

UMA ANÁLISE DA ESTRUTURA FORMAL DO NARRATÁRIO NA OBRA *GALVEZ, IMPERADOR DO ACRE*¹

Por: Núbia Litaiff Moriz Schwamborn – (USC/UEA)²

São muitos os autores que tematizam a região amazônica. São muitos, os que, segundo Dias (2005), “traduziram em textos suas impressões sobre a Amazônia, deixando para a literatura e a história, marcantes contribuições”. Muitos, viajantes, cronistas e escritores, em diferentes períodos, “sob perspectivas diversas e em distintas linguagens, percorrem a floresta e o rio, a realidade e o mito em busca do desconhecimento inextricável” (LOUREIRO, 2015, p. 21). Como afirma Loureiro (2015), “são muitos os que percorrem a Amazônia, tanto literal como metaforicamente”, porém, rompendo com o velho nacionalismo romântico, surge em 1976, no contexto literário regional, a obra *Galvez Imperador do Acre*, de autoria do amazonense Márcio Souza.

Com a publicação da obra referida, Márcio Souza foi aclamado pela crítica nacional e internacional e conseqüentemente, a narrativa ficcional amazônica ganhou, no afirmar de Pellegrini, “expressividade nacional”. O dramaturgo e escritor Márcio Souza, com sua obra inicial “procurou fundamentar uma atitude de preservação das peculiaridades culturais amazonenses, por meio de técnicas narrativas folhetinescas combinadas com formas tradicionais” [...] (PELLEGRINI, 2007, p. 105). Sendo assim, a Amazônia de Márcio Souza se volta para o momento histórico da anexação do território do Acre ao Brasil, rico de belos espécimes de “hevea brasiliensis”, configurando na narrativa o ficcional Galvez, que como personagem, nos moldes dos pícaros espanhóis, descreve e narra as suas memórias, aventuras e façanhas com comicidade inovadora, satírica e provocadora.

Através do uso de técnicas modernas de expressão da linguagem, à semelhança de um roteiro cinematográfico que estabelece um diálogo com o romance folhetinesco, a estrutura ficcional em *Galvez Imperador do Acre* apresenta-se dividida em quatro partes, as quais serão denominadas no presente texto de

¹ O texto completo encontra-se na Tese de Doutorado em Ciências da Educação (Universidad San Carlos – Assunción/PY), 2016, intitulada “Galvez Imperador do Acre: a influência pícaro na composição do ficcional Galvez, na obra de Márcio Souza”.

² Professora efetiva da Universidade do Estado do Amazonas – UEA; professora de Literatura Amazonense do Centro de Estudos Superiores de Tefé (CEST/UEA).

capítulos. Todos os capítulos da obra são numerados, apresentam títulos e também possuem epígrafes.

O protagonista, como já se evidenciou no título da obra, é Dom Galvez, o “*último aventureiro exótico*”, alçado à condição de “*primeira estrela do romance*”. Galvez, em conformidade com Gondim (2013), “penetra na sociedade paraense e no meio oficial amazonense com a facilidade prodigiosa oferecida por sua condição de aventureiro exótico”. Astuto e observador, o espanhol Galvez, acostumado a frequentar bons locais em suas constantes viagens, fica perplexo com o poder econômico relacionado ao comércio do látex em Belém. Naquela metrópole amazônica, o dinheiro “estava ali e eu podia descobrir o seu contorno no imenso bolo cor de rosa, nas travessas de prata e nas joias que enfeitavam o colo de qualquer dama” (SOUZA, 2010, p. 35).

Estruturalmente, o Capítulo 1, intitulado “*Belém, de novembro de 1897 a novembro de 1898*”, traz uma epígrafe do escritor espanhol Miguel de Cervantes e contém cento e dezenove (119) subtítulos ou minicapítulos, sendo que grande parte, não ultrapassa a organização textual de um (1) parágrafo. Os subtítulos ou minicapítulos, na primeira parte da obra com maior número de parágrafos, são denominados de “Boa comida e boa conversa” (p. 28) com três (três) parágrafos e, na página 58, em “A clareza de um documento” há a transcrição do “documento americano” organizado em oito (8) pequenos parágrafos. Algumas partes do Capítulo 1 possuem apenas uma ou duas frases como é o caso de “Máxima” (p. 47), de “Civilização” e de “Política relativa” (p. 54), de “Informação” e de “Clandestinidade”, presentes na página 57 e de “Dúvidas” que se encontra na página 62 da obra em estudo. Alguns subtítulos sequenciados são divididos em parte I, II e III, como o caso de “Alegro Político e Conjugal I” (p. 16), “Alegro Político e Conjugal II” (p. 17) e “Alegro Político e Conjugal III” (p. 18), no entanto, há outros minicapítulos como “Binóculo I”, (p. 68), “Binóculo II”, (p. 69) e “Binóculo III”, (p. 70), que também são divididos, mas são intermeados por outros subtítulos.

Na primeira parte da obra, a ação situa-se em Belém. Uma cidade descrita como se todos os acontecimentos acontecessem no “Café da Abolição”, o “*único local do mundo que serve xerez com farinha d’água*” (p. 32), reforçando a caracterização dos costumes nativos. É em Belém que o nosso “Don Juan” conhece Cira, a esposa do próspero negociante de madeiras: “*ela tinha um corpo infantil e usava um vestido liso de linho branco. Lembro o detalhe porque foi seguramente o*

encontro mais marcante que tive em Belém” (p. 25). Galvez ficou fascinado “*pela reserva de impetuosidade feminina que ela tinha, numa terra de mulheres caladas que não soltavam nem gemido na cama*” (p. 31). Também foi em Belém e por Cira que Galvez voltou sua atenção para os problemas do Acre, foi através dela e, certo de que teria um encontro clandestino, que se dirigiu à usina abandonada na estrada do Val-de-Cães e passou a integrar o Comitê de Defesa do Acre: “*Cira, traidora. Me jogou contra a parede e me levou a aceitar uma tarefa imponderável*” (p. 49).

No transcorrer da narrativa, a partir de “Folha de rosto” o narrador vai situando o Acre: “*parece que nos mapas bolivianos daquela época o triângulo estava assinalado como ‘tierras no descubiertas’. Era um triângulo de moléstias tropicais e rios tortuosos encravado entre a Bolívia, Peru e o Brasil*” (p. 15). No minicapítulo “Equívocos Acreanos”, consta na narrativa, que desde 1887, a terra já era ocupada pelos cearenses. Em “Enciclopédia Britânica”, o narrador vai acrescentando informações acerca da cobiçada “*hevea brasiliensis*”, a seringueira, ou simplesmente árvore da borracha. Para os comerciantes, pouco importava a função botânica da planta; a única coisa que interessava a eles é que ela sustentava a “*fonte principal da economia*”, relacionada à extração do látex.

Na segunda parte da obra, o transcorrer das ações se dão no rio Amazonas, como o próprio título sugere, é denominado de “*Em pleno rio Amazonas*”. O Capítulo 2 contém uma epígrafe do dramaturgo espanhol Calderón de la Barca e, estruturalmente, contém setenta e três (73) minicapítulos. Todos eles são estruturados com apenas um (1) parágrafo. “*Sintaxe*” (p. 86), “*Insônia*” (p. 91) e “*Prima-dona*”, ambos na página 99, “*Cervantes*” (p. 104) e “*Tradição*” (p. 109) não ultrapassam três linhas, dispostas em um único parágrafo. No minicapítulo intitulado “*Despertar*”, Galvez se dá conta de que se encontra em um vapor de “*carga santa*”: “*(...) notei algumas imagens de santos de proporções humanas*” (SOUZA, 2010, p. 78). É também na segunda parte da obra que Galvez conhece Irmã Joana, que acaba se tornando sua cúmplice e amante.

Sobre a questão da paródia, da utilização do aspecto humorístico, Silva Júnior (2006), afirma em seus estudos que o romance-folhetim *Galvez Imperador do Acre*, é um livro que se apresenta, desde a seleção das epígrafes, intensamente marcado “*pela presença de elementos estilísticos de cunho cômico: o riso mais escancarado, a atmosfera carnalizada que por vezes envolve as ações, a mordaz ironia e outros índices humorísticos*”.

Como a ironia é recorrente na obra, Galvez vai enumerando os encontros com Irmã Joana com humor, comparando-os a duração de uma novena: “*no primeiro encontro ela me disse que não tinha vocação. Tinha descoberto isso em Belém vendo um desfile na Semana da Pátria com todos aqueles soldados*”. E sequencia: “*no segundo dia ela deixou que eu lhe desse um beijo e me deu prato de guisado de galinha*” (p. 82). E Galvez, cronologicamente vai descrevendo os encontros:

No terceiro dia ficou nua e me mostrou um sinal em forma de cruz que havia perto de seu seio esquerdo. O sinal que ela pensara ser a sua vocação. Nos outros cinco dias ela me deixou explorar o seu corpo nem totalmente feminino, nem masculino. Joana realmente vivia num outro mundo, mas não era uma virgem. Me contou que havia perdido a virgindade numa brincadeira com um primo. Na primeira vez, que nos amamos ela estava fria e eu tive que me ferir empurrando-me por aquelas paredes secas. Ela gemeu e queria gritar; mas teve medo, sentia dores e pelo sofrimento começou a conhecer o prazer. Uma lição cristã (SOUZA, 2010, p 82).

Ao descrever o primeiro envolvimento sexual entre os dois, Galvez narra que Irmã Joana sentia dores, porém conheceu o prazer, portanto com ironia e sarcasmo, afirma que o ato foi “uma lição cristã”. Após serem descobertos, Galvez narra que o bispo do Pará ouviu as irmãs superiores descreverem com riquíssimos detalhes como ele, agora transformado “*num personagem de Boccaccio*” tinha seduzido uma “*noiva de Cristo*” e assim o largaram numa praia deserta do rio Amazonas. Com referência à Joana, a religiosa sem vocação, de acordo com Neide Gondim em “Galvez, Imperador do Acre: uma leitura” (2013, p. 64), a figura feminina, “metaforiza o amazonense ingênuo e crédulo, que não confia em sua capacidade ao ceder a um impostor estrangeiro uma missão, que poderia executar, sobretudo porque conhece o local em que vive”.

Em se tratando de linhas, “Segunda Conferência” (p. 104-106) é o maior minicapítulo apresentado na segunda parte e descreve opiniões iniciadas em “Primeira Conferência” (p. 102-103) acerca da construção do símbolo da capital amazonense: o Teatro Amazonas. Em “Seriam os amazonenses extraterrestes?” (p. 94), o engenheiro Sir Henry, fundador da *British Society for Primitive Metaphysical Research* afirmava que o Teatro Amazonas, a expressão arquitetônica mais significativa da riqueza de Manaus, durante o período referente ao Ciclo da Borracha, não era obra de um “obscuro governador” do Amazonas e sim dos extraterrestres. No minicapítulo intitulado “Antropologia Física” o pequeno texto revela que o cientista Sir Henry Lust “*não concebia que o Teatro Amazonas fosse*

obra de seres humanos. Muito menos dos semicivilizados nativos, notórios por sua inferioridade racial e total falta de capacidade para o raciocínio lógico” (p. 96).

No minicapítulo “Primeira Conferência” retoma-se a ideia de que Teatro Amazonas, “*um misterioso monumento art-nouveau*” (SOUZA, 2010, p. 102) não poderia ter sido construído pelos “*arquitetos do látex*”, para os ditos civilizados do continente europeu era questão de ignorância acreditar na possibilidade da construção de um fenomenal teatro ser construído pelos autóctones: “*negamos aos arquitetos do látex, que também não possuem sofisticação tecnológica, o feito dessa realização*” (SOUZA, 2010, p. 104).

Após a leitura analítica da obra, é importante destacar que Belém e Manaus, as metrópoles da Amazônia, possuem aspectos diferenciados em vários sentidos, um ponto divergente diz respeito aos seus governantes: o republicano representante do governo do Pará, Paes de Carvalho, é possuidor de um nível de linguagem grosseiro, e no diálogo com Trucco, após o documento ser divulgado, utiliza-se de palavras ofensivas: “- *Filhos da puta, como podem dizer uma coisa dessas. Eu, um patriota, aliados de americanos. Vão se dar mal, muito mal*” (SOUZA, 2010, p. 63). Quanto ao governador do Amazonas, o mesmo é descrito como um homem finíssimo. Ramalho Júnior “*presenteava os maestros com batutas de sólido ouro e as coristas com colares de pérolas legítimas*” (p. 137).

A terceira parte, Capítulo 3, “*Manaus, Março/Junho de 1899*”, inicia-se com a seguinte epígrafe: “*Não sendo a liberdade um fruto de todos os climas, no Amazonas, ela custa a medrar*” (p.111). A epígrafe é fruto do pensamento do próprio Luiz Galvez, personagem ficcional, “*uma espécime quixotesca*” e aventureira presente na obra do teatrólogo Márcio Souza. No total, há cento e vinte e nove (129) minicapítulos distribuídos no terceiro capítulo do livro. Quanto à disposição, os subtítulos “*Ideologia da Monocultura I*”, “*Ideologia da Monocultura II*”, “*Ideologia da Monocultura III*” e “*Ideologia da Monocultura IV*” são subcapítulos breves e sequenciados que se encontram na página 167 da obra e apresentam concepções acerca da gestão política nos trópicos.

Atento à situação política, social e cultural, a ironia do autor Márcio Souza se revela através da narrativa, aqui ilustrada pelos fragmentos textuais: “*poucos brasileiros sabiam onde ficava o Acre em 1899*” (SOUZA, 2010, p. 122); “*(...) Uma menina de no máximo doze anos umedecia os lábios e me olhava. Naquela terra a*

puberdade era precoce” (p. 122) e “*em três meses de Amazonas minha experiência foi praticamente dominada pelos favores da boêmia noturna*” (p. 128-129).

Em relação à falta de comprometimento e a irresponsabilidade nas gestões públicas, se revela no fragmento a seguir: “*uma coleção de pernas femininas bem ensaiadas, em meias de rendas. Alguns números de can-can, boas bebidas, eram tão bom argumento ideológico quanto qualquer outro*” ou ainda em: “*A classe dominante nos trópicos não se envergonha de nada*”, ambos transcritos da página 65. Outro trecho que ilustra a força do poder econômico está em “*Minueto Ideológico*”: “*Os comerciantes do látex sabiam que a Justiça não passava de uma licença poética do século XVIII. O Direito precisava saber onde pisar no Amazonas*” (p. 132).

Em “*Ordem*” (p. 116), no afirmar do narrador, há “um sobressalto encantador” na parede do hotel, indicado pelo jornalista Thaumaturgo Vaez. No Hotel Cassina, local onde também se reuniam as autoridades da sociedade do látex, há uma proibição curiosa: **É PROIBIDO O USO DE REVÓLVERES, ARCOS E FLECHAS E ARMAS BRANCAS NESTE RECINTO. PORTARIA Nº 38 DO DELEGADO DE SEGURANÇA PÚBLICA** (SOUZA, 2010, p. 116). A proibição claramente faz referência aos costumes dos nativos e dos indígenas. Consoante Gondim (2013), o Hotel Cassina, situado em Manaus, também constitui uma metáfora, visto que à noite “transformava-se em bordel luxuoso, como uma metáfora aos frequentadores de Manaus, pessoas que somente guardavam as aparências à luz do dia”.

O quarto e último Capítulo da obra amazônica, denominada de “*O Império do Acre – Julho/Dezembro de 1899*”, inicia-se também com uma epígrafe que resume as aventuras de Galvez: “e aqui se vê que a arte, por baixeza de estilo, resultou em desconsolo, e entra o Rei na comédia para o tolo” (p. 173), de autoria do também dramaturgo espanhol Lope de Vega. Estruturalmente, o Capítulo 4 totaliza noventa e sete (97) partes e o subtítulo “*Pior cego é o que...*” apresenta considerações acerca da decadência do recém-império de Galvez e da crise proveniente da cotação da borracha. O ficcional Galvez chega à conclusão de que ele “*bem poderia ter pressentido os sintomas da crise quando a cotação da borracha caiu nas primeiras semanas de dezembro*” (p. 210). O subtítulo citado, é sequenciado em “...Quer utopia”, formando a seguinte frase: “Pior cego é o que... quer utopia”.

Ainda na última parte, em “*Duelo ao Sol matinal*” é narrado, com detalhismo cômico, a batalha que ficaria na História como a Grande Batalha Campal de Puerto

Alonso, vencida pelo exército de Galvez: Blangis estava “*armado de um florete e a cena não era das mais altivas, na verdade*”. Galvez prendeu Michael Kennedy e Luiz Trucco porque eles estavam tão absortos, que não deram pela presença do “nosso herói” com sua Winchester. Não foram imprudentes, afinal um “*duelo de florete e guarda-chuva não era algo comum, ainda mais travado por uma vingativa coronela do Exército da Salvação e um maestro de óperas*” (p. 179).

A comicidade também se instaura no minicapítulo intitulado “Estatísticas”. Nele registram-se além da data em que ruiu o Império de Galvez, 31 de dezembro de 1899, a seguinte estatística: “*vinte casos de coma alcoólico e morte, duzentos casos de gravidez indesejada, setenta casos de defloramento, trinta e dois desquites, oitenta casamentos forçados e dez desaparecimentos*” (p. 215), o que ilustra outro aspecto cômico e irônico na obra. E quanto à caracterização cômica do imperador Galvez, reportando-se a Nejar (2011), “*toda a saga de tal imperador, verdadeiro herói problemático, move se entre equívocos, alguns mais estrondosos do que outros. Porque o solo em que ele pisa também é problemático*” (NEJAR, 2011, p. 878).

Quanto ao breve reinado no Império do Acre, Galvez, ao colocar a “*palma de folhas de seringueira lavrada em prata*”, num gesto napoleônico, sobre sua própria cabeça já sabia, na sua lucidez de bêbedo, “*que aquela festa, como a palidez daquele velho, eram nuvens que começavam a cobrir o céu para uma tempestade*” (SOUZA, 2010, p. 194). Certo de que, tal qual o imperador, seus súditos estavam também sempre embebedados, o “nosso quixote” já tinha consciência de que seu período de glória seria mínimo. Portanto, o desfecho das aventuras de Galvez é também previsível, tal como o destino dos pícaros.

REFERÊNCIAS

DIAS, Edinea Mascarenhas (2005). Prefácio da obra: **Ferreira de Castro: um imigrante português na Amazônia**. In: BAZE, Abrahim, Manaus: Valer, 2005.

GONDIM, Neide. “Galvez, Imperador do Acre: uma releitura”. In: LEÃO, Allison; Krüger, Marcos Frederico (Orgs.) - **O mostrador da derrota: estudos sobre teatro e a ficção de Márcio Souza**. Manaus: UEA Edições, 2013.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica – Uma poética do Imaginário**. 5. ed. Manaus: Valer, 2015.

NEJAR, Carlos. **História da Literatura Brasileira**: da Carta de Caminha aos contemporâneos. São Paulo: Leya, 2011.

PELLEGRINI, Tânia. (2007). In: CRISTO, Maria da Luz P. de. **Arquitetura da Memória**. Manaus: EDUA/ UNINORTE, 2007.

SILVA JÚNIOR, Renato Otero da. Dissertação de Mestrado: **Galvez Imperador do Acre: o discurso do romance e a ficcionalização da história**. NID – Núcleo de Informação e Documentação da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 2006. Disponível em: <repositorio.furg.br/bitstream/handle/1/2652/renatootero.pdf>. Acesso em 16 de janeiro de 2014.

SOUZA, Márcio. **Galvez Imperador do Acre**. 19. ed. (2. ed. da Record), Rio de Janeiro: Record, 2010.