inclinação conciliadora levou-me a considerar esta situação como um prelúdio ao encontro que eu acreditava que teria com Simone no futuro, quando finalmente ela me entenderia, aceitaria com naturalidade meus sentimentos. Um encontro que resultaria numa amizade que nasceria apesar de todas as impossibilidades, que se consolidaria em amor, quando então ela seria minha, numa rendição completa. Saber como tal coisa iria suceder era um tipo de desengano que eu evitava experimentar (SOUZA, 1997, p. 94).

Fernando volta a pensar sobre o seu amor com Simone e os momentos que viveram juntos e conclui que a realidade, a convivência foi melhor que a lembrança:

O nosso amor estava fadado a ser assim: essencial, mas um constante desencontro. Talvez porque fosse uma relação mais intelectual, acabávamos sempre à deriva nas correntezas que

---

<sup>7</sup> “A escolha do nome Alejo Carpentier para o pai da Simone, francesa por quem Fernando é apaixonado, também é relevante neste contexto literário. Além de justificar a origem francesa de Simone, Carpentier foi um escritor que lutava por ideais políticos, tendo sido preso por isto. Há vários pontos de contato entre o personagem literário e o histórico, como os ideais políticos, a vinda da França para a América Latina e a prisão por razões políticas” (MESQUITA, 2008).

a vida engendrava entre as nossas diferenças e temperamentos. Mas a lembrança não tem a capacidade de gerar o mesmo calor da realidade (SOUZA, 1997, p. 141).

As reflexões sobre a “realidade” deste mundo construído permeiam todo o romance em uma busca constante do protagonista por melhorar a situação vivenciada no Grão-Pará em relação à dependência política de Portugal. Mas o que ele vive, na verdade, é a solidão, mesmo após a independência de sua região, pois a conquista amorosa não se realiza. Fernando afirma sobre Simone: “Ela não me pertencia mais, nunca me havia pertencido. Mas teria gostado de saber em qual momento ela destruiu o meu amor-próprio e me fez aceitar esta não-possesão, esse amor sem entrega total” (SOUZA, 1997, p. 180). O narrador expõe seus sentimentos para buscar uma aproximação com o mundo real onde as pessoas vivem, sonham, conseguem realizar projetos, mas no qual as frustrações também existem, sejam elas políticas – porque ele não conseguiu a independência de sua terra em relação ao Brasil – sejam elas emocionais, por Fernando não ter conseguido viver plenamente seu sonho de amor.

Estes desencontros amorosos narrados pelo protagonista em seu relacionamento com Simone correspondem ao ideal romântico de amor, vigente no século XIX, período que corresponde à narração ficcional. Ao lembrar as sensações experimentadas neste relacionamento Fernando declara: “Quanta ansiedade passei ao lado de Simone. Depois de tantos anos, quando me recordo, ainda sou assaltado pelas mesmas sensações de dor e angústia” (SOUZA, 1997, p. 141). O sofrimento de amor caracteriza também a conturbada relação do casal.

As recordações do passado trazem inquietações à mente do narrador, e suas reflexões o fazem concluir que a vida é guiada pelo acaso, não sendo possível tomar as próprias decisões:

Estou a ferir-me num passado que ninguém mais pode dividir comigo, porque nenhum passado é compartilhável, e só a morte nos pode roubar. [...] Não há queixume agora em minha alma, atinge-me apenas o fato de que minhas escolhas mais foram movidas pelo acaso, ao sabor do fortuito, e não

exatamente pelo meu arbítrio, como eu ingenuamente julgava serem.

[...]Por estranho que pareça, foi aqui neste hospital que pela primeira vez experimentei realmente um desgosto, a primeira avaria séria no meu amor-próprio, que, somada às minhas ilusões abaladas na guerra, não me fizeram um homem mais experimentado, mas apenas um simples estúpido qualquer. Não há assim qualquer desejo de comiseração nessas lembranças, o que seria no fundo uma demonstração de orgulho (SOUZA, 1997, p. 124 - 125).

Estas palavras de Fernando se referem ao episódio em que Simone provoca um aborto, após uma gestação de quatro meses, de um filho dele. Ele nem soubera da gravidez e quando ela esteve internada, devido às complicações deste aborto clandestino, ele permaneceu o tempo todo ao lado dela. Descobriu tudo, inclusive que seria um menino, através do médico, no dia em que ela recebeu alta do hospital. Ao conversar com Simone descobriu que ela não se casaria com ele, nem gostaria que ele fosse o pai de um filho dela, ainda menos que este nascesse no Grão-Pará. Os comentários sobre como esta experiência não o fez amadurecer já demonstra uma consciência amadurecida em relação à juventude e aos problemas vividos.

Alexandre Eulálio, em seu *Livro involuntário*, dedica um capítulo a estudos sobre a obra *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, em que são apresentadas as idéias de melancolia que envolvem o povo brasileiro e cuja origem, segundo Prado, estaria no colonialismo, conforme explica Eulálio: “(...) falando Tristeza apontava para a frustração social e existencial do homem esmagado pela situação de colonizado” (1993, p. 82). A afirmação de Eulálio confirma muito bem as inquietações de Fernando, que eram expressas durante as conversas com seus amigos. O colonizado era explorado e por mais que tentasse demonstrar alguma felicidade em seus gestos e falares, em seu íntimo havia a consciência de que a felicidade necessita de espaço, de liberdade, de independência.

A questão da melancolia, que teria como causa a cobiça e a luxúria vividos no período colonial, bem como a influência recebida pelo romantismo do século XIX, apresentada em *Retratos do Brasil* de Paulo Prado, surge também no romance *Lealdade* na descrição do povo daquela região:

Havia uma tristeza não muito evidente naquela cidade, as gentes pareciam alegres, falavam alto, cantavam aos berros, bebiam e dançavam na menor oportunidade. Mas nem mesmo os corpos suados conseguiam esconder a melancolia. Uma alegria agônica estava na superfície, e somente a sofisticação retórica do nheengatu era capaz de oferecer alguma distinção em tão cambiante atmosfera psicológica (SOUZA, 1997, p. 16).

Para o protagonista, o problema da melancolia decorre do fato de o Grão-Pará ser uma colônia: “Era como se ao Grão-Pará não lhe fosse permitido ter felicidade – porque a uma colônia cabia não mais que exaurir-se e a felicidade é acumulação; essas coisas todas eu discutia horas e horas com os amigos, no bar do Cabrito, no Largo da Trindade” (SOUZA, 1997, p. 17). Esta situação de conformismo em relação ao colonialismo e à melancolia vivenciada pela população faz com que Fernando se conscientize e vá em busca da independência política da região.

Durante uma festa na casa do doutor Alexandrino, Fernando conhece dois europeus naturalistas que estavam visitando a região do Grão-Pará. Em uma conversa apresentam sua opinião sobre a população: “– Os senhores estão pondo em risco uma experiência muito rica, que é a presença da civilização aqui. Nada poderá ser construído tendo como base essa gente primitiva que vive na ferocidade, na indecisão e na preguiça” (SOUZA, 1997, p. 153 - 154). Esta opinião é condizente com o pensamento de Paulo Prado de que os problemas dos brasileiros são a Luxúria, a Cobiça, a Tristeza e o Romantismo, que Alexandre Eulálio se propõe a decifrar no seguinte fragmento:

Mais expressivo é sem dúvida encarecer o fato de que, ao dizer Luxúria, Prado apontava para o embrutecimento facultado pelo todo-poderoso poder patriarcal; significando Cobiça, referia-se à obsessão compressor de domínio econômico; falando Tristeza apontava para a frustração social e existencial do homem esmagado pela situação de colonizado; sublinhando Romantismo aludia à alienação do conhecimento assumido como ouropele e viseira que anulava antes de mais nada a realidade circunstante (1993, p. 82).

Apesar de estas características representarem o ponto de vista de dois europeus que haviam acabado de chegar a Belém e das possíveis justificativas que podem ser observadas no trecho selecionado de Eulálio, no romance, o personagem cônego Batista Campos prontamente responde aos naturalistas, afirmando com ironia sobre o povo local: “ – É porque são ferozes, indecisos e preguiçosos que ainda não foram totalmente assassinados – disse Batista Campos, retirando-se” (SOUZA, 1997, p. 154). O cônego repete os adjetivos utilizados pelo naturalista para descrever a população, mas o faz de forma irônica, evidenciando que não os considerava primitivos, ao contrário, aqueles que se julgavam como civilizados, na verdade, eram assassinos.

A certeza de que o Grão-Pará não seria um país livre foi apresentada a Fernando por Batista Campos, que afirmou: “- Está decidido por antecipação, caro amigo – disse o cônego, pensativo. – Seremos um pedaço do Império do Brasil” (SOUZA, 1997, p. 175). E assevera: “– Estamos fadados a ser Brasil, é isto. E vamos ter de usar a nossa inteligência para que o Brasil nos receba como iguais” (SOUZA, 1997, p. 175). E ainda sobre os brasileiros: “- o problema novamente é a nossa natureza. Somos parecidos, mas não iguais” (SOUZA, 1997, p. 175). Fernando comenta sobre o dia 10 de agosto de 1823, data em que o Grão-Pará foi anexado ao Império do Brasil :

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.

[...]

E não poderia ser diferente, porque assim é quando uma nação gora na gema, nem derrotada, nem dominada, simplesmente falhada (SOUZA, 1997, p. 182).

Estes trechos foram selecionados por sintetizarem o título deste capítulo *Saudade do que não foi* ao apresentar um sentimento de nostalgia quanto a uma situação de independência que não se concretizou, aquele tão sonhado país havia morrido, “gorado na gema”, não se desenvolveu livre e independente, um país que morreu sem nem ter chegado a ser. O vazio e a

frustração fizeram com que Fernando declarasse: “Não seremos mais que lampejos fantasmagóricos de uma derrota repugnante. Uma selva de insanidades políticas com algumas clareiras de sonhos e utopias” (SOUZA, 1997, p. 182). Por trás desta fala do personagem Fernando, aparece a voz do autor Márcio Souza que já possuía um distanciamento temporal maior dos fatos históricos e pode refletir sobre a influência deles no futuro da região. Esta declaração que o autor faz pela boca do protagonista Fernando revela esta visão amarga de algo tão sonhado que não pode ser realizado, além de destacar as atitudes políticas impensadas como sendo a maioria e que os sonhos e idealizações seriam poucos, como clareiras na mata preservada. Neste capítulo destaca-se a distopia, ou seja, a não-realização da utopia que pode ser considerada uma característica da pós-modernidade.

## **CAPÍTULO III**

### **DIÁLOGOS INTERTEXTUAIS**

### 3. DIÁLOGOS INTERTEXTUAIS

A intertextualidade está presente nos textos contemporâneos por apresentarem relações de diálogo com outros textos. Na metaficção historiográfica, segundo Linda Hutcheon, o leitor se vê obrigado a reconhecer a textualidade do passado e o valor e a limitação de sua forma discursiva. Além disso, “exige do leitor não apenas o reconhecimento de vestígios textualizados do passado literário e histórico, mas também, a percepção daquilo que foi feito – por intermédio da ironia – a esses vestígios” (HUTCHEON, 1991, p. 167).

Como já se sabe, os novos textos vão trazer as leituras realizadas por seu autor, pois, como afirma Graça Paulino: “cada ‘descoberta’ só acontece com a apropriação de conhecimentos anteriores” (1995, p. 12). Desta forma, é inevitável que o leitor estabeleça os diálogos entre os textos.

A importância do leitor para o reconhecimento da intertextualidade é destacada neste fragmento de Graça Paulino:

O texto, como objeto cultural, tem uma existência física que pode ser apontada e delimitada por nós: um filme, um romance, um anúncio, uma música. Entretanto, esses objetos não estão ainda prontos, pois destinam-se ao olhar, à consciência e à recriação dos leitores. Cada texto constitui uma proposta de significação que não está inteiramente construída. A significação se dá no jogo de olhares entre o *texto* e seu destinatário (1995, p. 15).

A construção da significação do texto durante a leitura demonstra a abertura que o romance pós-moderno nos traz. Os vestígios, como afirma Hutcheon, estão no texto, já as relações de significação são plurais, de acordo com as autoras citadas acima. Este processo de construção é constante, podendo o sentido de um texto ser considerado relativo: “o texto será sempre trecho da semiose cultural” (PAULINO, 1995, p. 15).

Os textos sempre estabelecem uma relação de diálogo entre si. Quando o autor afirma que irá produzir uma tetralogia, já se supõe que os textos que a compõem estabeleçam diálogos, ao menos, entre si. Ao observar este conjunto

de romances de Márcio Souza é possível destacar os pontos de contato entre eles, mas também com outros, como será exemplificado neste capítulo.

Um procedimento intertextual bastante utilizado em romances históricos é a transformação de figuras históricas em personagens ficcionais. A questão da convivência entre figuras históricas e personagens fictícios na metaficção historiográfica é apresentada assim por Hutcheon:

A metaficção ensina seu leitor a considerar todos os referentes como sendo fictícios, imaginados. A perspectiva crítica formalista a ela correspondente afirma, conforme o faz Genette (1980, 227-230), que em toda ficção os personagens históricos podem conviver com personagens ficcionais dentro do contexto do romance porque aí eles só se sujeitam às regras da ficção (HUTCHEON, 1991, p. 197).

Neste sentido, pode-se afirmar que as referências literárias estão ligadas à realidade ficcional, mas que o texto pode nos dar indícios de referenciais históricos.

No caso de *Lealdade*, a busca por representar a “realidade” do cotidiano está ligada ao resgate de um momento registrado pela historiografia – os antecedentes históricos da Cabanagem – que é revisitado e novamente investigado. Por que não deu certo? Esta é a pergunta que Márcio Souza busca responder com sua tetralogia. Por isso, misturando realidade e imaginação, Márcio Souza faz seu narrador afirmar que o livro tenha surgido a partir dos manuscritos de seu diário da época de juventude. Por outro lado, o romance inicia-se com a apresentação de trechos de documentos apresentados como oficiais para dar efeito de veracidade aos acontecimentos que serão narrados. O primeiro documento é um Ofício do Senado da Câmara Municipal de Cameté para o Presidente e o Governador interino das armas. O segundo são instruções do Presidente e Governador interino para o Sargento-mor Baena e, por último, as próprias anotações do diário do coronel Fernando Simões Correia relatando, de forma concisa, o motivo da derrota de seu exército, apesar de ter grande chance de vitória. Deste modo, a apresentação destes documentos apócrifos, logo no início do livro, garante a ambientação

histórica que será narrada, procurando estabelecer relação com o mundo empírico.

É possível observar em *Lealdade* muitas referências históricas, ou seja, podemos relacionar alguns personagens fictícios com personalidades históricas a partir das pistas que o texto nos fornece. As figuras históricas citadas como, por exemplo, Napoleão Bonaparte, Padre Antonio Vieira, Batista Campos, Lorde Cochrane, Greenfell, Filipe Patroni, Jacques Louis David, padre Zagalo, o rei Dom João VI e o Príncipe Regente são ficcionalizados, mas remetem imediatamente o leitor ao mundo real, estabelecendo ambigüidade, por serem personagens históricos que participaram de acontecimentos conhecidos e que “renascem” no romance, de uma maneira às vezes diferente daquela que a historiografia registra.

A formação cultural do protagonista sofre a influência das leituras de autores portugueses feitas por sua mãe. A referência à poesia portuguesa aparece, por exemplo, na opinião que a mãe de Fernando Simões Correia expressa, de que temos notícia pela voz do narrador:

Minha mãe cedo se tornou também uma viajante livresca e, daí para a frente, todos os horizontes seriam provisórios para ela. Mas foi através dessas leituras que ela passou a ter uma perspectiva diferente de seu pequeno universo ribatejano. Ela sabia que existia uma fatal relação entre os portugueses e o mar, talvez porque no espírito português dominasse o poder patriarcal e uma sujeição completa à poesia, como não se conhecia em nenhum outro povo. Os portugueses, ela não se cansava de repetir, em lugar de se defenderem contra o fingimento da poesia, rendiam-se ao inexprimível e ao efeito simulador (SOUZA, 1997, p. 58).

É interessante notar o fato de a mãe do protagonista ser uma leitora em fins do século XVIII e começo do XIX, justamente na época em que a Revolução Industrial possibilita certa democratização do acesso à leitura, principalmente por parte das mulheres. Fernando destaca que a leitura ampliou a visão de mundo de sua mãe.

A questão do fingimento e da simulação na arte nos remete ao escritor português Fernando Pessoa e seus poemas *Autopsicografia* e *Isto*. As idéias

personas reforçam a concepção de arte como representação, como imagem, como símbolo. Observemos o tema neste trecho do poema *Autopsicografia*:

O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.  
(PESSOA, 1979, p.167).

E neste trecho de *Isto*:

Dizem que finjo ou minto  
Tudo o que escrevo. Não.  
Eu simplesmente sinto  
Com a imaginação.  
Não uso o coração.  
(PESSOA, 1979, p. 181).

Nestes trechos selecionados, é notável o discurso metaligüístico de Pessoa. Este é um exemplo clássico do uso, no próprio corpo da ficção, da explicação do processo de criação ficcional. A relação com essa obra, porém, só poderá ser realizada pelo leitor, já que o poeta Fernando Pessoa ainda não havia nascido na época em que se passara este diálogo entre mãe e filho sobre a poesia e sobre Portugal.

Doutor Bento, padrinho de Fernando, era um poeta que não acreditava realmente no Grão-Pará liberto, mas que escreveu uma peça de teatro exaltando a libertação da colônia. Para justificar tal contradição, ele sorri e diz: “- Poesia! – disse. – Não se deve acreditar nos poetas. Eu mesmo não acredito no que fala este desconhecido que se apossa de mim” (SOUZA, 1997, p. 135). Repete-se aqui a ligação com o poeta português Fernando Pessoa e seus heterônimos como sendo outro escritor, com ideais não necessariamente iguais aos dele, mas que também produz suas obras.

A questão de sentimentos simulados aparece novamente em uma conversa entre Fernando e Batista Campos: “há momentos em que podemos morrer de uma tristeza que nem sabíamos existir e que pensávamos estar simulando” (SOUZA, 1997, p. 119). Batista Campos ainda conclui que “Tudo o que nos resta é imitar a tristeza...” (SOUZA, 1997, p. 119).

Há também a presença de outros poetas portugueses, como por exemplo, Camões, que é citado quando Fernando Correia conta a seus amigos as atrocidades que o exército francês cometeu em Portugal: “- A maior profanação – continuei - foi nos Jerônimos. Decapitaram todas as imagens e transformaram a igreja em bivaque. Estavam usando o túmulo de Camões como retrete” (Souza, 1997, p. 70). Esta é uma referência histórica que dá um efeito de veracidade aos fatos narrados por Fernando, pois ele se refere a um fato que ocorreu, a invasão francesa de 1808, contemporânea aos fatos do romance.

Em Caiena, Fernando encontra o pintor francês Jean-Pierre que morava com Simone e mostra a Fernando livros de Voltaire, Diderot, Rousseau e dos que o narrador classificou como “alguns panfletários da Revolução de 1793” (SOUZA, 1997, p. 103). Fernando sintetiza o conjunto de livros com a seguinte frase: “O sol da justiça, da liberdade, da igualdade e da fraternidade.” (SOUZA, 1997, p. 103), numa alusão explícita aos ideais da Revolução Francesa. Sobre esta influência que os ideais da Revolução Francesa tiveram sobre os jovens militares que foram conquistar a Guiana Francesa, João Carlos Meirelles Filho afirma:

Assim que chega ao Brasil em 1808, fugindo de Napoleão, D. João VI manda invadir a Guiana Francesa, em represália ao avanço francês sobre o território português. Os militares de Belém o fazem com facilidade e Portugal ocupa Caiena por oito anos. O maior resultado desta conquista é o contato dos jovens militares com as novas idéias dos documentos panfletários da Revolução Francesa (MEIRELLES FILHO, 2004, p. 113).

Esta invasão à Guiana Francesa realizada pelos militares em resposta à invasão de Portugal proporcionou um maior contato com aspectos da cultura francesa a partir da leitura de textos daqueles autores que até aquele momento eram proibidos na colônia portuguesa. Estas leituras mudaram a forma com que muitos militares viam a sociedade, favorecendo a reflexão sobre a situação daquele povo.

O poeta espanhol Góngora é citado em uma conversa entre Batista Campos e Fernando sobre os pensamentos ibéricos, considerados por

Campos como obscuros, tortuosos, sob influência do poeta. Neste trecho, Fernando se recorda do diálogo: “Batista Campos não gostava de coisas tortuosas; dizia que Góngora havia em muito ajudado a perverter o raciocínio ibérico, tornado-o cínico e de uma crassa praticidade quase desumana” (SOUZA, 1997, p. 113).

Bernardo, amigo de infância de Fernando, casara-se com Ana Amélia e após quatro tentativas de terem um menino desistiram, formando a família com as suas quatro filhas. Ao relembrar este fato da vida de seu amigo, Fernando faz referência direta à lenda amazônica das ikamiabas que, segundo Walcyr Monteiro (1997), eram mulheres sem maridos que habitavam as margens do rio Yamundá ou Nhamundá e faziam guerra com seus arcos e flechas, e o protagonista ironiza: “Queriam um menino, mas acabaram por desistir da insistência ou teriam um exército de ikamiabas, as Amazonas guerreiras” (SOUZA, 1997, p. 123).

Os aspectos aqui apresentados sobre a intertextualidade externa reforçam o entrelaçamento de idéias que são utilizadas para compor esta narrativa, as influências intertextuais e interdiscursivas que agiram sobre o autor. A seguir, destacaremos os contatos que a obra de Márcio Souza estabelece com a trilogia de Érico Veríssimo.

### 3.1 Intertextualidade Externa – Érico Veríssimo

Márcio Souza consagra e dedica sua tetralogia ao escritor gaúcho Érico Veríssimo (1905 - 1975), mas apresenta uma proposta distinta da famosa trilogia de Érico Veríssimo, *O Tempo e o Vento*. Um aspecto é o de narrar apenas um recorte na história de sua região, que compreende o período de 1783 a 1840, enquanto Veríssimo amplia a narrativa por duzentos anos – de 1745 a 1945. Um outro é que, ao invés da exaltação, mostra a frustração pela não-realização do sonho de construir uma nação independente.

Na tetralogia de Márcio Souza, o que se observa é a criação dos romances históricos tendo como elo a Guerra dos Cabanos (1835 – 1840) que modificou a estrutura política e social do Grão-Pará e Rio Negro. Na trilogia de Érico Veríssimo, é a Revolta dos Farrapos que aparece como pano de fundo no período de 1835 a 1845.

Assim como Érico Veríssimo inova ao introduzir o capítulo *Do diário de Silvia* em *O arquipélago* com a narração de uma personagem feminina, Márcio Souza faz uso também deste recurso em *Desordem*, volume II, em que a história é contada por uma mulher francesa que chegara muito jovem à Guiana, acompanhando seus pais, mas tivera que ir ao Grão-Pará após a invasão da Guiana pelos portugueses. Márcio Souza traz a narração na voz feminina e do ponto de vista da francesa por quem Fernando se apaixonara. A Guerra da Cabanagem é narrada por esta mulher que pertencia à *Sociedade das Novas Amazonas*, uma organização política formada apenas por mulheres de todas as classes sociais com o objetivo de garantir a participação feminina nas decisões políticas da sociedade paraense. Esta narrativa em primeira pessoa feminina nos remete ao *Do diário de Silvia*, em *O arquipélago* de Veríssimo. Porém, Souza opta neste volume por usar uma epígrafe retirada de outro volume da trilogia de Veríssimo, *O continente*, que representa as sensações do tempo e do vento frente aos horrores das batalhas gaúchas:

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 em seu caminho.  
(VERÍSSIMO, 1997).

O protagonista de Souza no volume II, Pedro Barata, leva o mesmo nome do personagem Pedro Terra que compõe a linhagem da família Terra da obra de Veríssimo. Este fato é interessante porque, neste volume, a narradora de *Desordem* opta por chamá-lo de Pedro, justificando ser este seu verdadeiro nome, já que ele se chamava Fernando no primeiro volume. Uma leitura possível seria a de homenagem ao personagem de Veríssimo, já que, no diário do terceiro volume, o personagem volta a ser chamado de Fernando.

A rivalidade entre as famílias Cambará e Amaral, em *O tempo e o vento*, pode ser comparada à disputa entre os militares Fernando Correia e Vilaça. A rivalidade entre os militares começa ainda em Portugal, quando Fernando, ao conversar com uma prostituta, sem saber que esta era a preferida de Vilaça, é empurrado na lama. Sujo e irritado, Fernando agride Vilaça deixando a marca de sua mão no rosto de seu oponente, dando início a uma série de confrontos pela demonstração de poder e prestígio político entre eles, descritos em vários momentos do romance. O diálogo poderia ser comparado ao marcante episódio do duelo pelo amor da jovem Bibiana entre o Rodrigo Cambará e Bento Amaral, em que Rodrigo quase consegue deixar completa a letra de seu nome entalhada no rosto de seu rival.

Tanto o protagonista Fernando do romance I, quanto o protagonista Maurício do romance III de Márcio Souza dialogam com o capitão Rodrigo, em *O Retrato* de Érico Veríssimo. Na primeira comparação, o diálogo acontece pelas mudanças entre o ser e parecer: Rodrigo é tomado pelo machismo e Fernando pelo preconceito racial. Ambos tentam transmitir uma imagem que é diferente daquela que poderia ser construída por seus atos, eles tentam construir uma imagem do que gostariam de ser realmente. Fernando, aproxima-se, em alguns momentos, de Rodrigo quando não consegue conter seu desejo sexual e acaba tornando-se infiel. Maurício também sofre do mesmo problema e explicita melhor esta falta de domínio sobre a sua sexualidade em seu diário. Maurício é um expectador do difícil momento enfrentado pela sociedade paraense durante a Guerra dos Cabanos,

aproveitando para ter relações sexuais enquanto há tempo, enquanto há vida. Como em *O Retrato*, os personagens em *Derrota* também não são os protagonistas da história, não participam das batalhas.

Dona Rosa, mãe do protagonista Fernando de *Lealdade*, de Márcio Souza, é uma portuguesa descrita como forte e decidida por criar seu filho sozinha no Grão-Pará, terra nova e desconhecida, enquanto seu marido fazia viagens com a finalidade de concluir pesquisas botânicas por quase sete anos. Este período de mãe solitária e batalhadora pode ser comparado à trajetória de Ana Terra, de *O Continente*, de Érico Veríssimo, que, enquanto estava grávida, sofreu com a morte do pai de seu filho, assassinado pelo patriarca de sua família. Depois, devido à invasão dos castelhanos, ela perde também o pai, os irmãos e a propriedade em que viviam. Sozinha com seu filho, Ana Terra tem que construir seu próprio destino em uma nova terra. São duas mães fortes, com histórias aparentemente diferentes que, no entanto, convergem para o fato de terem que enfrentar desafios e decepções para educar seus filhos numa nova terra.

Os questionamentos de Rodrigo em *O Retrato*, de Érico Veríssimo, que mesclam a dúvida da personalidade, unindo passado, presente e futuro em seu retrato de juventude, surgem também no protagonista de *Lealdade*, de Márcio Souza, mas de forma diferente, quando este se apaixona pela mulher pintada num retrato que ele vê na casa de um amigo. Questões sobre como conhecer alguém apenas através de um retrato, ou se a representação seria fiel à realidade ou uma versão dela criada na imaginação do artista, aparecem nessas obras.

O personagem Rodrigo, de *O Retrato*, e Fernando, de *Lealdade*, apaixonam-se por mulheres estrangeiras, que engravidam, mas cujos filhos não chegam a nascer: no caso do filho de Rodrigo, porque a alemã se mata para não ter que se casar com outro colono que ele arranjava para assumir as responsabilidades que ele não poderia, por já estar casado; e no caso do filho de Fernando, porque a francesa realiza um aborto por não querer ter um filho com ele, um simples colono.

A presença de um jornal político, mesmo levando-se em conta o distanciamento temporal, se dá tanto em *Lealdade*, com a criação do jornal *O Paraense*, em 1821, como em *O Retrato*, com *A Farpa* de 1909, por exemplo, dentre outros jornais que aparecem ao longo das obras de Veríssimo. Ambos são fundados pelos protagonistas e destacam a importância do jornalismo para a divulgação/formação de fatos e opiniões políticas.

Apesar de os dois autores optarem por retratar a história de suas regiões e havendo uma clara oposição geográfica entre norte e sul, é possível, como foi apresentado de forma bem resumida, estabelecer os pontos de contato entre as obras que mesmo com objetivos semelhantes apresentam diferentes resultados artísticos, mas o diálogo entre as obras é explícito em vários momentos, é claro que a opção de homenagear Erico Veríssimo em sua obra se deve à admiração ao trabalho do escritor e ao mesmo desejo de narrar a história da formação da sua região.

O interessante a observar neste momento, mais que as marcas textuais apresentadas, é que o núcleo da homenagem de Márcio Souza a Érico Veríssimo está no fato de o escritor amazonense querer exaltar a história de uma região igualmente periférica e fortemente rebelde com relação ao resto do Brasil ao qual acabaram sendo incorporadas à força. Essas regiões opostas tinham a mesma vontade separatista, uma cultura de não-integração ao Brasil, que no norte culminou com a Cabanagem e no sul com a Guerra dos Farrapos. As idéias separatistas vindas do Rio Grande do Sul ganharam, ao longo da história, um reconhecimento que, provavelmente, Márcio Souza também buscava para o norte do Brasil. Eram regiões afastadas do centro de decisões políticas - Rio de Janeiro - e cada uma possuía características particulares tanto de cultura como de economia, fomentando o sonho de liberdade e independência política. Regiões geograficamente distantes, no entanto, ideologicamente próximas.

### 3.2 A Intertextualidade interna

A intertextualidade interna – que são as influências intertextuais internas ao corpo textual, constituído por todas as obras produzidas pelo próprio autor - na obra de Márcio Souza é destacada neste capítulo, e diz respeito ao diálogo entre o seu ensaio *A expressão Amazonense* e o seu romance *Lealdade*. Dentre os personagens históricos que são ficcionalizados no romance selecionamos para análise os brasileiros Tenreiro Aranha e Alexandre Rodrigues Ferreira, por serem personagens que mantêm suas características históricas no romance *Lealdade* e apresentam seus pensamentos, sonhos e desilusões ao protagonista, interferindo em sua forma de ver a situação em que se encontra.

Márcio Souza apresenta, no ensaio mencionado, a história de Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha, considerado o primeiro artista do Amazonas. Tenreiro Aranha ficou conhecido por seus poemas e peças teatrais na região Amazônica no início do século XIX. Sua vida foi marcada por ser um colono letrado, como afirma Márcio Souza neste fragmento: “Para este nascido na colônia, haverá sempre um obstáculo: era amazonense. O poeta Tenreiro Aranha era um fruto da terra, portanto, não sendo português, mas vivendo como tal, a dualidade iria marcar a sua existência” (SOUZA, 1977, p. 76). Souza afirma sobre a obra de Tenreiro Aranha:

Tenreiro Aranha, cujo talento de dramaturgo é maior e mais significativo, um dos mais importantes que o Brasil já teve abandona em sua obra, ao mesmo tempo, a velada epopéia dos versos da colonização e a objetividade conquistadora dos clássicos portugueses, para tentar uma poesia de festejos, paroquial, nos limites que o bom tom da época permitia. Digase de passagem, ele nunca pretendeu sair desse limite. No entanto, às vezes, se desnudava em queixas sentidas, resvalava para as suas próprias frustrações, mostrava a sua vida coroadada de injustiças e tendia para um lirismo extremamente sofrido (SOUZA, 1977, p. 76).

A vida do protagonista do romance *Lealdade* de Márcio Souza é semelhante à do artista Tenreiro Aranha, na medida em que são filhos de

portugueses que nasceram na colônia e tiveram bons estudos. No romance, Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha é ficcionalizado por Márcio Souza como sendo Doutor Bento, padrinho de Fernando, um poeta que não acreditava realmente na libertação de sua terra natal, mas que escrevera uma peça de teatro exaltando a libertação da colônia. No romance não há o título da peça, mas no ensaio Márcio Souza comenta sobre ela: “No drama *A felicidade no Brasil*, em um ato, levado à cena no Teatro Público do Pará em 1808, o dramaturgo ousa insinuar a necessidade da independência e arrebatava-se com a grandiosidade do destino de sua pátria que nascia” (SOUZA, 1977, p. 78). Para justificar tal aparente contradição, no romance, há o diálogo do poeta com Fernando:

- Ilusão, pura ilusão, meu filho. Isto aqui nunca será nada além de colônia.
- Mas padrinho, o senhor mesmo escreveu uma peça de teatro em que exalta a nossa libertação.
- Ele sorriu.
- Poesia! – disse. – Não se deve acreditar nos poetas. Eu mesmo não acredito no que fala este desconhecido que se apossa de mim.
- O cônego é apenas um idealista. E ele tem pelo senhor uma grande consideração. Disse-me que a tradução do poeta grego que o senhor fez é coisa de gênio.
- Bondade cristã, meu filho.
- E então?
- E então, é que ser idealista nada quer dizer. O idealismo é muito bonito nos jovens, mas não convive bem com a maturidade (SOUZA, 1997, p. 135).

A dualidade está presente nesta fala como simulação, Tenreiro Aranha se justifica ao afirmar que a poesia é uma arte, na qual é possível simular, sendo que, desta forma, não se deve acreditar nos poetas. Este ponto de vista deve-se ao fato de que o poeta viveu numa época de muita repressão, em que na colônia era proibido pelos portugueses a imprensa, o jornalismo e o ensino superior. Mas também que o poeta já maduro vê a independência da colônia como uma ilusão. Partindo deste contexto, Márcio Souza afirma:

Este estilo oblíquo que, como todas as simulações, não é mais que uma implosão poderosa, parece em Tenreiro Aranha como um olhar de pálpebras baixas em direção ao colonizador; para

longe de sua simulação, de suas doloridas queixas, este estilo é uma afirmação de autenticidade, uma personalidade que já se encontra fora do senso colonial e se ilumina por uma objetividade própria (SOUZA, 1977, p. 77).

Tenreiro Aranha foi um artista singular para sua época, produziu textos, como afirmou Souza, “fora do senso colonial”. Por isso teve destaque no ensaio de Márcio Souza, bem como em seu romance. A admiração do protagonista Fernando Simões Correia por seu padrinho Bento Tenreiro Aranha aproxima o leitor do universo do poeta e demonstra a intenção do narrador em evidenciar a obra deste artista amazonense que fugia das idéias reinantes no período colonial, mas que acabou adaptando-se ao colonialismo, após perceber que o sonho da independência não seria mais concretizado, sendo assim descrito pelo afilhado: “Era o funcionário zeloso, vivendo sem renunciar à sua carreira, sem esperanças, sem futuro, iludido e resignado na sua frustração” (SOUZA, 1977, p. 83).

Já o personagem Alexandre Rodrigues Ferreira parece ser uma homenagem de Márcio Souza ao naturalista homônimo que realizou em 1783 a primeira tentativa de estudo e revelação científica do vale amazônico. No romance, este personagem auxilia o protagonista em sua temporada de estudos em Portugal e é retratado como um homem apaixonado pelas ciências, ou seja, uma descrição aproximada dele.

A comparação com os brasileiros aparece quando Fernando descreve o comportamento do doutor Alexandre e emite, em seguida, um julgamento quanto às atitudes que ele esperaria de um baiano: “O doutor Alexandre não era homem de exageros, ao contrário, fazia da discrição uma virtude, embora esse atributo não fosse exatamente o que se esperava de um brasileiro nascido na Bahia” (SOUZA, 1997, p. 37). A admiração pelo trabalho de Alexandre Rodrigues Ferreira já estava presente em *A expressão amazonense*: “Alexandre Rodrigues Ferreira, que por um sistemático inventário exaustivamente coletado, faz emergir a grande região ao sistema das observações científicas” (SOUZA, 1977, p. 64). E também por esta descrição de seu trabalho:

Alexandre Rodrigues Ferreira, levantando um trabalho enciclopédico comissionado pela Corte portuguesa, trouxe ao europeu um vasto e sucinto material que se estende da etnografia à zoologia. O garimpo extrativista embasava a análise do naturalista, que iria satisfazer o interesse de Portugal em conhecer e decifrar o discurso do mundo amazônico, já então em pleno assalto econômico e experimental posto em prática pelo Marquês de Pombal. Mas o garimpo extrativista não era suficiente para formar uma sociedade permanente. Gerava, é certo, uma integração apenas militar. O colono alinhava-se com a metrópole pela atuação militar, enquistado em suas pequenas fortalezas e propriedades (SOUZA, 1977, p. 47).

O naturalista era baiano e fora realizar suas pesquisas na Amazônia a mando da Corte portuguesa tendo que se esforçar para conseguir concluir seu trabalho, levando várias amostras da flora para Portugal. Alexandre realiza suas pesquisas nas capitânicas do Grão-Pará, do Rio Negro, do Mato Grosso e em Cuiabá, sobre os reinos vegetal, animal e mineral que seriam levados ao Real Museu de Lisboa. Um problema de roubo autoral é apontado por Fernando quando afirma que o zoólogo francês Geoffrey St. Hilaire roubara o herbário completo e alguns manuscritos do doutor Alexandre. Chegando à França, o zoólogo publicou o trabalho como sendo seu. Fernando, emocionado, afirma: “Uma das maiores mágoas do doutor Alexandre foi ver uma parte de seu trabalho editado na França assinado pelo tal de St. Hilaire” (SOUZA, 1997, p. 116). Este fato histórico é relatado por Márcio Souza também em seu ensaio:

Este precioso e monumental trabalho sofreria muitos imprevistos adversos e nunca chegaria a atingir o seu objetivo. Reconhecido com honrarias e altos postos, a obra de Ferreira teria parte de seu acervo requisitado pelas tropas napoleônicas, durante a invasão de Portugal. Muito do trabalho do naturalista Saint-Hilaire deve-se à usurpação de memórias originais de Ferreira (SOUZA, 1977, p. 69).

O diálogo entre as obras se dá de forma clara e o ponto de vista do autor do ensaio aparece na fala do personagem Fernando Simões Correia, para quem a obra do naturalista também era importante para o conhecimento do território amazônico, desde os aspectos físicos até os culturais, sociais,

políticos e econômicos. O narrador-protagonista opta por apresentar o doutor Alexandre Rodrigues Ferreira como seu benfeitor, personagem que o auxiliou a perceber que o melhor a fazer, no momento em que a Família Real Portuguesa deixou o país, era voltar para sua terra natal.

No romance há uma reflexão do protagonista sobre a sua vida em comparação a de Alexandre e a dúvida se iria novamente se adaptar em Belém depois de tanto tempo em Portugal: “O doutor Alexandre sabia o que estava acontecendo comigo, talvez visse em mim uma espécie de repetição menos dramática de sua própria vida” (SOUZA, 1997, p. 47).

Após o Brasil conquistar a independência de Portugal, os representantes da sociedade paraense começam a discutir quais as melhores opções para o Grão-Pará. Durante estas conversas, a comparação com a economia brasileira torna-se inevitável e o cônego Batista Campos afirma:

A questão é que nossa economia tem uma maior participação de gente livre. Os escravos aqui são minoria, não pesam na produção de bens. Já na economia do Brasil, a escravatura é básica, sem escravo não funciona. Por isso, a nossa cultura, nosso modo de ser aqui no Grão-Pará, é mais avançada que a do Brasil. Aqui a maioria do povo nem entrou na cadeia produtiva, trabalha só para o próprio sustento. E nós sabemos que nem precisa se esforçar muito. No Brasil, meu caro, não há massa de gente sem ser escravo, e todo mundo trabalha para algum fazendeiro, ou empresário, o que seja... E tem mais, lá no Brasil o sistema é de grandes propriedades agrícolas, grandes senhores de terra, gente poderosa que manda mais que o rei em suas terras. No Brasil a indústria é pequena, dizem até que não é vocação do país. Agora, nossa agricultura é de pequenos proprietários, gente que vai lavrar a terra junto com os empregados. E temos uma indústria razoável aqui no Rio Negro. Das colônias portuguesas na América, somente nós exportamos produtos industrializados, especialmente artefatos de borracha... Ah! Temos bons estaleiros. Toda a frota que navega em nossos rios, ou foi construída aqui, ou no Rio Negro (SOUZA, 1997, p. 177).

Há uma grande valorização dos aspectos da região em comparação à economia brasileira, mas os paraenses, apesar de desejarem uma república independente do Império, aceitam a opção de se unirem ao Brasil para fortalecer a independência do que sujeitar a sua economia a permanecer como colônia portuguesa. No trecho citado acima observamos a exposição de idéias

que Márcio Souza voltará a repetir em seu artigo *Amazônia e modernidade* (2002):

a colônia chamada Brasil dependia amplamente da agricultura e da agroindústria, tendo, portanto, uma forte proporção de mão-de-obra escrava. Em meados do século XVIII, tanto o Grão-Pará quanto o Brasil conseguem criar uma forte classe de comerciantes, bastante ligados à importação e exportação, senhores de grandes fortunas e bastante autônomos em relação à Metrópole. Mas, enquanto os comerciantes do Rio de Janeiro deliberadamente optaram pela agricultura de trabalho intensivo, como o café, baseando-se no regime da escravidão, os empresários do Grão-Pará intensificaram seus investimentos na indústria naval e nas primeiras fábricas de beneficiamento de produtos extrativos, especialmente o tabaco e a castanha-do-pará (SOUZA, 2002, p. 32).

Os mesmos aspectos econômicos são reiterados e isto reforça o ponto de vista expresso no romance de que o Grão-Pará e o Rio Negro já possuíam uma economia moderna em relação ao Rio de Janeiro, com um menor uso da mão-de-obra escrava, com fábricas de beneficiamento e com a exportação de produtos industrializados. Além disso, demonstram que eram duas regiões com costumes, hábitos, culturas e administração da economia bem diferentes.

A presença da Revolução Francesa, que é definitiva para a mudança da trajetória do protagonista Fernando no romance *Lealdade*, aparece destacada no ensaio de Márcio Souza sobre a região amazônica:

No século XVIII, com o conhecimento mais detalhado dos povos americanos, Rousseau, Diderot e os enciclopedistas armaram-se de provas para investir contra a estrutura feudal. A descoberta e o contato com os povos que não possuíam propriedade privada e consideravam o ouro como simples calhau, que produziam uma poesia altamente elaborada, deu fundamento para os enciclopedistas iniciarem um novo conceito de sociedade, de moral e de sistema político. Os índios brasileiros que tinham conversado com Montaigne, ainda na época de Carlos IV, e que haviam mostrado horror pelas desigualdades da sociedade francesa, surpreendendo o grande ensaísta, não sabiam que estavam minando uma sociedade e iniciando um processo de subversão que culminaria com a queda da Bastilha e a Declaração dos Direitos do Homem (SOUZA, 1977, p. 37).

Partindo das considerações de Márcio Souza em seu ensaio, é possível notar uma aproximação do protagonista com as idéias dos indígenas, com quem se identifica naquele momento.

As intertextualidades internas que ocorrem entre o ensaio *A expressão Amazonense* e o romance *Lealdade*, perpetuam os pensamentos do autor sobre a necessidade de conhecer e divulgar a história e a cultura da Amazônia brasileira, bem como os personagens históricos como Bento Tenreiro Aranha e Alexandre Rodrigues Ferreira, que contribuíram para tal divulgação dos aspectos da região no final do século XVIII e início do XIX, quando ainda éramos colônia portuguesa.

Nesta análise partimos do diálogo que o romance estabelece com o ensaio, com o referencial histórico. No entanto, como se trata de ficção, a atenção se volta à ficcionalização dos personagens históricos, em que são mantidas as características historiográficas, favorecendo a ambientação do protagonista e sua trajetória de luta na tentativa do Grão-Pará e Rio Negro se tornarem território independente, o que não acontece.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa leitura de *Lealdade* (1997), de Márcio Souza, procurou destacar os processos identitários do protagonista Fernando Simões Correia, bem como as questões geográficas, sociais e políticas do “outro” que interferem em sua trajetória. Este romance, por utilizar uma “unidade dinâmica da imagem da personagem” (BAKHTIN, 2003, p. 219), pode ser considerado um romance de formação do homem, seguindo ainda as considerações de Bakhtin (2003):

O próprio herói e seu caráter se tornam uma *grandeza variável* na fórmula desse romance [de formação]. A mudança do próprio herói ganha *significado de enredo* e em face disso reassimila-se na raiz e reconstrói todo o enredo no romance. O tempo se interioriza no homem, passa a sua própria imagem, modificando substancialmente o significado de todos os momentos do seu destino e da sua vida. Esse tipo de romance pode ser designado no sentido mais amplo como *romance de formação do homem* (p. 219 – 220).

Partindo destas considerações de Bakhtin, observamos que o protagonista do romance estudado passa por mudanças, nas quais estabelece constantemente relações de identificação e afastamento diante do outro, narrando as transformações e os desenvolvimentos que este narrador, já maduro, consegue observar ao longo de sua vida e de sua formação.

Os conflitos de identidade vivenciados pelo protagonista estão relacionados ao seu momento histórico. A região do Grão-Pará, em meados do século XIX, vivia um momento de transição, passando de capitania, colônia portuguesa com unidade administrativa autônoma, à província, anexada ao Império do Brasil. As manifestações que levaram à Guerra dos Cabanos, deflagrada para tornar o Grão-Pará livre e independente, também influenciaram diretamente o caminho que Fernando Simões Correia iria seguir. Os acontecimentos históricos que vivencia modificam-no, auxiliando-o em sua formação como um novo homem, nesta nova sociedade que se formava. Para Bakhtin, o

homem se forma *concomitantemente com* o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. O homem já não se

situa no interior de uma época mas na fronteira de duas épocas, no ponto de transição de uma época a outra. Essa transição se efetua nele e através dele. Ele é obrigado a tornar-se um novo tipo de homem, ainda inédito (2003, p. 222).

Fernando Simões Correia se transforma ao longo da narrativa: de militar que serve à Coroa portuguesa, passa a vereador em Belém representando a população paraense, chegando a lutar pela independência do Grão-Pará, no período anterior à Cabanagem. Estas transformações estão, é claro, ligadas aos fatos históricos.

O protagonista demonstra, em alguns momentos de sua narrativa, ter uma visão preconceituosa tanto dos costumes e hábitos paraenses como dos indígenas e dos africanos. Apesar de ter nascido em Belém, inicialmente ele considera-se um português, por ser branco e formado como engenheiro militar em Portugal, também se considera superior às outras culturas. Este sentimento de superioridade era mais nutrido quando ele estava em Belém, já que em Portugal era considerado um estrangeiro, um colono. Como em qualquer processo de construção da identidade, ele busca construir a sua sempre em relação ao “outro”, mas este processo não é fácil, principalmente porque ele estava vivendo em um período de definições territoriais, com fortes relações entre o colonizador e o colonizado.

Fernando Simões Correia apresenta uma identidade oscilante, por ser um personagem em formação vivenciando diversas situações extremas de guerra civil. Ele se considera superior aos paraenses, em muitos momentos, pela forma de se vestir, até pela bebida ou pela música de que gostava. Ao se relacionar com a francesa Simone, entra em choque com a realidade: a França era um centro de referência cultural muito mais influente que Portugal. Fernando tem a oportunidade, então, de se comparar ao amante de Simone, Jean-Pierre, um pintor francês que conhecia tanto as artes quanto os autores da Revolução Francesa. Fernando busca ampliar seus conhecimentos, e com as leituras que faz conclui que os portugueses não eram tão benéficos à economia paraense como ele imaginara a princípio.

Este romance apresenta características de hibridismo, a começar por ser um romance histórico, ou seja, combinar ficção e história em sua estrutura. Há

também a mistura de estilos, com traços do estilo romântico, como o amor entre Fernando e Simone, inicialmente um amor idealizado, pois ele apenas sonha com o retrato da moça que ele vê na casa do cônego Batista Campos. O relacionamento entre eles é marcado pelos desencontros e sofrimentos, pela não-realização deste amor, seguindo os ideais do amor romântico do século XIX. A questão da distopia, característica pós-moderna, mostra a frustração da idealização de um país livre, o Grão-Pará, que ficou apenas no sonho do protagonista. A frustração surge por não ter surgido um país, pela não-concretização de um território independente, por seu desejo nem ter chegado a ser realizado.

A decepção pela não-realização do sonho acompanha as reflexões do narrador-protagonista, seja no âmbito sentimental, seja no político-social. Fernando sonhava em viver um amor idealizado com Simone, mas ela demonstrou ter preconceito em relação ao local de nascimento dele ao abortar seu bebê, afirmando que não teria um filho com um colono e que não gostaria que este nascesse em uma colônia. Fernando sente falta desta criança que nem chegou a nascer. No entanto, o protagonista também não aceitava plenamente o fato de Simone ter vivido com seu amante francês e ao levá-la para a cidade de Belém, aloja-a e a sua mãe em uma casa afastada da de sua família, além de não apresentá-la aos amigos. No aspecto político, inicialmente, a decepção é com a saída da Família Real de Portugal em direção ao Rio de Janeiro, tanto pela fuga, quanto pelo destino. Fernando, como militar, acreditava na tradição guerreira de Portugal e não imaginava outra situação que não fosse a luta, o enfrentamento. Quanto ao destino, como paraense, Fernando gostaria que a Corte portuguesa se instalasse no Grão-Pará, onde seriam bem recebidos. As frustrações acompanham o protagonista que tem que adaptar-se às novas situações que surgem neste período de muitos conflitos.

O procedimento intertextual enriquece a narrativa e nesta dissertação buscamos destacar os diálogos estabelecidos entre a trilogia de Érico Veríssimo e a tetralogia de Márcio Souza. Por outro lado, examinamos também a intertextualidade interna, diálogos entre o romance, um artigo e um ensaio do

próprio Márcio Souza. Da mesma forma que Érico Veríssimo narra a formação do Rio Grande do Sul, Márcio Souza também busca realizar um panorama da formação da região norte brasileira, mas sua tetralogia apresenta, até o momento, um recorte temporal menor, de 1783 a 1840, enquanto a trilogia de Érico Veríssimo tem uma abrangência maior, de 1745 a 1945. Um dos aspectos a ser destacado é o ponto de vista feminino na narração das guerras, sendo em Érico Veríssimo o capítulo *Do Diário de Sílvia* e em Márcio Souza, *Desordem*, volume II. Outro aspecto é que as duas regiões periféricas do Brasil apresentaram uma política separatista que gerou os conflitos representados nos romances. Nestes conjuntos de obras destaca-se também a relação entre identidade e alteridade que acompanham os personagens que estão imersos neste ambiente de guerra pela conquista e manutenção de um território independente.

No ensaio *A expressão Amazonense* (1977), Márcio Souza apresenta algumas figuras históricas importantes para o desenvolvimento intelectual e artístico da região norte do Brasil e que são posteriormente ficcionalizados no romance *Lealdade* (1997), como personagens que mantêm seus sonhos e atitudes. Foram selecionadas as figuras históricas de Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha e de Alexandre Rodrigues Ferreira. Tenreiro Aranha é considerado o primeiro artista/escritor do Amazonas, tendo produzido poemas e peças teatrais no início do século XIX. No romance ele é o Doutor Bento, padrinho de Fernando, um poeta que dizia não acreditar totalmente na libertação da colônia, mas que escrevia exaltando a independência. O personagem Doutor Bento acaba frustrado com a situação de dependência política do Grão-Pará. Já Alexandre Rodrigues Ferreira foi um naturalista que realizou em 1783 a primeira viagem científica ao vale Amazônico. No romance ele é o Doutor Alexandre, que auxilia o protagonista em sua estada em Portugal.

Nossa leitura do romance histórico *Lealdade* (1997), de Márcio Souza, observou a trajetória do protagonista, Fernando Simões Correia, e a sua formação como um novo homem, com diferentes formas de pensar e agir e, principalmente, de colocar-se diante do “outro”, estabelecendo relações de

identidade e de alteridade em vários momentos. As recordações de um narrador já maduro que demonstra como a sua vida esteve diretamente ligada aos acontecimentos históricos e, assim como foi tentando se formar um território novo, livre e independente, também houve a tentativa de se constituir um novo homem, livre de preconceitos e com pensamentos independentes.

## **BIBLIOGRAFIA**

## BIBLIOGRAFIA

### Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. Porto Alegre, Editora Globo, 1966.

BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BERND, Z. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.

BOSI, A. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 1995.

BRASIL. Lei nº 11.597, de 29 de novembro de 2007. Dispõe sobre a inscrição de nomes no Livro dos Heróis da Pátria. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*, Poder Executivo, Brasília, DF, 30 nov. 2007.

CAMÕES, L. V. *Os Lusíadas*. Introdução de Antonio Soares Amora. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

CAMPBELL, J. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athenas, 1990.

CANDIDO, A. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1989.

DIMAS, A. (Org.) *Márcio Sousa*. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

ESTEVES, A. R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo*. Assis, FCL-UNESP, 2007. (Livre-docência).

EULALIO, A. *Livro involuntário: história, matéria e memória*. Org. por Carlos Augusto Calil, Maria Eugenia Boaventura. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Trad. R. Cruz, Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, F. O romance histórico ainda é possível? *Novos Estudos*. 77: 185 – 203, 2007.

MEIRELES FILHO, J. *O livro de ouro da Amazônia*. Rio de Janeiro: EDIOURO, 2004.

MENTON, S. *La nueva novela de la América Latina: 1979-1992*. México: FCE, 1993.

MESQUITA, M. C. & CARLOS, A. C. A intertextualidade em *Lealdade* de Márcio Souza. In: *Anais do XI Congresso Internacional da Abralic*. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <[http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/019/MARIA\\_MESQUITA.pdf](http://www.abralic.org.br/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/019/MARIA_MESQUITA.pdf)>. Acessado em: 26 set. 2009.

MONTEIRO, W. Lendas e mitos do Pará. *Nosso Pará*, 4: 24-25, 1997.

MOTA, M. B. *História: das cavernas ao terceiro milênio: volume único*/ Myriam Becho Mota, Patrícia Ramos Braick. São Paulo: Moderna, 1997.

PAULINO, G. A cultura como jogo intertextual. In: *Intertextualidades: Teoria e Prática*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.

PESSOA, F. *O rosto e as máscaras*. Antologia organizada por David Mourão-Ferreira. 2. ed. Lisboa: Ática, 1979.

PONTES FILHO, R. P. *Estudos de história do Amazonas*. Manaus: Valer, 2000.

PRADO, P. *Retrato do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

RICCI, M. Cabanagem, cidadania e identidade revolucionária: o problema do patriotismo na Amazônia entre 1835 e 1840. In: *Tempo*. 11 (22): 5-30, 2007.

ROHTER, L. Amazon Books, but Not What You Think. *The New York Times*. Nova Iorque, 24 set. 2007. Seção Books. Disponível em: <[http://www.nytimes.com/2007/09/24/books/24amaz.html?\\_r=1&ref=americas&oref=slogin](http://www.nytimes.com/2007/09/24/books/24amaz.html?_r=1&ref=americas&oref=slogin)>. Acessado em: 26 set. 2007.

SOUZA, M. *Lealdade*. São Paulo: Marco Zero, 1997.

SOUZA. *Desordem*. São Paulo: Record, 2001.

SOUZA. *Revolta*. São Paulo: Record, 2005

SOUZA. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.

SOUZA. Márcio Souza - Entrevista: [S.l.], 2006. Disponível em: <<http://www.record.com.br/entrevista.asp?entrevista=68>>. Acessado em: 18 ago. 2006.

SOUZA. Amazônia e modernidade. In: *Estudos Avançados* 16 (45): 31-36, 2002.

TEIXEIRA, J. S. *Ipseidade e alteridade: uma leitura da obra de Paul Ricoeur*. Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2004.

VARGAS LLOSA, M. *A verdade das mentiras*. Trad. Cordelia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.

VERÍSSIMO, E. *O Tempo e o Vento*. O Continente I. São Paulo: Globo, 1997.

VERISSIMO. *O Tempo e o Vento*. O Retrato I. São Paulo: Globo, 1997.

VERISSIMO. *O Tempo e o Vento*. O Arquipélago I e II. São Paulo: Globo, 1997.

VERISSIMO. *O Tempo e o Vento*. O Arquipélago III. São Paulo: Globo, 1997.

### **Bibliografia consultada**

AINSA, F. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, 240 (82-85), 1991.

BENJAMIN, W. O narrador. In: *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio P. Rouanet, 4.ed., São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERND, Z. (org.). *Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas: DFMLA*. Porto Alegre: Tomo Editorial/ Editora da Universidade, 2007.

BERND, Z. & UTÉZA, F. *O caminho do meio: uma leitura da obra de João Ubaldo Ribeiro*. Porto Alegre: Ed. Universidade, 2001.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1979.

CALABRESE, O. *A idade neobarroca*. Trad. Carmen de Carvalho e Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1988.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 4.ed., São Paulo: Martins, 1971.

CARLOS, A. M. & ESTEVES, A. R. (orgs.) *Ficção e história: leituras de romances contemporâneos*. Assis: FCL – Assis – UNESP – Publicações, 2007.

CHIAVENATTO, J. J. *Cabanagem*. O povo no poder. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ECO, U. *Interpretação e superinterpretação*. Trad. Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ECO, U. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ESTEVES, A. R. Literatura e história: um diálogo produtivo. In: REIS, L. (org.) *Fronteiras do literário*. Niterói: EDUFF, 1997. p. 65-73.

ESTEVES. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, L. Z. (org.) *Estudos de Literatura e Lingüística*. Assis: UNESP, 1998.

ESTEVES. *A ocupação da Amazônia*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

GENETTE, G. *Narrative Discourse: An essay on Method*, Trad. Jane E. Lewin. Ithaca, NY., Cornell University Press, 1980.

GIACON, E. M. O. *Viva o povo brasileiro: história e identidade*. Assis, Faculdade de Ciências e Letras - UNESP, 2002 (Dissertação de Mestrado).

GOBBI, M. V. Z. Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica. *Itinerários: Revista de Literatura*. 19: 37-57, Araraquara, 2004.

GONDIN, N. *A invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

HARVEY, D. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

HEARTNEY, E. *Pós-modernismo*. Trad. Ana Luiza Dantas Borges. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

HEISE, E. (ORG). *Facetas da pós-modernidade*. São Paulo: Departamento de Letras Modernas/FFLCH-USP, 1996.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia*. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.

JACOB, P. *Dicionário da língua popular da Amazônia*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1985.

LENHARDT, J. & PESAVENTO, S. J. (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Ed. Unicamp, 1998.

LIPOVETSKY, G. *A era do vazio*. Trad. Miguel Serras Pereira e Ana Luisa Faria. Lisboa: Relógio D'Água, 1989.

LUKÁCS, G. *La novela histórica*. Trad. J. Reuter. 3.ed., México: Era, 1977.

MICELI, P. *O mito do herói nacional*. São Paulo: Contexto, 1997.

MILTON, H. C. O romance histórico e a invenção dos signos da história. In: CUNHA, E. L. & SOUZA, E. M. (orgs.) *Literatura Comparada: ensaios*. Salvador: EDUFBA, 1996.

MONTEIRO, M. Y. *Fases da literatura amazonense*. Manaus: Imprensa Oficial, 1977.

NUNES, B. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, D. C. (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 9-35.

OLIVEIRA, R. C. et al. *Pós-modernidade*. 3ª. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

PESAVENTO, S. J., et al. *Erico Verissimo: o romance da história*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

REIS, A. C. F. *História do Amazonas*. 2.ed., Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

RIBEIRO, D. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2.ed., São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

RIEDEL, D. C. (Org.) *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

SANTOS, R. *História econômica da Amazônia (1800-1920)*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1980.

SINDER, V. A reinvenção do passado e a articulação de sentidos: O Novo Romance Histórico Brasileiro. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro. 26: 253-264, 2000.

SOUZA, M. *Breve história da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994.

TUFIC, J. *Roteiro da literatura amazonense*. Manaus: Casa Editora Madrugada, 1983.

VICENTINI, Y. *Cidade e história na Amazônia*. Curitiba: Ed UFPR, 2004.

WEINHARDT, M. *Ficção histórica e regionalismo*. Curitiba: EdUFPR, 2004.

ZILBERMAN, R. O romance histórico – Teoria & prática. In: BORDINI, M. G. (org.) *Lukács e a literatura*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.