

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS E ARTES

MARIANA VIEIRA

A REPRESENTAÇÃO DO PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO NA AMAZÔNIA
A PARTIR DA LEITURA DE *CRÔNICAS DO GRÃO-PARÁ E RIO NEGRO*, DE
MÁRCIO SOUZA

MANAUS,
2021

MARIANA VIEIRA

**A REPRESENTAÇÃO DO PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO NA AMAZÔNIA
A PARTIR DA LEITURA DE *CRÔNICAS DO GRÃO-PARÁ E RIO NEGRO*, DE
MÁRCIO SOUZA**

Dissertação de Mestrado, apresentada como requisito para
obtenção do grau de Mestre em Letras e Artes do Programa
de Pós-Graduação em Letras e Artes da Universidade do
Estado do Amazonas.

Orientador: Prof. Dr. Allison Marcos Leão da Silva

**MANAUS,
2021**

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade do Estado do Amazonas.

V658r Vieira, Mariana
A representação do processo de modernização na
Amazônia a partir da leitura de Crônicas do Grão-Pará e Rio
Negro, de Márcio Souza / Mariana Vieira. Manaus :
[s.n], 2021.
192 f.: il.; 29 cm.

Dissertação - Programa de Pós-Graduação em Letras e
Artes - Universidade do Estado do Amazonas, Manaus,
2021.
Inclui bibliografia
Orientador: Allison Leão

1. Cabanagem. 2. Márcio Souza. 3. História e
Literatura. 4. Modernidade. 5. Amazônia. I. Allison
Leão (Orient.). II. Universidade do Estado do Amazonas.
III. A representação do processo de modernização na
Amazônia a partir da leitura de Crônicas do Grão-Pará e Rio
Negro, de Márcio Souza

Elaborado por Jeane Macelino Galves - CRB-11/463

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS E ARTES

TERMO DE APROVAÇÃO

MARIANA VIEIRA

**A REPRESENTAÇÃO DO PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO NA AMAZÔNIA
A PARTIR DA LEITURA DE *CRÔNICAS DO GRÃO-PARÁ E RIO NEGRO*, DE
MÁRCIO SOUZA**

Dissertação aprovada pelo Programa de Pós-graduação em Letras e Artes da Universidade do Estado do Amazonas, pela Comissão Julgadora abaixo identificada.

Manaus, 03 de março de 2021.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Allison Marcos Leão da Silva (PPGLA – UEA)
(Orientador e Presidente da banca)

Prof. Dr. Danglei de Castro Pereira (POSLIT – UNB)
(Membro titular externo)

Prof. Dr. Marcos Frederico Krüger Aleixo (PPGLA – UEA)
(Membro titular interno)

AGRADECIMENTOS

Muitas vezes em meio ao cansaço e a algumas frustrações, imaginei que estava escrevendo estes agradecimentos, numa tentativa de me entusiasmar para de fato chegar até aqui. Esta minha imaginação era alimentada pela ideia de que quando eu escrevesse meus agradecimentos a pesquisa estaria finalizada. Agora percebo o quanto minha imaginação foi ansiosa e tola porque não se finaliza uma pesquisa, ainda que se gere alguns produtos a partir dela, sempre haverá algo a ser dito, a ser acrescentado ou recolocado.

De tanto escrever, percebi que as palavras também se assustam. Me parece que elas as vezes se cansam e fogem da gente. Os apaixonados por vezes as repetem tanto que as esgotam rapidamente. Uma pessoa irada pode errar a grafia dos improperios que escreve ou pode usar munições verbais que sejam fatais para quem as ouvir. Um ditador impõe também às palavras as marcas de sua violência e um poeta as reinventa, brincando com suas potências. Nós passamos a lutar para que os nossos corretores ortográficos não burlem nossas cansadas retinas, embriagadas por tantas letras e imagens na tela de smartphones e computadores. Aderimos novas formas de flexões e gêneros. Exigimos a palavra e, ao mesmo tempo, criamos uma rede social em que só podemos utilizar 140 caracteres por mensagem. No meio de toda essa nossa esquisitice, lá estão as palavras, mais assustadas do que nunca, comprimidas, reformuladas, ansiosas e editadas. Na sua aparente indiferença, a palavra parece funcionar como um anzol, uma isca, o elemento desencadeador de devaneios, batalhas, interrogações, perplexidades e epifanias. Por tudo isso, agradeço a todos que me ajudaram a manter as palavras, mesmo quando achei que não conseguiria encontrar mais nenhuma.

Agradeço, antes de qualquer coisa, porque estão em minha gênese, à minha família. Em especial à minha avó, Mircleide e à minha mãe, Janice, por terem dado todos os tipos de colos e de apoios maternos que se podem imaginar.

Agradeço também ao Fernando, meu sobrinho, à Janaína, minha irmã, à Lúcia, minha avó paterna, à Regina, à Cinara, à Nazaré, ao Erasmo, à Vanderly, ao Venusto, ao Sérgio, ao Raimundo e a todos meus tios e tias, primos e primas por todo o apoio, paciência e inspiração. Agradeço, ainda, aos meus sogros por toda a compreensão.

Agradeço muito ao meu companheiro de vida e grande amigo, George, por toda a paciência, afeto, assistência, conversas e inúmeras leituras que houve nestes tempos, nada disso seria possível sem ele. Aproveito para agradecer à Luna, nossa gatinha, por sempre ter me feito sorrir em meio a toda esta pesquisa.

A todos os professores do meu ensino Fundamental e Médio, em especial à Neide, Nívia, Genilson e Zé Maria. A todos os professores da Graduação em Letras da Universidade do Estado do Amazonas e aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes. Agradeço, ainda, a secretaria do PPGLA por todo o respeito e apoio.

À querida amiga Luciane Páscoa por ter me inspirado como professora e por ter se tornado minha confidente. Ao Márcio Páscoa por toda a amizade, respeito e parceria de sempre. À Caroline Caregnato, Mário Trilha, Renata Rolon e Marcos Frederico Krüger pelas disciplinas que lecionaram durante o Mestrado e por, a partir delas, me inspirarem tanto como profissional e como pessoa.

À querida Juciane Cavalheiro pelos quatro anos em que me orientou de forma tão gentil na graduação em Letras, em três iniciações científicas e no TCC, por toda sua amizade, companheirismo e dedicação. À querida amiga Luíza Cavalheiro por sua alegria e luz.

Agradeço, ainda, a todos os colegas do Programa de Pós-Graduação em Letras e Artes por suas pesquisas tão inspiradoras. Em especial à querida Leilane Palma, minha amiga que se tornou uma irmã. Ao Daniel Nunes por todo o apoio na representação discente e ao longo desses anos.

Agradeço muito à FAPEAM pela bolsa que tornou essa pesquisa possível em tempos tão difíceis e à Capes pelo Procad Amazônia, apoio com o qual foi possível acessar os livros, documentos e arquivos públicos de Belém.

Sobre esta missão de pesquisa em Belém, agradeço especialmente à Andrea Torres, bibliotecária do Arquivo Público do Estado do Pará, por toda a paciência e bom ânimo em minhas pesquisas; ao Leonardo Torii, diretor do APEP, e a todos os queridos funcionários do Museu da UFPA e da Biblioteca do Museu do Estado do Pará.

Ao Márcio Souza, ao Ailton Krenak e ao Cláudio Fonseca pelas trocas de mensagens eletrônicas e suas valiosas informações.

À querida historiadora e amiga Dhyene Vieira dos Santos por todo o apoio inestimável.

Aos professores, Danglei de Castro Pereira e Marcos Frederico Krüger, pelas bondosas leituras e vitais considerações. Suas contribuições foram essenciais para a escrita deste trabalho.

Agradeço, ainda ao professor Marcos Frederico, por ter me acompanhado de forma tão amiga desde a graduação em Letras, inspirando tantas leituras e dando diversas

orientações sobre esta pesquisa, enquanto ela só era uma vaga ideia na inquieta mente de uma estudante.

Jorge Luís Borges costumava dizer que todos os autores que lemos são nossos amigos. Por isso, agradeço muito a todos os autores e autoras que constam nas referências deste trabalho, sem os quais eu jamais teria escrito uma linha sequer.

Por último, agradeço àquele que foi a base desta pesquisa, o primeiro a acreditar em cada linha contida nesta dissertação. A pessoa que mais me inspirou e apoiou em suas falas e até em seus silêncios, sempre dando espaço para que as ideias e leituras amadurecessem e sempre confiando em meu potencial. Ao meu mestre e amigo, Prof. Allison Leão, que com sua paternal atenção e sua paciência felina me impulsionaram a ser a pesquisadora, a professora e a pessoa que sou hoje.

À Janice Vieira, à Mircleide Cordeiro e ao Allison Leão:
por me ajudarem com minhas primeiras palavras e reflexões.

Em memória de Muracy da Silva Cardoso.

Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘tal como ele de fato foi’.
Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de um perigo. Para o materialismo histórico, trata-se de fixar uma imagem do passado da maneira como ela se apresenta inesperadamente ao sujeito histórico, no momento de perigo. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Ele é um e o mesmo para ambos: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso tentar arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como redentor; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que tampouco os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer.

Walter Benjamin, em *Sobre o conceito de História*

Penso que não cegamos, penso que estamos cegos, cegos que veem, cegos que, vendo,
não veem.

José Saramago, em *Ensaio sobre a cegueira*

Resumo: O trabalho consiste na leitura do processo de modernização na Amazônia a partir da representação estética de Márcio Souza, *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, em diálogo com a historiografia da região. De início, a pesquisa detém-se em comentar as diversas óticas que compõem o ideário do que seja a modernidade para, a partir destes conceitos, realizar a análise dos romances *Lealdade, Desordem e Revolta*. A noção da História Cultural de que a História é uma ciência que estuda o sujeito entre as temporalidades será a pedra de toque desta dissertação. Deste modo, analisaremos a representação estética do processo de modernização nas *Crônicas* a partir da temporalidade representada nos romances (1783-1835), somada a temporalidade de escrita e publicação das obras (1997-2005) e a temporalidade de nossa recepção crítica. Tendo como referência a noção antropológica de que a História e a Literatura são discursos que representam uma mesma realidade, a análise busca mostrar como estes discursos – historiográficos e estéticos – eclodem na formação de uma possível identidade amazônica contemporânea.

Palavras-chave: Cabanagem; Márcio Souza; História e Literatura; Modernidade; Amazônia;

Abstract: The work consists of reading the modernization process in the Amazon from the aesthetic representation of Márcio Souza, *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, in dialogue with the region's historiography. At first, the survey focuses on commenting on the different perspectives that make up the ideal of what modernity is, from these concepts, carry out an analysis of the novels *Lealdade, Desordem and Revolta*. The notion of Cultural History that the History is a science that studies the subject between temporalities will be an important consideration in this dissertation. In this way, we analyze an aesthetic representation of the modernization process in *Crônicas* from the temporality represented in the novels (1783-1835), added to the temporality of writing and publishing the works (1997-2005) and the temporality of our critical reception. Having as a reference the anthropological notion that the History and the Literature are discourses that represent the same reality, the analysis seeks to show how these discourses - historiographical and aesthetic - hatch in the formation of a possible contemporary Amazonian identity.

Keywords: Cabanagem; Márcio Souza; History and Literature; Modernity; Amazon;

ABREVIATURAS:

AAL	Academia Amazonense de Letras
APEP	Arquivo Público do Estado do Pará
BEAM	Biblioteca do Estado do Amazonas
BMEP	Biblioteca do Museu do Estado do Pará
CENTUR	Fundação Cultural do Estado do Pará
FBN	Fundação Biblioteca Nacional
BPAV	Biblioteca Pública Arthur Vianna
INPA	Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia
IHGP	Instituto Histórico e Geográfico do Pará
SEEP	Secretaria de Educação do Estado do Pará

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

0.1 Questões sobre Modernidade e Márcio Souza	02
0.2 Questões de Crítica, Historiografia e Literatura	06
0.3 Questões de História e Memória	12
0.4 Questões de Estética e Literatura	16
0.5 Questões acerca dos caminhos metodológicos	22

PARTE I: SOBRE O TEMPO

1. MODERNIDADE (S)

1.1 O Tempo	25
1.2 O Espaço	29
1.3 A História	36
1.4 A Estética	41

PAMŪRIGAHSIRU.....	45
--------------------	----

PARTE II: SOBRE FRONTEIRAS

1. LEALDADE

1.1 Tapume: onde se relata com a voz pouco fiel da memória, fatos ocorridos nos idos de 1783 a 1810

1.1.1 Estremadura: lealdade a uma violência lapidada	53
1.1.2 Entre muros: lealdade a Portugal	58
1.1.3 Muro: (Des) lealdade e novas fronteiras	65

1.2 Tijolo por tijolo: no qual é retirado do injusto esquecimento o que ocorre entre os anos de 1810 a 1821

1.2.1 Construção entre fronteiras: os moradores de Belém	73
1.2.2 O outro sobre fronteira: Spix e Martius e a contradição do discurso científico na modernidade	77
1.2.3 Cerca: a violência velada e as movimentações que antecedem a cabanagem	85

1.3 Muro: o trágico ano de 1823	
1.3.1 Parede: as ideologias presentes em jornais do Grão-Pará	89
1.3.2 Limites: a independência do Brasil	93
1.3.3 Baliza: ecos da cabanagem	97
2. DESORDEM	
2.1 O outro na fronteira: os manuscritos de Anne-Marie e os personagens da Cabanagem	
2.1.1 Cercas: Batista Campos e Lobo de Sousa	105
2.1.2 Tijolo por tijolo: o arquétipo dos donos de terras, dos filhos de portugueses e do seringueiro	114
2.2 Muralha: uma desordem narrativa	
2.2.1 Labirinto: as memórias de Anne-Marie	120
2.2.2 Muro: a representatividade de Pedro Barata	126
2.2.3 Implodindo muralha: os traumas de Anne-Marie, a ritualização ao passado e a morte de Batista Campos.....	129
3. REVOLTA	
3.1 Divisa: a cabanagem vista enquanto revolta	
3.1.1 Linhas fronteiriças: os revoltosos	136
3.1.2 Baliza: os confrontos	140
3.2 Demarcação: o erotismo em <i>Revolta</i>	
3.2.1 Limite fronteiro: o erotismo e a dominação	144
3.2.2 Confim: <i>Ethos</i> de fome	150
3.2.3 Fronteira psíquica: a negação do amor.....	156
EPÍLOGO	161
BIBLIOGRAFIA E FONTES	170

INTRODUÇÃO

“O passado não está morto. O passado nem sequer passou”
William Faulkner

Há um conto de Eduardo Galeano intitulado *O menino e o mar*, publicado em 1989, que nos apresenta Diego, um menino que não conhecia o mar. Seu pai, Santiago Kovadloff, resolveu levá-lo a praia e quando o menino e o pai, depois de muito caminharem, alcançaram as areias “o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto o seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejou, pediu ao pai: – Me ajuda a olhar!” (GALEANO, 2006, p. 15). Assim como o menino Diego em contato com o mar, com a ajuda de muitas vozes para conseguir olhar, intentei questionar às *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, de Márcio Souza, sobre uma parcela dos processos de modernização vivenciados na Amazônia.

A partir desta intenção surgiram outras novas questões que servem como bússola para nosso percurso, tais como: 1) qual a contradição entre Estética e História? 2) quais as intermitências e contradições do processo de modernização na Amazônia? E 3) quais são os discursos de modernização na Amazônia a partir da representação estética selecionada? A pedra de toque desta dissertação é a representatividade estética dos processos de modernização na História da Amazônia, entendendo esta História tanto como a temporalidade historiográfica representada nos romances selecionados de Márcio Souza (1783-1835) quanto, em alguns aspectos das leituras, somada a temporalidade da autoria destes romances (1997-2005) e ao nosso período de recepção.

Para melhor adentrar no universo crítico literário que ora nos propomos, o primeiro capítulo apontará para questões teóricas acerca do que entendemos – e do que não entendemos – como *modernidade* para que nos capítulos seguintes realizemos a análise de cada romance, estabelecendo pontos de diálogo entre a historiografia da Amazônia e a ficção de Márcio Souza, ressaltando sempre a voz de cada romance, visto que, sob esta ótica, apenas as obras literárias são capazes de destacar a via interpretativa cabível para a abordagem de tais verificações. Em outras palavras, ainda que saibamos quais perguntas temos a fazer a cada um dos volumes das *Crônicas*, assim como o menino Diego ao pedir ajuda para olhar o mar, não contaremos com ferramentas pré-estabelecidas sobre como seguiremos nosso percurso analítico.

0.1 Questões sobre modernidade e Márcio Souza

De acordo com Eric Hobsbawm (2016), em *A era dos impérios*, a modernidade costuma ser entendida como uma perspectiva capaz de interpretar o mundo. Esta perspectiva está relacionada ao projeto desenvolvido a partir da transição teórica produzida por Descartes com a ruptura da tradição herdada do pensamento medieval dominado pela Escolástica e do estabelecimento da autonomia da razão a partir do Iluminismo, o que teve enormes repercussões sobre as ciências e a concepção do indivíduo em sociedade.

Em conformidade com Perry Anderson (1986), em ensaio intitulado *Modernidade e revolução*, a modernidade pode ser entendida como um espaço que a partir do século XIX gera revoluções e rupturas nas tradições sociais e intelectuais, possibilitando o surgimento de novas perspectivas políticas e científicas promovidas pelo capitalismo. Sob esta ótica, os campos científicos são expandidos com o advento de teorias como a relatividade do tempo e a psicanálise, bem como representações artísticas das vanguardas e o estabelecimento de concepções filosóficas capazes de promover novos debates e novas aberturas a outras fragmentações e sobreposições teóricas e políticas.

Ainda segundo Anderson (1986), a modernidade, dada sua abrangência, não pode ser analisada sob uma única ótica, visto ser uma espécie de fluxo que se realiza de diversas formas e sob diversas perspectivas. Assim, o historiador inglês afirma que a modernidade deve, em verdade, ser vista como *modernidades*, sendo algumas destas leituras parte de um cânone estabelecido pelo eurocentrismo, enquanto outras leituras representam visões periféricas, como a modernidade vivenciada na América Latina, conforme comentaremos ao longo do primeiro capítulo.

De acordo com Alfredo Bosi (2015), em ensaio intitulado *A parábola das vanguardas latino-americanas*, a modernidade periférica da América Latina encontra nas vanguardas artísticas um produto que funciona como um indicador de colonização e descolonização, ou seja, como uma ferramenta em busca de uma expressão e identidade próprias que sobreponha o que o crítico nomeia como uma aparente “dependência cultural do *outro*, do sujeito europeu e de seu entendimento do que seja modernidade” (BOSI, 2015, p. 24).

Para Jorge Larraín, em *A trajetória latino-americana para a modernidade*, há muitos paradoxos históricos e contradições discursivas em se tratando de modernidade na América Latina. A partir desta leitura podemos afirmar que a América Latina sofre um

processo de ocupação e colonização nos alvares da modernidade europeia, convertendo-se no *outro* de sua própria identidade, mas, ainda assim, com uma manutenção deliberadamente apartada dos principais processos de modernização pelo poder colonial. Assim, ao se emancipar dos países europeus, a América Latina abraça a modernidade ilustrada por seus colonizadores como padrões de seguimento institucional. Para Larraín (2006), um processo de modernização igual ao europeu jamais seria possível devido a dependência dos países latino-americanos a seus colonizadores em seu horizonte formal, cultural ou discursivo, em que se mantiveram estruturas tradicionais e excludentes na prática institucional, política e econômica.

Ainda em conformidade com Larraín (2006), desde o começo do século XIX, a modernidade tem se apresentado na América Latina como uma opção alternativa a identidade de indivíduos que suspeitam da modernidade ilustrada pela Europa e até mesmo daqueles que a defendem como padrão único a qualquer custo. O próprio processo histórico de construção de identidade é, sob esta perspectiva, um processo de construção da modernidade.

O que pode parecer um tanto explícito, mas que ainda precisa ser destacado é que apesar de a modernidade provir da Europa, não há como a Europa monopolizar a trajetória moderna. Assim, em nossa ótica a América Latina tem uma maneira específica de estar na modernidade a partir de um processo híbrido, fruto de mediações que apresentam uma trajetória com diversas óticas e bifurcações. Sob esta perspectiva, mais especificamente na Amazônia, o processo de modernização não ocorre a partir de um transplante cultural vindo da Europa, como aconteceu na América do Norte, mas se realiza a partir de uma contínua influência das ideias matrizes da ilustração da modernidade na Europa em enfrentamento e readaptação a um polo cultural indo-ibérico.

Assim, podemos destacar quatro estágios do processo de modernização durante a História da Amazônia: 1) o século XIX – com aspectos da violência vivenciada pela colonização desde meados do século XV – que desaguam na independência do Brasil, no processo de anexação da Amazônia, na Cabanagem e no início do primeiro ciclo da borracha; 2) a primeira metade do século XX com o *boom* da era gomífera; 3) a partir do término da Segunda Guerra Mundial: a quebra do primeiro ciclo da borracha e a ocorrência do segundo ciclo gomífero e 4) a partir do fim dos anos 60: a ditadura militar, o advento da Zona Franca de Manaus e as mudanças sociopolíticas acerca dessas modificações mercadológicas.

Deste modo, esta dissertação busca elucidar as representações estéticas relativas aos processos de modernização pertencentes a trechos do primeiro estágio supracitado, o século XIX. Para tanto, realizaremos a leitura crítica das *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, que abrangem os romances *Lealdade*, *Desordem* e *Revolta*. Portanto, nosso objetivo consiste em analisar a representação do processo de modernização na Amazônia brasileira, sobretudo de 1783 a 1835, a partir das obras supracitadas, a fim de compreender de que maneira estes discursos – historiográficos e estéticos – eclodem na formação de uma possível identidade amazônica contemporânea.

Lembremos que o escritor brasileiro Márcio Gonçalves Bentes de Souza nasceu em 1946 em Manaus, Amazonas. Através de suas obras, Souza apresenta uma postura crítica mediante o processo sociocultural vivenciado na Amazônia. O escritor publicou seu primeiro ensaio – *O Mostrador de Sombras* –, em 1969, antes de concluir o curso de Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo. Ganhou grande visibilidade com o lançamento, em 1977, de *Galvez, Imperador do Acre*. Na década de setenta, devido às opressões políticas da ditadura militar Márcio Souza retornou para sua cidade natal e participou do Teatro Experimental do Serviço Social do Comércio, tornando-se roteirista, dramaturgo e diretor de teatro. Apenas em 1983 retornou ao sudeste, fixando-se no Rio de Janeiro. Suas obras foram publicadas em diversos países como Japão, Estados Unidos, China e França. No entanto, bem antes de se consolidar como um escritor agraciado pelo público e pela maior parte da crítica literária de sua época, Márcio Souza já era um estudioso da História da Amazônia. Enquanto esteve na USP, publicou diversos ensaios, produtos de suas pesquisas aos documentos históricos que recobrava em museus e arquivos do Rio de Janeiro e de Belém. Além de artigos e ensaios, o acervo historiográfico com o qual Márcio Souza manteve contato tornou-se elemento constituinte do processo criativo de seus romances históricos.

Ainda sobre a reflexão da produção literária na Amazônia, Márcio Souza em 1992, publicou na Revista USP um artigo intitulado *Amazônia: da tagarelice ao fato consumado*. Souza (1992) afirma que a literatura e a cultura da Amazônia são tão desconhecidas do restante do Brasil quanto a literatura da Bulgária e que a maioria das informações que obtemos sobre a Amazônia são falácias publicitárias que falseiam uma ideia de modernização. Além disso, Márcio Souza (1977) destaca, em *A expressão amazonense*, uma espécie de *boom* da literatura produzida na Amazônia a partir da produção literária acerca do período do ciclo da borracha. No entanto, a reflexão do autor,

exposta no artigo da *Revista USP* denota o fim desta grande leva criativa e uma produção que se torna estanque e marginal.

Não há, em conformidade com nosso levantamento teórico, bibliografias que analisem o processo de modernização da Amazônia brasileira. Assim, para realizarmos o objetivo de análise ora construído, teceremos leituras que estabeleçam diálogo entre as obras selecionadas e os fatos historiográficos representados em cada romance.

Deste modo, dividimos nossa dissertação em duas partes, a primeira é intitulada *Sobre tempo* e abrange um capítulo nomeado *Modernidade (s)*, no qual nos debruçaremos sobre as óticas dos processos de modernização e a forma como nós a definimos nesta pesquisa. Após este capítulo, apresentamos uma espécie de interlúdio, o *Pamûrigahsiru*, que nos deslocará das discussões do primeiro capítulo até as análises dos capítulos vindouros. Assim, chegaremos na segunda parte da dissertação, intitulada *Sobre fronteiras*, na qual apresentamos uma leitura dos romances da trilogia *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*.

No primeiro capítulo de *Sobre fronteiras* encontramos uma leitura de *Lealdade* que apresenta, sobretudo, aspectos de urbanização e cultura referentes ao processo de modernização da Amazônia, bem como suas contradições ao que se refere a ciência do século XIX em relação a historiografia do período da anexação do Grão-Pará ao território brasileiro e dos primeiros ecos do movimento cabano. No segundo capítulo, *Desordem*, nos debruçaremos sobre a construção da memória e de uma parcela do discurso europeu acerca da Amazônia, representado pela narradora do romance, o que destaca um processo que denominamos de *ritualização da memória* e dialoga com discursos historiográficos construídos a partir da perspectiva do *outro* acerca da Cabanagem. Em *Revolta*, nosso terceiro capítulo da segunda parte da dissertação, propomos uma leitura sobre os aspectos de erotismo e da violência que são representados na diegese selecionada em diálogo com questões discursivas e culturais evidenciadas nos capítulos anteriores.

Nosso desafio se divide em dois estágios: 1) a leitura das obras selecionadas em diálogo com a recuperação historiográfica dos períodos abordados por cada romance e, por vezes, somado ao período de criação estética destes romances; 2) A manutenção da interpretação dessas representações estéticas em consonância aos processos de modernização por elas evocados, em seus cernes políticos, culturais e discursivos, bem como as contradições discursivas presentes nestas representações artísticas.

Para tanto, precisaremos antes compreender alguns aspectos acerca da literatura produzida na Amazônia, assim como a crítica e a historiografia escritas a partir destas representações estéticas.

0.2 Questões de crítica, historiografia e literatura

Djalma Batista em *Letras da Amazônia*, ensaio publicado em 1938, expõe as dificuldades que envolvem os pesquisadores que decidem refletir sobre a Amazônia, acentuando o quanto a região é desconhecida desde sua biodiversidade até sua etnografia. O ensaio faz referência aos primeiros responsáveis por mapear e descrever a Amazônia, entre eles destaca Frei Gaspar de Carvajal e Samuel Fritz. Além disso, Djalma Batista (2019) afirma que os exploradores naturalistas que realizaram missões para a Amazônia eram além de estudiosos, admiradores da região, deslumbrados com as belezas naturais e culturais. O posicionamento de Djalma Batista ignora parte do relato de alguns naturalistas cuja postura por vezes comparava o ambiente amazônico ao inferno, como nos trechos escritos por Spix e Martius:

A Amazônia, (...) tétrica como o inferno de Dante fechava-se a mata, vez mais íngreme se tornava a vereda, pelos labirintos meandros (...). Ao horror que a solidão infundia na alma, acrescentava-se ainda a aflitiva perspectiva de um ataque de animais ferozes ou de índios malévolos, aspectos tão comuns naquela região. (SPIX e MARTIUS, 1981c, p. 213)

O zoólogo Johan Baptiste von Spix (1781-1826) e o botânico Carl Friedrich Philipp von Martius viajaram para a colônia Brasil em 1817 no navio que também trazia a noiva de Dom Pedro, a arquiduquesa austríaca Maria Leopoldina. A dupla de alemães estava à frente da chamada “Missão Austríaca”, composta por um grupo de cientistas austríacos e alemães que integraram a primeira expedição estrangeira dedicada a desenvolver estudos de pesquisa de história natural nos domínios portugueses. O grupo de naturalistas contava com Johann Natterer (1787-1843), Johann Sebastian Mikan (1769-1844), Johann Emanuel Pohl (1782-1834) e com o pintor Thomas Ender (1793-1875). Spix e Martius, no entanto, planejavam viajar para a Amazônia. A partir de 1819, a dupla inicia sua expedição que duraria quase um ano. O foco inicial dos dois estudiosos alemães era a catalogação dos animais e plantas existentes nas imediações dos rios Amazonas, Solimões, Negro e Japurá, tocando a atual fronteira da Colômbia. O foco neste mundo natural, no entanto, não exclui a observação do homem e da cultura dos habitantes da Amazônia, visto que na concepção de von Spix e von Martius a natureza era

incompreensível sem o homem, pois, ele era visto como a maior criação advinda do meio natural. A perspectiva de descrever o homem é representada algumas vezes por Spix e Martius (1981a, p. 164), no caso da Amazônia como observação da “vida primitiva em processo de civilização”.

Em diversas passagens dos tomos escritos pelos naturalistas alemães há demonstrações de racismo contra as tribos indígenas, afirmando que as violências praticadas pela colonização eram partes necessárias de um processo baseado na evolução das espécies. De acordo com esta ótica, Spix e Martius (1981a, p. 164) reafirmavam a difundida concepção de que o europeu era uma raça superior em força física e intelecto, sendo necessário que as demais raças – a etiópica e a americana – fossem aos poucos apagadas para que prevalecesse a chamada raça caucásia. Em outras palavras, fazia-se necessária não apenas a predominância dos biotipos e costumes europeus, mas também a aniquilação de outras raças, sob um discurso de que isto era um processo de modernização que beneficiaria a todos que vivem na região amazônica:

Quando os habitantes deitarem abaixo as matas, dessecarem pantanais, rasgarem estradas por toda a parte, fundarem aldeias e cidades e, assim, pouco a pouco, triunfarem da exuberante vegetação e dos bichos daninhos, então todos os elementos virão ao contato da atividade humana e recompensarão plenamente. (...) E particularmente muito deve sofrer a gente de condição inferior, sem instrução geral nem aptidão para nova língua, novo modo de vida, quando mesmo os recém-chegados e superiores europeus, de superior educação e maior resistência, não mais suportarem seus costumes exóticos. (SPIX e MARTIUS, 1981a, p. 104)

Em oposição a visão um tanto romantizada de Djalma Batista (2019), compreendemos que os interesses que traziam um grande número de naturalistas, pintores, cientistas e aventureiros para a Amazônia eram, sobretudo, interesses comerciais. O período de 1810, a partir da Abertura dos Portos, até meados de 1835 foi marcado como um tempo de disputas entre as nações europeias pelo domínio das terras ameríndias. Neste caso, dominar significa também conhecer, catalogar e descrever. Ainda em *Letras da Amazônia*, Djalma Batista (2019) intitula um grupo de autores como “Reveladores da Amazônia”. Dentre as personalidades citadas por Djalma Batista, há Euclides da Cunha, responsável, segundo o autor, por traçar diretrizes seguras aos estudos amazônicos; Alberto Rangel com *Inferno Verde*; barão de Sant’Anna Nery com a obra *Le pays des amazones* e Ferreira de Castro com *A Selva*.

Em *O complexo da Amazônia*, Djalma Batista (2007) reflete sobre a literatura e os estudos acerca da região amazônica, chamando atenção para as publicações de Arthur

Cesar Ferreira Reis, por exemplo. Neste trabalho, Batista (2007) comenta sobre a postura histórica e sociológica que aponta a colonização missionária e reflexões acerca do sujeito que vive na Amazônia brasileira.

Apesar de em algumas passagens os escritos de Mário Ypiranga Monteiro mesclarem impressões de sua vida pessoal à historiografia por ele levantada, em *Fatos da literatura amazonense*, o autor considera, assim como Djalma Batista, que o ciclo da borracha constitui um arquétipo temático para a produção literária da Amazônia. Sobre esta mesma consideração, a tese de doutorado de Rafael Voigt intitulada *Os ciclos ficcionais da borracha e a formação de um memorial literário da Amazônia*, aponta que Mario Ypiranga expõe, a partir da leitura de *Inferno Verde*, o interior do arquétipo temático do ciclo da borracha: o infernismo-edenismo. Segundo Voigt (2014, p. 15), citando Neide Gondim em *A invenção da Amazônia*, o infernismo-edenismo funciona como um fundo temático que se estende a um vasto número de escritores que circulam durante o período de proximidade do primeiro e do segundo ciclo da era gomífera.

Em *A Expressão amazonense* (1977), Márcio Souza aponta que o ciclo da borracha é largamente representado por uma estética literária que isola determinadas perspectivas desta grande realidade, “(...) a literatura era mais um esgotamento metafísico das boas maneiras que uma forma de restaurar criticamente a sociedade” (SOUZA, 1977, p. 108). Márcio Souza salienta, ainda, que havia um bom número de escritores advindos de outras regiões do Brasil que contribuía sobremaneira a essa representação superficial: Maranhão Sobrinho, Araújo Filho e Adriano Jorge são alguns dos nomes citados pelo autor acerca deste grupo.

Em discurso no ato de sua posse para a AAL, Djalma Batista expôs sua insatisfação ao afirmar que a Amazônia ainda não havia inspirado grandes romances. “(...) É de lamentar que ainda não tenha surgido aqui um Jorge Amado, um José Lins ou um Érico Veríssimo, capazes de documentar, através de personagens vivos, o que foi o drama da conquista, o primeiro ciclo da borracha (...) e quantos temas por aí a exigir um pintor.” (BATISTA, 2007, p. 22). A afirmação que denota a indignação de Djalma Batista (2007) vem depois de o autor cuidadosamente, em *Letras da Amazônia*, ter produzido uma lista comentando os escritores ficcionais e não-ficcionais da região. Nesse grupo, Djalma Batista (2019) salienta, por exemplo, o cientificismo de Euclides da Cunha e o folclorismo de Raimundo Morais.

Em alguns momentos Djalma Batista adere à opinião de Péricles Moraes em *Intérpretes da Amazônia*. Apesar disto, uma atenta leitura denota certa incoerência em

alguns pensamentos de Péricles Moraes (2001), por exemplo, a definição de Euclides da Cunha como um clássico da literatura produzida na Amazônia sem qualquer contextualização histórica ou menção social acerca do processo de criação que envolve o seu inferno verde. Além disso, Péricles Moraes (2001) também não realiza qualquer menção a era gomífera ao refletir sobre autores como Alberto Rangel, Alfredo Ladislau e Gastão Cruls. Rafael Voigt (2014, p. 11) observa que “Péricles pouca reflexão crítica faz a respeito da insistência tenaz desses ficcionistas amazônicos em enfrentar o tema do ciclo da borracha para a *interpretação* da Amazônia” (grifo do autor).

Márcio Souza (1977, p. 112), ainda em *A expressão amazonense*, aponta que a literatura da era gomífera amadurece a partir de seu viés realista documental representado, sobretudo, por Ferreira de Castro. Segundo Souza (1977), esse realismo permitia que a escrita ficcional se aproximasse da *realidade* vivenciada no ciclo da borracha, tornando-se, de certa forma, uma literatura de testemunho.

Peregrino Júnior (1969) destaca que a literatura produzida na Amazônia apresenta períodos de grande produção e visibilidade, numerando quatro deles: 1) o naturalismo, representado especialmente por Inglês de Sousa; 2) a forte influência de Euclides da Cunha aos demais escritores; 3) o ufanismo, com Raimundo Moraes, por exemplo, e 4) o modernismo. No entanto, ao tratar sobre cada um destes períodos, Peregrino Júnior (1969) apresenta certas contradições e interpretações tendenciosas bem observadas por Voigt (2014, p. 13): “para Peregrino, a literatura não se compõe de repetições estéticas ou aproveitamentos de estilo. (...) A crítica literária de Peregrino apresenta *certezas* advindas de leituras simplificadas”. (grifo do autor)

Em *Fatos da literatura amazonense* (1976), Mário Ypiranga propõe uma classificação para a literatura produzida na Amazônia, a partir das seguintes categorias: 1) experiência; 2) absenteísmo e 3) vivência. Na primeira categoria Ypiranga (1976) explica que a presença do realismo documental na literatura sobre o ciclo da borracha é um padrão habitual. A segunda categoria dialoga com as afirmações de Djalma Batista, antes expostas, sobre uma visível ausência em determinados períodos de produções literárias na Amazônia ou da publicação e visibilidade destas produções em espaços nacionais. A terceira categoria se debruça em diferenciações da avaliação de Mário Ypiranga (1976) acerca da qualidade das produções literárias. Esta divisão, no entanto, assim como as divisões antes comentadas, também apresenta lacunas e engessamentos.

De acordo com este breve levantamento podemos afirmar que a historiografia da crítica literária na Amazônia brasileira se debruça, na maioria das leituras, sobre as

produções estéticas que representem um mote específico: o ciclo da borracha. Esta conduta pode dar a entender que os acontecimentos históricos anteriores a era gomífera não foram representados em produções estéticas. Adensando ainda mais esta perspectiva, a longo prazo, estas leituras podem transmitir a errônea ideia de que a produção artística da Amazônia se resume a este mote. Assim, encontramos um vácuo que precisa ser preenchido. É preciso que nos debruçemos sobre as representações estéticas dos períodos historiográficos que datam de antes do ciclo da borracha para que consigamos até mesmo interpretar, em trabalhos vindouros, a formação deste mote literário.

Em um segundo levantamento teórico-crítico, verificamos que obras de Márcio Souza como *Galvez*, *Imperador do Acre*, *Mad Maria* e *A Caligrafia de Deus* são constantemente utilizadas como objetos de estudo de artigos, dissertações e teses. No entanto, ainda são poucas as pesquisas acerca das *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro* e nenhuma delas se dá a partir da leitura dos três volumes publicados.

O artigo científico de Maria Cláudia Mesquita (2008), intitulado *A trajetória do herói nas Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro de Márcio Souza*, analisa a trajetória do personagem Fernando a partir das considerações de Zilá Bernd. A mesma autora em sua dissertação de mestrado, intitulada *Literatura e História: uma leitura de Lealdade, de Márcio Souza* cuja defesa aconteceu na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho em 2009, propôs a mesma temática antes comentada no artigo científico. Em suas leituras, Mesquita (2009) propõe que Fernando, protagonista de *Lealdade*, vivencia na narrativa a trajetória de um herói em busca de sua identidade, concluindo que o personagem representa a luta pela identidade cultural da província do Grão-Pará. A leitura proposta por Mesquita (2009) apresenta grande relevância, mas, realiza rasas considerações acerca do período histórico da Cabanagem, movimento que, de certa forma, é representado em *Lealdade*.

Em contrapartida, a dissertação de mestrado de Sâmua Campos Lankford, intitulada *Cabanagem: linhas da história e entrelinhas da literatura*, defendida na Universidade Federal do Amazonas em 2012, tem como objeto de pesquisa a Cabanagem com enfoque no modo como os romancistas Francisco Gomes de Amorim e Márcio Souza, separados por mais de um século, representam o movimento cabano nas obras *Os Selvagens* e *Lealdade*. Em sua leitura acerca de *Lealdade*, Lankford (2012) aponta as características do romance de cunho histórico, os reflexos do romantismo presentes na narrativa e Fernando como um representante da voz cabana.

A tese de doutorado de Liliane Batista Barros, intitulada *A reconstrução histórica da Cabanagem em Lealdade e da Guerra Civil moçambicana em As duas sombras do Rio*, defendida na Universidade Federal do Pará em 2015, propõe analisar comparativamente a reconstrução histórica da Cabanagem e da Guerra Civil moçambicana a partir do romance *Lealdade*, de Márcio Souza, e do romance *As duas sombras do Rio*, de João Paulo Borges Coelho. A tese compreende a Cabanagem como uma guerra civil e, a partir disto, estabelece paralelos entre as duas narrativas selecionadas e os dois fatos históricos propostos.

Além destes estudos, não há publicações científicas de visibilidade *online* acerca de *Lealdade* e, conforme antes comentado, também não há estudos acerca dos dois outros romances publicados que constituem, até o momento, a tetralogia de Márcio Souza, quais sejam: *Desordem e Revolta*.

Rafael Voigt (2014), em sua tese de doutorado intitulada *Os ciclos ficcionais da borracha e a formação de um memorial literário*, é o primeiro a considerar que tanto Márcio Souza quanto Milton Hatoum fazem parte dos autores que produzem ficções utilizando o arquétipo do ciclo da borracha. Voigt (2014) afirma que estes autores compõem um grupo que constitui uma espécie de *memorial literário*, sob o qual a literatura torna-se responsável pela conservação da memória acerca do período da era gomífera. Sob esta perspectiva, Voigt (2014) afirma que mesmo que algumas obras literárias não sejam narradas em cenários do período da borracha, podendo demarcar anos históricos do antes ou do depois da era gomífera, elas constituem parte desta construção memorial. Esta memória, por seu carácter subjetivo, compõe um diálogo entre o tempo passado e a temporalidade da escrita ficcional:

No caso do ciclo da borracha, esse *memorial* não se restringe ao período da borracha em si. Conta-se a história contemporânea da Amazônia, com um olhar pelo retrovisor histórico, recuperando fatos que internamente repercutem em sua formação histórica, social e literária. Por conservarem traços comuns, as ficções do ciclo da borracha comunicam-se facilmente no sistema literário amazônico, ora pela reafirmação, ora pela negação. O conjunto de memórias, por sua subjetividade, produz esse fenômeno. Até a negação moderna de formas ficcionais arcaicas pode apontar para uma tradição. O *memorial* mantém vivo esse capítulo da história amazônica e da literatura nacional. A Amazônia reflete-se no espelho e se repensa (VOIGT, 210, p. 2014) (grifos do autor).

Acerca das publicações sobre a crítica literária ao que se refere a Márcio Souza, há, ainda, as relevantes considerações da coletânea *O mostrador da derrota – estudos sobre o teatro e a ficção de Márcio Souza*, organizada pelos professores doutores Allison

Leão e Marcos Frederico Krüger, publicada em 2013 pela Editora da Universidade do Estado do Amazonas. A coletânea é composta pela leitura de algumas obras de Márcio Souza feitas por pesquisadores como Neide Gondim, Vânia Pimentel, Nícia Zucolo, Zemaria Pinto e Tenório Telles, por exemplo. No entanto, a coletânea não apresenta leituras sobre as *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*.

Com base neste levantamento, esta dissertação pretende expandir as contribuições de cunho teórico e crítico a partir de uma leitura de *Lealdade, Desordem e Revolta*. Tais romances históricos de Márcio Souza recuperam temáticas atinentes ao período das capitanias do Grão-Pará e Rio Negro (1783-1835) e, em nossa leitura, podem ser lidos a partir de aspectos historiográficos do processo de modernização na Amazônia deste mesmo período, conforme antes comentado. Em outras palavras, nossa ótica se estende na representação estética de Márcio Souza das vivências dos colonos no Grão-Pará e Rio Negro, somada a independência do Brasil e a anexação da Amazônia ao território brasileiro – já com expressiva atividade de exportação da borracha para o exterior –, até a Cabanagem.

Conforme comentado na seção 0.1, nosso olhar, que pode parecer um tanto panorâmico em um primeiro contato, incide em retratar apenas uma faceta da História da Amazônia: a modernidade. O conceito de modernidade nasce no âmbito das ciências sociais e refere-se ao processo pelo qual uma sociedade, através de uma colonização, industrialização, urbanização e outras mudanças sociais, se identifica moderna em aparência ou comportamento. Entretanto, pensar em modernidade como um processo, ou seja, em modernização nos leva a questionar até ponto este processo é homogêneo e até que ponto o discurso de modernização atinge a todas as camadas de moradores da Amazônia brasileira sem constituir um dos maiores massacres vivenciados na historiografia. Retornaremos a estas questões, ainda em um viés introdutório e teórico, no primeiro capítulo para que, após isso, possamos analisar tais perspectivas nas *Crônicas*. Antes disso, é necessário que entendamos a abordagem historiográfica com a qual realizaremos tais leituras.

0.3 Questões de história e memória

Robert Darnton (2011) em *O grande massacre dos gatos: e outros episódios da história cultural francesa* explica que o estudo em história, sob a perspectiva cultural, deve ser realizado a partir de aspectos da memória coletiva de uma determinada comunidade. Darnton (2011, p. 13) admite que em história há diversas abordagens

teórico-metodológicas, sendo a mais comumente utilizada a chamada “história intelectual”, a qual se debruça em documentos históricos e os descreve. Nesta perspectiva, a principal fonte histórica são os documentos e vestígios capazes de retratar determinado período histórico. Darnton (2011) salienta que seus estudos partem de outra perspectiva, o que ele intitula como uma *história das mentalidades*, visto que suas pesquisas se debruçam em uma concepção cultural acerca do período histórico estudado. O historiador norte-americano destaca que:

A maioria das pessoas tende a pensar que a história cultural aborda a cultura superior, a Cultura com *c* maiúsculo. A história da cultura com *c* maiúsculo remota a Burckardth, se não a Heródoto; mas ainda é pouco familiar e cheia de surpresas. Então, o leitor pode querer uma palavra de explicação. Enquanto o historiador das ideias esboça a filiação do pensamento formal, de um filósofo para outro, o historiador etnográfico estuda a maneira como as pessoas comuns entendiam o mundo. Tenta descobrir sua cosmologia, mostrar como organizavam a realidade em suas mentes e a expressavam em seu comportamento. Não tenta transformar em filósofo o homem comum, mas ver como a vida comum exigia uma estratégia. (DARNTON, 2011, p. 13-14) (grifo do autor)

Deste modo, a história de cunho cultural definida por Darnton não deixa de considerar os documentos históricos, assim como a chamada história intelectual. No entanto, estes documentos são lidos desde suas descrições até seus pontos de ressonância em meios de produção, recepção e diálogo, tal qual um antropólogo que trabalha com informantes nativos. Darnton (2011) também expõe que apesar de pesquisadores de história apresentarem uma visão cética sobre a possibilidade de entrevistar informantes do século XVIII, por exemplo, é possível a realização de novas perguntas a arquivos históricos dados como esgotados em seu campo interpretativo. Darnton (2011) vai além e afirma que o antropólogo, assim como o historiador, também se depara com áreas de silêncio, precisando elucidá-las e interpretá-las a partir de indícios, objetos, narrativas e cerimônias.

Hanna Arendt (2014, p. 49) considera que a violência é a parteira da história e que a sua genitora seria a memória, alimentada desde o vocabulário de uma comunidade até aspectos de sua organização civilizatória. Em outras palavras, esta concepção entende que a forma como se estuda e organiza a história de determinada sociedade nasce a partir de uma memória cultural. Nesse sentido, Walter Benjamin (1994c) em ensaio intitulado *Sobre o conceito de história*, destaca que a necessidade de narrar a experiência e ressaltar o historicismo produz legitimamente uma espécie de história universal como uma memória, cujo “procedimento é aditivo” (BENJAMIN, 1994c, p. 231). Benjamin também

destaca que não há nenhum documento histórico sobre uma civilização que também não seja um documento que retrate violência, massacre e barbárie. Assim, o historicismo privilegiaria a “história dos vencedores”, eliminando deste discurso a memória daqueles que são esquecidos e marginalizados pela história *oficial*.

Em conformidade com Arendt (2014), as memórias oficializadas pelo Estado e pela aceitação das civilizações tornam-se tradições que norteiam crenças e comportamentos coletivos. Para a autora, apenas quando o passado deixa de ser tradição e se torna parte da realidade tangível, a partir de documentos e testemunhas, ele pode ser questionado, pois a tradição beira à sacralização enquanto o que se entende como realidade é mutável.

Para Paul Ricœur (2007), em *Memória, história e esquecimento*, o ato de rememoração acontece individualmente e através de diversos critérios intelectuais seleciona, categoriza e coordena lembranças daquilo que constitui a sua experiência. Essas classificações são uniformizadas pela memória em uma espécie de ritual mítico e atualizam estas experiências, trazendo-as para o campo do presente, onde se tornam *verdade* para determinado indivíduo e a partir desta repetição cíclica se tornam um discurso tradicional de determinada sociedade.

Para Michel Foucault (2008), em *A arqueologia do saber*, a história, no entanto, não é uma espécie de memória milenar e coletiva que a partir de documentos expõe lembranças. Foucault encara que a história já teve esta postura em seus primeiros séculos e que agora precisamos distanciá-la deste tipo de discurso. O fazer histórico envolve, deste modo, o que o pensador francês nomeia como *crítica do documento*, esta crítica é responsável pelo diálogo entre os arquivos históricos e as tentativas de interpretá-los para que se distancie ao máximo do reforço a uma história oficial, como apontada por Benjamin. Ainda em conformidade com Foucault (2008), essa postura teórico-crítica lê os arquivos históricos sob o prisma da enunciação discursiva, compreendendo que um período histórico abrange múltiplos discursos que por vezes se repetem e complementam.

Marc Bloch (2001), em diversos momentos da obra *Apologia da história ou O ofício de historiador*, afirma não concordar com a definição de que a história é a ciência do passado, considerando inaceitável a concepção de que o tempo passado possa ser objeto de uma ciência. Bloch (2001) propôs que a definição de história fosse a de ciência dos homens *no tempo*. Esta definição destaca importantes características que compõem o estudo em história: 1) seu carácter filosófico e antropológico; 2) seu objeto: a humanidade vista a partir dos discursos de determinados fatos periódicos e 3) o tempo enquanto marca

metodológica do estudo acerca das sociedades. Le Goff (1990) afirma que o que pode ter ocorrido ao longo dos estudos em história é que a marca metodológica do tempo, por vezes, se confundiu sobremaneira com o objeto da história em si, ou seja, o tempo teria burlado o sujeito. A história, segundo Bloch (2001) e Le Goff (1990), não deve se resumir a uma marcação temporal, pois, ela busca o diálogo entre temporalidades, suas repetições e ciclos, ponderações que só podem ser evidenciadas a partir do objeto desta ciência: os indivíduos em sociedade e em determinado tempo. Sob este viés, esta dissertação não se debruça sumariamente sobre a temporalidade retratada nos romances históricos selecionados, mas parte desta representação estética temporal para pensar em como o *sujeito amazônico* é constituído desde os discursos historiográficos e artístico acerca da colonização e da cabanagem até a contemporaneidade. Parte-se, assim, de uma concepção mimética dos fundamentos literários e historiográficos de que as *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, produzidas por Márcio Souza nos últimos anos do século XX e na primeira década do século XXI, reverberam uma espécie de gênese representativa dos discursos sobre o sujeito amazônico desde o início da colonização até a contemporaneidade.

Em conformidade com Lukács (2011), em *O romance histórico*, entendemos como romance histórico toda a narrativa que, a partir de marcações espaço-temporais bem definidas, utilizam personagens históricas em suas composições ficcionais. Le Goff (1990), citando Pierre Janet, explica que para construir a história de determinada sociedade, faz-se necessário que haja o ato mnemônico do comportamento narrativo. Este ato corrobora uma linguagem discursiva, tal qual antes expomos a partir de Foucault (2008), que gera significações para determinado pensamento coletivo. Em nossa leitura, compreendemos que os discursos gerados a partir da memória coletiva de determinada sociedade geram linguagens estéticas que as representam. Em outras palavras, Voigt (2014) explica que:

Em *Memory in Culture*, a teórica alemã Astrid Erll (2011) atribui certa onipresença à literatura como ‘medium’ da memória cultural, em razão da inumerável quantidade de gêneros que cumprem o papel da *media* da memória. (...) Essas manifestações simbólicas da memória são encontradas facilmente nas narrativas ficcionais com aparências históricas, como as realizadas sob o mote do ciclo da borracha. É enganoso, portanto, considerar as ficções da borracha como narrativas meramente históricas, documentais ou registros históricos. (VOIGT, 2014, p. 33).

A literatura, sob esta ótica, é a mídia propulsora da memória cultural enquanto esta última é o canal portador das diversas representações históricas. Roland Barthes

(2004, p. 166-167), explica que a escrita, enquanto narrativa de um romance ou enquanto documento histórico, por si só expressa a História, sendo a Arte, e neste caso específico a Literatura, uma espécie de ritual capaz de produzir uma reconciliação entre os ditos e não ditos pela historiografia. O pensamento de Barthes somado às perspectivas históricas e culturais antes comentadas resumem a maneira como a História estabelecerá seus pontos de encontro com os aspectos estéticos e literários presentes em nossa discussão.

Sob esta ótica, Rafael Voigt (2014), citando Giambattista Vico em *Princípios da ciência nova*, destaca que a atual história humana se constitui a partir de uma sequência de ciclos genealógicos que se repetem. Podemos pensar, ainda, em uma estética de aproveitamento das temporalidades historiográficas. Sob esta ótica, esses ciclos genealógicos compõem na criação estética um *ciclo memorial* que evoca determinados contextos históricos. Longe de ser uma postura mecanicista acerca de uma temática que envolve a criação estética sobre determinado período histórico, Voigt (2014) salienta que em Literatura, temáticas que por vezes pertencem a uma tradição, como o ciclo da borracha na Amazônia ou o Holocausto da Segunda Guerra Mundial, são atualizadas a partir de diversas narrativas do século XX. Vejamos um pouco mais sobre estas questões estéticas na seção seguinte.

0.4 Questões de estética e literatura

Pierre Nora (1993), em ensaio intitulado *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, destaca que a memória estabelece uma relação dialética com a história, na qual esta última apresenta algumas limitações. Para Nora (1993) a história é sempre uma reconstrução incompleta acerca de um fato do passado, algo que não pertence mais a realidade. No entanto, ainda segundo Nora, a memória é um fenômeno que se reatualiza constantemente, uma conexão com o presente contínuo. Voigt (2014), também citando Pierre Nora, compreende que assim como a memória, a literatura “por mais que tenha feições de narrativa histórica, em sua densidade ficcional, transforma-se num fenômeno atual (...)” (VOIGT, 2014, p. 33). Assim, a criação subjetiva da memória estabelece uma conexão com a literatura, visto que esta última abrange a possibilidade de aquiescência a cenários simbólicos.

Deste modo, retornemos à afirmação de Lukács (2011) de que as narrativas históricas se caracterizam por marcadores de temporalidade e espacialidade específicos, bem como a ficcionalização de personagens históricos, por exemplo, para

complementarmos este quadro de características com uma chave mestra: a memória. Assim, as narrativas ficcionais que Lukács apontou como romances históricos, apesar de suas referências a documentos e arquivos da história oficial, evocam também a memória como representante de determinados discursos de uma sociedade para, a partir disto, desenvolverem sua criação estética. Logo, “depois de Lukács e Proust, ficamos tão acostumados a pensar que o enredo e a estrutura do romance são construídos sobretudo pela temporalidade que temos descurado da função do espaço, da geografia, da localização” (SAID, 2011, p. 149), e por vezes, da cultura.

Talvez agora torne-se mais significativa a afirmação de Robert Darnton (2011) acerca da importância de o historiador, ou todo pesquisador que se dedique sobre a leitura de fatos históricos, em debruçar-se como um antropólogo, não apenas em documentos oficiais sobre um fato histórico, mas também em canções, costumes, rituais e narrativas do período estudado. As narrativas, de acordo com Darnton (2011), seriam o mesmo que entrevistas a informantes locais na Antropologia. Assim, estas narrativas compõem informações importantes para a historiografia por retratarem a memória cultural de determinada sociedade.

Paul Ricouer (2007) aponta que as narrativas que utilizam a memória como fundo temático para desenvolverem um mote apresentam um movimento circular composto por mimeses. O primeiro movimento deste círculo é a passagem do repertório histórico, a partir de documentos e arquivos reconhecidos, para a criação estética, neste caso, o texto literário. Durante esta passagem circular, ocorre a configuração, do que estaria presente em documentos históricos, para a sua transcrição em narrativas literárias a partir do que seria interpretado como a memória cultural representativa do discurso de determinado grupo social. Há, ainda de acordo com Ricouer (2007), um segundo movimento circular: a recepção. A partir do contato com a obra literária, o leitor cambia a narrativa e também configura, através deste contato, a sua temporalidade. A literatura abrange, deste modo, de acordo com Paul Ricouer (2007), uma temporalidade tridimensional: 1) a temporalidade de um – ou mais – período(s) histórico(s) representado(s) na obra; 2) a temporalidade do processo de escrita e 3) a temporalidade de recepção da obra. Sob este viés, portanto, a literatura é tida não apenas como uma representação cultural de determinado discurso, mas como um componente formador da realidade.

Bhabha (2013, p. 29), em *O local da cultura*, explica que a literatura é capaz de configurar um espaço intermediário entre o passado, o presente e o futuro, um espaço interventório intitulado *entre-lugar* capaz de atualizar o passado, não de forma nostálgica,

mas como causa social ou procedimento estético que interpreta o presente e intervém no futuro. Por se caracterizar como um intervalo temporal, o entre-lugar, ainda em conformidade com Bhabha (2013, p. 316), propõe uma *censura do tempo*. Esta censura é o que possibilita à literatura uma criação na agência histórica, não mais acerca de um período temporalmente marcado, mas sim por meio do sujeito de fora da temporalidade do contingente a partir de aspectos interpretados pela memória. Portanto:

O ato de ‘rememoração’ (seu conceito de recriação da memória popular) transforma o presente da enunciação narrativa no memorial obsessivo do que foi excluído, amputado, despejado, e que por esta mesma razão se torna um espaço *unheimlich* para a negociação da identidade e da história. (BHABHA, 2013, p. 316)

Walter Benjamin (2017), em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, afirma que a Arte, e em nossa leitura mais especificamente a Literatura, apresenta uma força propulsora capaz de trazer à tona aspectos da memória que representam violências vivenciadas tanto no passado quanto no presente. A partir desta ótica, Beatriz Sarlo (2012) denota que o ato de rememoração comum a determinada sociedade é uma construção subjetiva, não apenas de fatos do passado, mas também da interpretação destes fatos. Assim, a memória coloniza o passado, seleciona e interpreta seus fatos ao mesmo tempo que os apresenta como discurso estético. Logo, toda memória é uma representação, um processo criativo que envolve uma narrativa em constante construção, tal qual a literatura.

Bhabha (2013) reflete que o espaço da literatura se configura a partir de uma negociação com a história e a identidade cultural, ou seja, a partir de um ato de rememoração o espaço da literatura é, segundo o autor, um espaço *unheimlich*. Na etimologia desta palavra alemã há o familiar (*hein*) e o desconhecido (*un*). Sigmund Freud (1974g) estabelece que *unheimlich* é um processo que constitui o sujeito a partir da duplicidade daquilo que causa estranheza, repulsa, aversão e, paradoxalmente, o que também é familiar, conhecido, ainda que recalcado. Desta forma, ainda em conformidade com Freud (1974e), a consciência funciona como censuradora do *eu*, intitulado *self* e a partir desta censura a consciência suprime circunstâncias, comportamentos e memórias adversas, aniquilando-as do campo consciente para se apaziguar com o *eu*. Em outras palavras, aquilo que o sujeito tem conscientemente em um espaço psíquico *unheimlich* abrange um sentido duplo do que é de fato não-familiar e, ao mesmo tempo, familiar, ou ainda, aquilo que é inteiramente familiar e que somente se tornou repulsivo a partir de um processo de recalçamento.

Retornando a afirmação de Bhabha (2013), o espaço *unheimlich* é, em nossa leitura, um aspecto da memória cultural que é familiar, ainda que não conscientemente, enquanto constituinte de uma sociedade moderna. Assim, a partir da arte, realiza-se um processo de rememoração que estabelece nos sujeitos uma catarse através da verossimilhança. Em outras palavras, uma obra artística que por vezes é recepcionada a partir de um estranhamento explica-se em seu recalçamento, não completamente (des)coberto. Explica-se, ainda, a partir de uma espécie de inconsciente coletivo, advindo da memória cultural, que alimenta tal recalçamento acerca de alguma ideologia ou conduta. Portanto, aquilo que é tido como estranho é, antes de tudo, um espelho comum ao que constitui o sujeito e a sociedade em que ele se insere.

Sob este viés, Freud (1974b) destaca que um espaço *unheimlich* é caracterizado por memórias que estejam em processo de luto. De acordo com o psicanalista alemão, o luto é vivenciado a partir de fases, tais como a negação do fato propulsor do próprio luto, passando pela melancolia e pela revolta até uma elaboração das reações engendradas a partir da perda. Quando esta elaboração é completamente vivenciada, o sujeito encontra-se na fase final, a aceitação, não do fato gerador do luto, mas da inegável consciência de que este fato é parte da realidade. Assim, o fato propulsor do luto permanece vivo, afirmado na memória, mas não para voltar a uma realidade vivenciada antes do luto, visto que tal realização seria patológica. Através da memória elaborada constitui-se um discurso coerente com a aceitação do luto, cujo sujeito a partir de sucessivas ressignificações identitárias é impedido de sequer conjecturar a possibilidade de se retornar ao fato propulsor ou, ainda, do fato retornar sob outra circunstância ou sob outras relações subjetivas.

Freud (1974) salienta que o sujeito vivencia um processo de silenciamento patológico quando uma das fases do luto é interrompida, por questões de violência, por novos traumas ou por conflitos inconscientes, por exemplo. O silêncio como sintoma patológico provocado por experiências em estados de exceção, como as guerras mundiais, por exemplo, é comentado por Walter Benjamin em *O narrador*: “Com a [primeira] guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha”. (BENJAMIN, 1994b, p. 198). O silenciamento destacado pelo pensador alemão reflete o luto ainda não elaborado, explicado por Freud (1974), neste caso, este luto não tem relação diretamente com a guerra, mas, às perdas ocorridas durante a guerra. No entanto, Bhabha (2013) complementa que para apaziguar-se com o passado, buscamos na

literatura os testemunhos que a história não conseguiu alcançar. Ainda que o luto não tenha, diretamente, relação com a guerra, por exemplo, é sob esta temática que a criação estética poderá rememorar as perdas vivenciadas e elaborá-las. Ao refletir sobre os primeiros ensaios de T. S. Eliot, Edward Said (2011) resume nossa perspectiva:

A força desses comentários, penso eu, vale também para poetas que pensam criticamente e críticos com obras dedicadas a uma cuidadosa apreciação do processo poético. A ideia principal é que, mesmo que se deva compreender inteiramente aquilo no passado que de fato já passou, não há nenhuma maneira de isolar o passado do presente. Ambos se modelam mutuamente, um inclui o outro (...), um coexiste com o outro (...), em suma, é uma visão da tradição literária que, mesmo respeitando a sucessão temporal, não é de todo comandada por ela.” (SAID, 2011, p. 35).

Le Goff (1990 p. 437) intitula como *memória viva* o que antes identificamos como afirmação da memória do fato propulsor de um luto. De acordo com o historiador, a memória assume, a partir da criação estética, uma função social representada pelo artista. Assim, os escritores e os narradores das obras literárias tornam-se testemunhas, vozes representativas destas memórias, *mnemones*. Complementando esta perspectiva, Beatriz Sarlo (2012) afirma que a vivência de um luto social se dá a partir da verbalização da perda, a solução torna-se, deste modo, a recordação em busca da compreensão da realidade construída. A pensadora argentina, assim como Le Goff, admite que escritores e seus narradores resolvem, a partir da literatura, a “problemática de un sujeto ausente, [pois] no puede representar a los ausentes y en esta posibilidad se alimenta la paradoja del testigo: el que sobrevive a un campo de concentración sobrevive para testificar y toma la primera persona de (...) los muertos” (SARLO, 2012, p. 44)¹.

Nesta perspectiva, Robert Darnton (2011) explica que os romances precisam ser considerados como documentos históricos que necessitam de interpretação, pois, não apenas configuram temporalidades como também espaços e culturas. Darnton (2011) também destaca que estas retratações artísticas perpassam uma obra literária em si, abrangendo um projeto literário representativo de determinado ciclo histórico e memorial. Em outras palavras, as obras utilizam um mesmo fundo temático, algumas mais e outras de forma menos evidente, para desenvolverem as representações sobre determinada cultura. Estas apreensões históricas, em conformidade com Bhabha (2013, p. 230),

¹ Problemática de um sujeito ausente, pois, não se pode representar os ausentes e, nessa impossibilidade, se concentra o paradoxo do testemunho: aquele que sobrevive a um campo de concentração, sobrevive para testemunhar e, em primeira pessoa, apropria-se [da voz] dos mortos. (SARLO, 2012, p. 44, tradução nossa).

inserir o sujeito em determinado espaço duplo *unheimlich* e configuram esta realidade sobre o retrovisor do passado para a compreensão de um objeto: o próprio sujeito e a sociedade em que está inserido. Nas palavras de Homi K. Bhabha:

É precisamente na leitura entre as fronteiras do espaço-nação que podemos ver como o conceito de ‘povo’ emerge dentro de uma série de discursos como um movimento narrativo duplo. O conceito de povo não se refere simplesmente a eventos históricos ou a componentes de um corpo político patriótico. Ele é também uma complexa estratégia retórica de referência social: sua alegação de ser representativo provoca uma crise dentro do processo de significação e interpelação discursiva. Temos então um território conceitual disputado, onde o povo tem de ser pensado num tempo-duplo. O povo consiste em objetos históricos de uma pedagogia nacionalista, que atribui uma autoridade que se baseia no preestabelecido ou na origem histórica *no passado*; o povo consiste também em ‘sujeitos’ de um processo de significação que deve obliterar qualquer presença anterior ou originária do povo-nação para demonstrar os princípios prodigiosos, vivos, do povo como contemporaneidade, como aquele signo do *presente* através do qual a vida nacional é redimida e reiterada como um processo reprodutivo. (...) Na produção da nação como narração ocorre uma cisão entre a temporalidade continuísta, cumulativa, do pedagógico e a estratégia repetitiva, recorrente, do performático. (BHABHA, 2013, p. 237) (grifos do autor)

Adensando a percepção de Bhabha (2013), podemos afirmar que esta estratégia cumulativa e performática que constitui uma nação como narração corresponde a um ciclo de memória. Sob a forma de um memorial, a literatura apresenta contatos estéticos que a conectam a um fio histórico, não apenas relacionado a temporalidades, mas também a representações culturais. Edward Said (2011) afirma que as nações modernas se constituem como narrativas que apresentam arquétipos históricos como marcadores culturais. Em concordância com Said (2011, p. 10), cultura “designa todas aquelas práticas, como as artes de descrição, comunicação e representação que tem relativa autonomia perante os campos econômico, social e político (...)”.

Em conformidade com Rafael Voigt (2014), compreendemos que referente ao arquétipo do ciclo da borracha na produção ficcional da Amazônia brasileira há uma memória estética estabelecida na maioria das narrativas estéticas. Esta memória é composta por narrativas que apresentem o espaço do seringueiro, o trabalho do seringueiro e algumas representações da elite pertencente a era gomífera. Assim, autores como Milton Hatoum e Márcio Souza ainda são, conforme podemos ver na pesquisa de Lima (2009), isolados deste cerne temático por representarem uma atualização estética a este grupo de representações. No entanto, em nossa ótica, Márcio Souza compõe este grupo de autores que utilizam o arquétipo temático do ciclo da borracha não apenas em obras como *Galvez*,

Imperador do Acre ou *Mad Maria*, mas também nas *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, pois, defendemos que a composição deste mote se relaciona a produções estéticas do período da colonização e até mesmo posteriores à quebra da borracha, como o advento da Zona Franca em *A caligrafia de Deus*. Em outras palavras, defendemos ao longo desta introdução a perspectiva de que o projeto estético de Márcio Souza evoca, a partir de diversas perspectivas do processo de modernização, o mote da era gomífera como um eco mimético, um espírito representativo de um processo iniciado muito antes dele próprio e que pode desaguar na formação identitária dos sujeitos que vivem na Amazônia. A seguir, reforçemos a perspectiva metodológica de nossa abordagem para que possamos iniciar as leituras ora propostas.

0.5 Questões acerca dos caminhos metodológicos

Como antes dito, esta dissertação busca elucidar as representações estéticas relativas aos processos de modernização pertencentes ao período de parte da colonização na Amazônia até a Cabanagem. Para tanto, propomos a leitura dos romances *Lealdade* (que se passa em 1783 a 1823), *Desordem* (que retrata o ano de 1834) e *Revolta* (que se desenvolve em 1835). Em outras palavras, nossa ótica se estende a representação estética de Márcio Souza das vivências dos colonos no Grão-Pará e Rio Negro, somada a independência do Brasil e a anexação da Amazônia ao território brasileiro até a Cabanagem. Diante do viés ora construído, nosso estudo compreende a história como a soma de temporalidades da representação ficcional (1783-1835), da produção escrita (1997-2005) e de nossa recepção, o que nos leva a encarar as noções deste ciclo memorial desde suas representatividades culturais até seu possível esmaecimento enquanto temática da ficção amazônica.

É preciso que consideremos, em conformidade com Ricouer (2007) que a construção de uma memória cultural é contrária ao ato de rememoração, no qual apenas se produzem repetições. Em nossa leitura, a representação estética de Márcio Souza nas *Crônicas* pode incorporar diferentes discursos acerca da mesma temporalidade histórica. Assim, o que denominamos antes como um *ciclo memorial* não representa uma institucionalização, mas um projeto estético que engendra múltiplas ressonâncias. Em outras palavras, este ciclo não se trata de meras repetições vazias, mas de um espelho cultural, “a cultura, neste sentido, é uma fonte de identidade capaz de explicar as ideias e comportamentos de um povo” (SAID, 2011, p. 12).

Relembremos, ainda, que a abordagem da História Cultural compreende que o objeto de estudo da história é o sujeito. Assim, as questões de temporalidade servem apenas como marcações metodológicas para as pesquisas desta ciência. Deste modo, quando nos debruçarmos sobre aspectos historiográficos, o recorte temporal selecionado contribuirá com relevantes informações ao longo de nossa leitura, porém, essas marcações temporais sempre serão colocadas em diálogo com uma interpretação acerca da representação estética em si. Em outras palavras, o discurso de determinada representação estética enquanto tradução de uma ótica social sempre será nosso foco de leitura, pois, “o trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com ‘o novo’ que não seja um *continuum* de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural”. (BHABHA 2013, p. 29),

Assim, esta dissertação se divide em duas partes, a primeira é intitulada *Sobre tempo* e contém o capítulo *modernidade(s)* – que se debruça sobre o que entendemos como processos de modernização e a própria concepção de modernidade em diversos campos e perspectivas científicas, para que, assim, definamos o que analisaremos em cada romance. Já a segunda parte do nosso texto é nomeada. *Sobre fronteira* e analisa, em três capítulos, os romances que compõem as *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, a saber: *Lealdade, Desordem e Revolta*. Para melhor adentrarmos no universo teórico e crítico que ora nos propomos, cada um dos capítulos da segunda parte irá estabelecer pontos de diálogo entre a historiografia da Amazônia e a ficção de Márcio Souza, ressaltando sempre a voz de cada romance, visto que, em nossa leitura, apenas as obras literárias são capazes de destacar a via interpretativa cabível para a abordagem de tais verificações.

Deste modo, em cada análise destacaremos a forma como as narrativas selecionadas se apropriam e representam no campo ficcional partes de fatos reconhecidos na historiografia da Amazônia, a partir do uso de memórias por parte dos narradores e personagens. Recuperaremos, durante as nossas leituras, os documentos historiográficos que compõem o que Walter Benjamin (1994c) apontou como sendo a história oficial de uma sociedade. No entanto, ainda que saibamos que estes romances históricos se estabelecem a partir de dois narradores que estão em processos de memória e um narrador que está em processo de testemunho de seu diário pessoal, pretendemos primeiro destacar estes processos narrativos em diálogo com os documentos historiográficos para, após isto, no epílogo desta dissertação, realizarmos um diálogo acerca da construção deste projeto literário de Márcio Souza e tecermos considerações sobre a possível representatividade do sujeito amazônico moderno em tais romances.

PARTE I – SOBRE O TEMPO:

1. MODERNIDADE (S)

A modernidade não repousa sobre um princípio único e menos ainda sobre a simples distribuição dos obstáculos ao reino da razão; ela é feita do diálogo entre Razão e Sujeito. Sem a Razão, o Sujeito se fecha na obsessão da sua identidade; sem o Sujeito, a Razão se torna o instrumento do poder. Neste século conhecemos simultaneamente a ditadura da Razão e as perversões totalitárias do Sujeito; é possível que as duas figuras da modernidade, que se combateram ou ignoraram, finalmente dialoguem e aprendam a viver juntas?
Alain Touraine

O primeiro capítulo dessa dissertação reflete sobre diversas perspectivas acerca do que se entende por modernidade como tentativa de construirmos uma espécie de bússola que nos levará às leituras de *Lealdade*, *Desordem* e *Revolta* enquanto representações estéticas de etapas do processo de modernização vivenciado na Amazônia. Para tanto, neste capítulo dividiremos nossas reflexões em quatro partes: 1) O Tempo; 2) O Espaço; 3) A História e 4) A Estética. Na primeira parte observaremos a construção do conceito de tempo em alguns filósofos e a conexão deste conceito ao de modernidade. Em *Espaço* verificaremos como as ideias tidas sobre modernidade se relacionam com as de espacialidade – tanto física quanto memorialística, ou seja, um espaço acerca da construção da identidade do sujeito e do que se entende como nação ou grupos de identificação. Na terceira parte deste capítulo abordaremos os processos de modernização em perspectiva historiográfica durante os séculos, acompanhando seus estágios e contradições para que em *Estética*, quarta parte do capítulo, verifiquemos o papel desenvolvido pela Arte em torno da representação dos processos de modernização. Em alguns momentos de nossa reflexão a impressão de distanciamento de nossos objetivos pode se fazer presente, mas ela é passageira e necessária para que visualizemos algumas concepções teóricas que depois se aplicarão em nossas análises.

1.1 O tempo

Há um conto de Machado de Assis intitulado *Ideias de Canário*, publicado em 1895, capaz de descrever muito sobre a forma como nos relacionamos historicamente com o tempo e com nossa concepção sobre modernidade. No conto o narrador/personagem, Macedo, “um homem dado a estudos de ornitologia”, dá a um canário à venda, um bilhete em que está escrito “Que cousa é o mundo?” e logo o canário responde a Macedo: “(...) o mundo é uma loja de belchior, com uma pequena gaiola de taquara, (...); o canário é senhor da gaiola que habita e da loja que o cerca. Fora daí tudo é ilusão e mentira”. A partir desta resposta, Macedo compra a ave em busca de investigar a sabedoria canária que ele presenciou.

Assim como Macedo em contato com o canário, ao longo dos anos a humanidade intenta questionar ao tempo: “que coisa é o mundo?”, para a partir disto se identificar e construir suas vivências com a intenção de investigar *nele* a sabedoria que acreditamos que o próprio tempo domine. Assim, diferente de outras civilizações, nomeamos nosso tempo como *moderno*, colocamo-nos em uma espécie de superação ao que denominamos de *Idade Média* ou *Antiguidade*. Pedimos para que o tempo nos respondesse de suas gaiolas – o relógio, o calendário, a História, as pinturas, as fotografias e demais expressões estéticas –, mas, talvez tenhamos nos perdido na tentativa de entender sua resposta, ou, ante disso, de entendermos nossa própria pergunta.

“Então, o que é o tempo?”, escreve Santo Agostinho (1964, XI, p. 17), em *Confissões*, livro XI. “O que é o tempo? Se ninguém me pergunta, eu sei. Se me perguntarem e eu quero explicar, não sei mais”. A partir das reflexões de Agostinho à Henri Bergson (1999) podemos compreender que a forma como dimensionamos o tempo não passa de uma criação humana fóbica, uma intenção de pertencimento e registro da própria existência e de nossa concepção de memória.

Hutcheon (1991, p. 206) relaciona a noção de tempo e a nomeação das eras, por exemplo, a uma espécie de *complexo de Adão*. A nomeação de todos os seres vivos, até mesmo Eva – “E o homem chamou à mulher Eva” (Genesis 3:20) –, é marcada no mito adâmico como uma necessidade humana para que houvesse o pertencimento a partir do reconhecimento de si e, após isso, a anunciação de um futuro apagamento deste mesmo *eu*, de acordo com Derrida (2011, p. 43). Assim, se não houvesse nenhum ser vivo que contasse a própria destruição, tal qual os humanos, como haveria tempo e a concepção de Antiguidade ou Modernidade, por exemplo? Tal questionamento pode parecer frágil e

irrelevante, mas torna-se mais consistente se, a partir dele, refletirmos sobre os aspectos que os sujeitos valorizaram ou excluíram ao longo de sua relação com o tempo.

De acordo com Bergson (1999), o presente existe para o sujeito, já que o sujeito sempre existe *no* presente. Assim, não faz sentido afirmar a existência de um indivíduo no passado, pois, no passado, existia-se no presente. Do mesmo modo, quando estivermos no futuro o nomearemos de *presente*. Até mesmo em um processo de memorialização, como nos dois primeiros volumes das *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, o recordar é colocado em um estágio de presente, de vivência. Desta forma, torna-se impossível a ida ao passado e torna-se inviável a recordação fiel de determinado evento, pois, em conformidade com Beatriz Sarlo (2012), a memória *coloniza* o passado a partir de sentimentos e perspectivas do próprio sujeito.

Para além disso, quando um indivíduo se imagina no futuro, a imaginação é um estágio do presente. Então, Bergson (1999) conclui que só o presente existe. Assim, o momento de escrita de uma pesquisa como esta era o presente enquanto as letras se colocavam neste papel, mas, definitivamente agora este processo já está no passado, e se atualizará a um presente enquanto esta página é lida, fazendo – ou não – sentido em conformidade com *este* tempo presente e não em relação ao passado de seu processo de escrita, ao seu *presente primordial*.

Sob esta leitura, o tempo dividido em passado, presente e futuro já não existiria. Pois, a todo o momento em que se denomina algo como passado sua existência é nula e seu acesso é meramente subjetivo, mesmo em registros ditos oficiais. Outrossim, o futuro também é nulo, já que nem mesmo aconteceu e quando se realiza, é nomeado de *presente*. Em outras palavras, o tempo é o presente e este seria medido em seu instante, mas esta instantaneidade o reduz.

Um instante não é simplesmente um século, um ano, uma semana, um dia, uma hora, um minuto ou um segundo, é um limite, uma existência que a todo momento também se anula. Consequentemente, ao tentarmos dizer “só existe o agora” temos muita dificuldade de capturar esse instante, pois ele se perde a todo momento. Assim, o sujeito desenvolve o complexo de Adão, exposto por Hutcheon (1991, p. 206), e cria a nomeação do tempo em quantificação – os relógios e calendários – e em identificação – a partir de registros documentais, nomeação de eras e representações estéticas – que reforçam noções sociopolíticas e subjetivas.

Novais Baitello Junior (2014) explica que nossa relação com as imagens, por exemplo, inicia de maneira fóbica, sendo mais precisamente no medo primordial da morte

e no apagamento temporal que as imagens simbolizam. Deste modo, as imagens ritualizam este medo, ou seja, o evocam e o atualizam constantemente, visto que elas foram desenvolvidas com o intuito de negar a morte. Desde a Antiguidade, foi o temor a morte que nos conduziu a viver em reverência e reafirmação a determinados símbolos, pois, a partir desta evocação viveríamos *para sempre* ainda que simbolicamente. Símbolos, neste sentido, são sínteses sociais que resgatam à memória um conjunto de imagens e vivências de todos os tipos. Portanto, para que os nossos ancestrais conseguissem fugir do esquecimento advindo da morte, recorria-se a cultura, pois compreendia-se que graças às imagens simbólicas, não haveria morte cultural. Em outras palavras, não haveria esgotamento e, a partir disso, não haveria o esquecimento, o descarte. Nos debruçemos um pouco sobre esta concepção para, após isso, tecermos algumas relações com a concepção de tempo e modernidade.

Harry Pross (1987) propôs uma interessante classificação aos sistemas de mediação da comunicação através do que compreendemos como *mídia*. Pross (1987) classifica o corpo como mídia primária, na qual o orador transmite sua mensagem através de seu corpo: capaz de infinitas possibilidades comunicativas, a partir, por exemplo, dos olhos, da testa, da postura da coluna e da cabeça, dos membros, dos odores, dos sons articulados, além das articulações sonoras próprias das línguas naturais que constituem signos através da fala.

Sob esta perspectiva, toda comunicação humana é iniciada na mídia primária. A mídia secundária, em conformidade com Pross (1987), é caracterizada como meios de comunicação que conduzem a mensagem ao receptor, sem que este precise de uma ferramenta para capturar o significado dessa mensagem: a escrita, a imagem, o impresso, a vestimenta, a gravura, a fotografia, o mapa e os desdobramentos destes tipos de meios, são exemplos desta classificação. Deste modo, na mídia secundária apenas o emissor é capaz de utilizar ferramentas para prolongar seu tempo de emissão e espaço de alcance. Por último, Pross (1987) classifica como mídia terciária os meios de comunicação que não operam sem aparelhos de emissão e de recepção. Exemplos deste tipo de mídia são a telegrafia, a telefonia, a radiofonia, a indústria fonovideográfica, o cinema e a televisão.

Retomemos ao que fora supracitado sobre a forma como originalmente nos relacionávamos com as imagens para que agora nos debruçemos melhor sobre estas origens. Como mídia primária, nosso corpo compreende uma riqueza comunicativa incalculável a partir da quantidade de nossos músculos ou linguagens faciais, por exemplo. No entanto, para que esta comunicação se realize faz-se necessário que o

emissor e o interlocutor estejam no mesmo espaço e tempo. Em outras palavras, a mídia primária exige um limite espacial e temporal para que se constitua e este limite é do *aqui e agora*. Deste modo, o indivíduo pré-histórico compreendia que após sua morte não haveria mais a possibilidade de transmissão comunicativa, o que o perturbava. Como um inquieto animal, o homem aprendeu, portanto, com outros animais, a deixar marcas em objetos para com isso, informar sua presença em sua ausência. A partir, por exemplo, da marcação em pedras, ossos e árvores, o sujeito deixa seus sinais e desenhos usando objetos que não sejam apenas o seu corpo, criando outros meios para se comunicar, o que Pross (1987) denominou como mídia secundária, criadora de culturas que poderiam *vencer* a morte. Em conformidade com Baitello Júnior:

Defrontar-se com a morte trouxe ao homem a invenção da cultura, o desenvolvimento de mundos e formas paralelas, ficcionais, conduziu-o às regras de jogos imaginativos e aos espaços e tempos do lúdico, nos quais, com os quais e para os quais este mesmo homem passou a viver, reinventando-se a si mesmo. E os seres que ele cria nesta realidade paralela recebem tal investimento de crença que passam a determinar mesmo a vida do homem. Assim, o mundo da cultura possui esta característica: **criar seres que atuam sobre os criadores** (BAITELLO JUNIOR, 2014, p. 67). (grifos nossos)

O registro do tempo a partir das imagens e a atuação da cultura sobre seus criadores pode ser lida como uma coação social que ocorreu a partir da criação de mitologias e, mais tarde, se alastrou sob o aspecto de instâncias políticas de dominadores de diversos tipos. A partir destas instâncias há uma violência simbólica estabelecida na modernidade, característica desta coação, que abre espaço para a atuação da cultura a partir das imagens propagadas na mídia terciária: representações e realidades simuladas que assujeitam o indivíduo a um objeto, rompendo com a sua subjetividade e causando o padecimento do olhar de si e do *outro*, essa violência foi abordada por Flusser (2008), que a caracterizou como uma das grandes catástrofes do homem moderno: o furacão da mídia.

Em conformidade com Berman (1986), a modernidade é tida como qualquer tentativa feita pelos indivíduos no sentido de se tornarem não apenas objetos, mas também sujeitos de modernização, ou seja, de apreenderem o mundo moderno e de se sentirem parte ativa dele, compreendendo as rupturas com os períodos posteriores e contribuindo para o distanciamento delas. Berman (1986) afirma que essa compreensão de modernidade é apenas uma dentre as inúmeras leituras possíveis de interpretação. Sob este viés, no entanto, é possível vermos uma grande variedade de atividades artísticas, intelectuais, religiosas e políticas como partes de um mesmo processo idílico e

desenvolver uma interação criativa entre elas. Logo, entender a modernidade como uma ação de indivíduos em resposta aos processos de urbanização, comunicação e colonização que eles vivenciam em seus tempos permite o estabelecimento de um diálogo entre o que se entende como o passado, o presente e o futuro das sociedades.

Ainda de acordo com Berman (1986), a modernidade vista como movimento de ação e reação dos indivíduos em seus períodos históricos transpõe fronteiras do espaço físico e social, revelando solidariedades entre grandes artistas e pessoas comuns. Essa transposição também pode ocorrer entre sujeitos que vivem nas regiões a que identificamos historicamente como *Velho Mundo* e *Novo Mundo*, por exemplo. Assim, se encararmos as concepções de modernidade como um empreendimento cujo objetivo é fazer com que os indivíduos se sintam familiarizados a um mundo em mudança constante, nos damos conta de que nenhuma modalidade da modernidade poderá ser definitiva.

Deste modo, afinado a relatividade do tempo, o conceito de modernidade é uma categoria que abrange relatividades concernentes à cultura, à política, à sociedade e aos sujeitos colocados tanto em um tempo quanto em um espaço, pois, “existe um tipo de experiência vital — experiência de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida (...). Designarei esse conjunto de experiências como *modernidade*” (BERMAN, 1986, p. 14). Precisaremos, em um primeiro momento, comentar um pouco sobre as noções de espaço ora abordadas para que depois, na seção 1.3, possamos retornar ao que foi exposto sobre o tempo em relação ao conceito de modernidade e traçar melhores definições.

1.2 O Espaço

Walter Benjamin (1984), aponta que a escrita é a ferramenta capaz de construir sentidos alegóricos que deverão ser desenvolvidos a partir dela, não somente como uma simples imagem ou mote artístico, mas também como uma exposição moderna da história. Sob esta ótica, podemos afirmar que se a escrita é visualizada como ferramenta dos sentidos alegóricos, o espaço – e, conforme antes comentado, a temporalidade – são os símbolos de uma alegoria construída.

O sentido alegórico tido a partir de espaços construídos pode ser facilmente notado em algumas obras literárias. A pensínsula ibérica transformada em jangada por José Saramago, os moinhos que cercam o universo maravilhoso de *Dom Quixote*, a terceira margem que contribui na construção estética da narrativa de Guimarães Rosa, além da Casa Verde em *O alienista*, de Machado de Assis, que demarca não apenas um

movimento espacial mas, sobretudo, o movimento de um ideário, por exemplo. Há ainda, *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo que ilustra, por exemplo, a formação de uma espacialidade social que constitui o processo de urbanização brasileira e a subjetividade de seus habitantes. Por vezes, este espaço alegórico funciona sob o paradigma do antagonismo, como em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos ou *La Vorágine*, de José Eustásio Rivera.

Tanto nestes exemplos quanto em aspectos modernos observados a partir de outras expressões estéticas, o espaço paradoxalmente se conecta ao tempo. Se antes abordamos a impossibilidade de uma *ida ao passado* ou a constante instantaneidade do presente, é porque sem perceber nos apropriamos de algumas noções dimensionais de fronteiras geográficas e subjetivas, ou seja, algumas noções de espaço. Em conformidade com Berman (1986), na modernidade as experiências ambientais se integram em uma contradição porque a partir do momento em que se colocam em constante presença, se anulam por afirmarem suas ambiguidades e mudanças.

É a partir de noções de espaço na modernidade que Brasília se constitui, por exemplo, como uma cidade que vista das alturas de um avião, o imita em suas asas, organização e estrutura. No entanto, indo um pouco além da leitura de Berman (1986), Brasília quando vista em ângulo horizontal, funciona como um avião funcionaria: um local de trabalho, de abrigo provisório, de trânsito, mas não de comunicação e de troca dialógica. Pois, em conformidade com Berman (1986), Brasília é uma cidade moderna que em seu projeto abole quase que completamente as praças e lugares públicos que funcionariam como um dos basilares da prerrogativa moderna e democrática: a comunicação.

Se a marcação do tempo é feita de maneira fóbica, ela só se realiza em espaços e a partir das mídias – primária, secundária e terciária – disponíveis em cada espacialidade. É a partir do *outro* que o *eu* se coloca no tempo e no espaço, se identificando e construindo. A espacialidade se divide, portanto, em duas esferas que se estabilizam em um movimento de retroalimentação: a espacialidade 1) interna e 2) externa.

A *espacialidade interna* ou *constituição do sujeito* toma maior impulso a partir do século XVIII no âmbito do mundo ocidental. De acordo com Bravo (1998), se até então o que prevalecia era uma tendência à unidade na concepção de mundo, a partir do final do Século das Luzes a alteridade passa a aderir a uma nova concepção em que prevalece a heterogeneidade na Estética e na Filosofia, por exemplo. Esta nova concepção refletia que a subjetividade se constitui a partir de um reflexo, como em um

espelho, no qual o *eu* reflete sobre si a partir da visão que o *outro* projete nele, em uma troca reflexiva simultânea.

Essa relação é uma experiência que compreende interação, dependência e reconhecimento. Assim, a construção do *eu* – enquanto indivíduo – é constituída apenas em contato com o *outro* (podendo ser outro indivíduo, a coletividade ou, ainda, o próprio *eu* em ambiente psíquico). Assim, a alteridade se desenvolve a partir de um movimento *duplo*. Não se tratando necessariamente da duplicação do sujeito, mas tal como a identificação de alguém por meio de um espelho, o *eu* não apenas se reconhece e interage com o *outro*, como também se (re)configura pondo-se no lugar deste *outro* para se complementar e retornar a si. Como afirmamos, trata-se também de uma relação de dependência, e por isso o seu percurso se caracteriza como duplo, visto que o *eu* só se reconhece como sujeito diante da visão que o *outro* tenha dele.

Esta concepção se estabelece, por exemplo, em Bakhtin (2003), no ensaio *O autor e a personagem na atividade estética*. O pensador russo aponta que na atividade estética a relação criadora do autor com a personagem é construída sob o princípio de exotopia. A partir deste princípio tanto o autor quanto a personagem são consciências, uma está fora da outra, podendo enxergar apenas a outra consciência – em comparação com a sua – como um todo completo. O primeiro movimento desse princípio estético é a compenetração: neste movimento o autor-criador vivencia o espaço social de sua personagem, coincidindo com ela.. Após a compenetração, ocorre o retorno a si mesmo para, a partir de seu lugar, complementar o horizonte da personagem e o do próprio autor-criador. Bakhtin (2003) esclarece que é através deste *acabamento do outro* que há o *acabamento do eu*. Desse modo, na atividade estética sempre existirá “um movimento duplo: o de tentar enxergar com os olhos do outro e o de retornar à sua exterioridade para fazer intervir seu próprio lugar (...).” (AMORIM, 2004, p. 102).

Assim como antes dito sobre o passado e o futuro, nessa perspectiva, o *outro* não existiria, pois, quando o locutor assume o papel discursivo *eu*, confronta-se com um *outro eu*, reconhecendo-se em uma oposição que o configura como sujeito a partir da interação, tal qual um jogo de espelhamento linguístico. Bakhtin (2003b) observa que a linguagem – e aqui entenderemos a linguagem como um *espaço* – é uma realidade social avaliativa, ou seja, uma criação dialógica que possibilita *um lugar* para a relação *eu-outro*. Em outras palavras, apenas na linguagem há a possibilidade de um sujeito intitular-se como o *eu* do discurso em diálogo com *outro (eu)*, seu interlocutor.

Este movimento duplo, característico da relação *eu-outro*, vem do alemão *döppelgänger* e significa aquele que caminha ao lado ou companheiro de estrada, temática presente em mitologias e expressões estéticas. Segundo Bravo (1998), essa dualidade e individualização se dá devido ao caráter mimético do duplo, pois o *eu*, ao desdobrar-se, cria cópias que desenvolvem subjetividades outras – diferentes deste *eu* antes da fragmentação. São essas fragmentações que se individualizam e criam identidades próprias, não se prendendo à mesma essência, mas constituindo-se a partir delas, aos olhos delas, tornando-se, assim, o *outro*. Em nossa leitura, podemos traçar um paralelo entre a *fragmentação do eu* e a fragmentação do que entendemos e vivenciamos como *modernidade*, como veremos na próxima seção.

Antes disso, é preciso que levemos em conta que para Bakhtin (2003) por vezes esse movimento duplo não se completa devido a uma das partes – o *eu* ou o *outro* – realizarem movimentos de opressão num processo de marginalização e silenciamento de um dos enunciatários, o que pode ocorrer em ditaduras e colonizações, por exemplo. Quando este silenciamento é completo caracteriza-se o que o pensador russo chama de *dialética sujeito-objeto*. Essa dialética, ainda segundo Bakhtin (2003), é construída a partir do caráter alegórico presente no discurso e ocasiona a morte simbólica do sujeito. É sob essa perspectiva que Berman (1986) afirmava que os sujeitos modernos respondiam aos efeitos e experiências da própria modernidade, numa tentativa de não serem objetos dela, mas indivíduos ativos que a promovem. O sujeito moderno, assim, em conformidade com Berman (1986), tenta ter controle sobre a modernidade que o cerca, porque em alguns momentos se sente corrompido por ela, como expresso em Marx e Nietzsche, por exemplo.

Retornemos ao exemplo da relação fóbica que guardamos com as imagens para entendermos melhor sobre essa sensação moderna de corrupção do sujeito em relação a própria modernidade. Havia na Roma Antiga, uma cerimônia civil tida como rito religioso, chamada de *triumphus*, feita para homenagear publicamente o *dux*, comandante militar de uma guerra notavelmente bem-sucedida, e para exibir as glórias de seu triunfo. Aqueles que recebiam esta distinção eram denominados triunfadores, *triumphatores* em latim, e quando morriam eram representados em seu próprio funeral por um ator contratado que usava uma máscara e uma toga. Esta máscara era confeccionada como um retrato do morto homenageado e em latim dava-se a ela o nome de *imago*. Acreditava-se que a *imago* outorgava uma segunda existência advinda de uma realidade mimética, concedendo, assim, uma presença no que sem ela seria ausência. A palavra imagem,

advinda da concepção da *imago* latina, guarda esta referência fantasmagórica de sua origem etimológica, pois, objetiva eternizar os sujeitos e suas vivências a partir de retratações.

Sob esta ótica, segundo Baitello Júnior (2014), o objetivo da utilização das imagens na modernidade, no entanto, se corrompe a partir da geração de uma produção massiva capaz de reafirmar o medo da morte antes refratado pela *imago*:

A produção massiva de imagens dirige-se aos nossos olhos, que progressivamente se transformam em receptores de superfícies planas. Uma vez que elas se dirigem aos nossos olhos e eles se tornam viciados em bidimensionalidades, desaparecem para eles as profundidades e perdemos a aura. Passamos a coproduzir, a partir da ‘*imago*’ primordial, imagens mortas, sem interioridade e sem visceralidade, sem dimensões além da casca, sem vida interior. Por medo da morte, o homem produziu imagens. E as imagens produzidas para afastar e esquecer a morte acabaram por trazê-la para mais perto e por antecipá-la, acabaram por trazer sua materialidade vazia, a máscara de cera de uma *imago*. (BAITELLO JUNIOR, 2014, p. 66)

Esta massiva produção de imagens é possibilitada a partir do largo acesso moderno de uma ferramenta da mídia secundária: a fotografia. Segundo uma pesquisa internacional publicada no site *InfoTrends*² em agosto de 2017, neste mesmo ano, por exemplo, foram produzidas e acumuladas em câmeras, *tablets* e *smartphones* cerca de 1,2 trilhões de fotos e em 2013 este número já era de 660 bilhões de imagens. Se no século XIX, com a criação da fotografia, a retratação dos momentos indicava a nobreza dos eventos e certo *status* social da população que usufruía desta tecnologia, na atualidade estas produções massivas acontecem devido a acessibilidade técnica e mercadológica da *era digital moderna*, além do crescimento geométrico das *redes cibernéticas*, o que causa uma coerção social a partir da entrada da fotografia na mídia terciária, pois:

A compulsão para a reprodutibilidade conduz a uma inflação de superfícies e a uma crescente perda das profundidades e profundezas, marcas inconfundíveis e indelévelis do próprio corpo. Assim sucumbem os corpos, na perda da dimensão de profundidade. E porque sucumbem os corpos, transformam-se as pessoas em imagens das imagens, superfícies das superfícies. Corpos de imagens e imagens de corpos já não se distinguem sob o imperativo compulsório da reprodutibilidade, abrindo caminho para outra ordem social. A nova sociedade não mais vive de pessoas, feitas de corpos e vínculos, ela se sustenta sobre os pilares de uma infinita ‘*serial imagery*’, uma sequência infindável de imagens idênticas. O admirável e desejável já não é mais a diferença, mas a absoluta semelhança. Não mais a capacidade criativa e adaptativa

² Disponível em: < <https://www.businessinsider.com/12-trillion-photos-to-be-taken-in-2017-thanks-to-smartphones-chart-2017-8>>. Acesso em: 27 de julho de 2019;

é o que se sobressai, mas sim a necessidade de pertencimento. (BAITELLO JUNIOR, 2014, p. 70) (grifos do autor).

A partir da *serial imagery*, exposta por Baitello Junior (2014), é gerada a necessidade de inclusão social a partir de uma coerção na nossa modernidade. O sentimento de pertencimento a uma sociedade orgânica, antes vivenciado nas propagandas nazifascistas da Segunda Guerra Mundial sob o nome de *Wir-Gefühl*, que em tradução literal seria *sentimento-de-nós*, por exemplo, atua novamente a partir da necessidade de aceitação do indivíduo nesta sociedade imagética. Esta coerção não atua contra outros indivíduos, como no caso do período nazifascista, mas, atua demasiadamente contra as profundezas do próprio sujeito. Portanto, esta coerção impõe ao sujeito certos comportamentos uniformizados que definem sua subjetividade a partir das imagens que ele consome.

Ainda nesta linha de raciocínio, Susan Sontag (2005) salienta que em outros séculos a fotografia era parte de um evento, mas após a dificuldade do manejo das grandes câmeras e das trocas de filme terem sido superadas, a fotografia passou a ser considerada como o evento em si. Atualmente, ainda em conformidade com Sontag (2005), ao invés de o evento ser considerado o local em que estamos ou que atividade desenvolveremos em determinado espaço, a comprovação fotográfica passa a ser *o verdadeiro evento*. Dificilmente a sociedade demonstra importância às atividades que estão sendo fotografadas. A fotografia oferece, assim, evidências irrefutáveis de que uma viagem foi feita e de que um passeio foi divertido, ou mesmo de que uma obra artística foi apreciada. A comprovação de que somos seres capacitados, viajantes, inteligentes, sociais, políticos e até a comprovação do que comemos e vestimos passa a ser o registro fotográfico, gerando, deste modo, uma espécie de *aprisionamento imagético educativo*, um modo de vida propagado pela grande massa populacional da modernidade contemporânea:

Humankind lingers unregenerately in Plato's cave, still reveling, its age-old habit, in mere images of the truth. But being educated by photographs is not like being educated by older, more artisanal images. (SONTAG, 2005, p. 1).³

Sontag (2005) aponta que a fotografia dá aos acontecimentos cotidianos uma importância que as pessoas apreciam por não se sentirem mais elas mesmas importantes

³ A humanidade permanece, de forma impenitente, na caverna de Platão, ainda se regozijando, segundo seu costume ancestral, com meras imagens da verdade. No entanto, ser educado por fotografias não é o mesmo que ser educado por imagens mais antigas, mais artesanais. (SONTAG, 2005, tradução nossa).

na sociedade. Sob esta perspectiva, podemos afirmar que a intenção moderna de dar a fotografia um caráter de importância, guarda, de certo modo, referência com a ideia da *imago* latina, antes comentada. Sontag (2005) acrescenta que isso acontece porque depois que o evento – aqui compreendido como o acontecimento fotografado – houver terminado, a foto ainda existirá conferindo a este evento um tipo de imortalidade e importância, ultrapassando limites percíveis de espacialidade e temporalidade. De acordo com Flusser (2011), portanto, o uso da fotografia na nossa modernidade, realiza um movimento performático. A fotografia passa a ser a grande representação de uma encenação, a qual tomamos como *verdade absoluta*. Assim, o objeto fotográfico passa a ser produzido em uma escala que banaliza as ações humanas à visibilidade como comprovação de cada ato. Esta banalização acaba por alienar até mesmo o modo como interpretamos as leis e condutas sociais, por exemplo:

A violência passa a significar apenas a visibilidade da violência ou então a ter uma estreita e estranha relação com o fenômeno tão contemporâneo da visibilidade. Só é violência o que se vê, e não se considera violência quase nada do que ocorre nos subterrâneos da vida social, da esfera familiar ou das relações interpessoais. Assim, costuma-se considerar ‘violência’ apenas aquilo que choca, escandaliza, traumatiza o nosso senso comum, já tão anestesiado pelos inúmeros registros diários da criminalidade, das catástrofes, dos eventos policiais e da violência social. Apenas a violência bruta encontra espaço nos veículos de comunicação de massa, na chamada mídia informativa. (BAITELLO JUNIOR, 2014, p. 35)

Segundo Walter Benjamin (2017), este tipo de manifestação violenta é constantemente veiculado a sociedade por meio de práticas cotidianas – desde leis até hábitos socialmente aceitos – que reforçam símbolos de marginalização. Sob esta perspectiva, a ação de fotografar e realizar outros registros audiovisuais para que assim fique comprovada uma violência sofrida converte o ato violento em uma espécie de espetáculo de imagens convencionalmente aceito pela sociedade, o que corrompe diversas vítimas à coerção da exposição para que haja crédito em seus relatos, por exemplo.

Benjamin (2017a) defendia que a partir do advento e acessibilidade da fotografia, o sujeito se libertaria da necessidade de reproduzir imagens apenas artesanalmente, passando a produção instantânea das máquinas fotográficas modernas. As reflexões visionárias de Benjamin (2017a) encontram na atualidade os *tablets* e *smartphones* com câmeras fotográficas cada vez mais desenvolvidas e com memórias internas com cada vez mais *gigabytes*, o que facilita e incentiva o acúmulo das imagens. O pensador judeu-

alemão destacou que o advento da imagem fotográfica instituiu uma *nova era na modernidade*, a era da visibilidade, na qual haveria uma sede pela massiva reprodução do olhar que rebaixaria a obra de Arte a um valor de exposição. Em outras palavras, Benjamin (2017) destaca que há uma ironia dialética nessa reprodução em massa, uma ironia que reforçaria o caráter mercadológico e diminuiria, sobremaneira, a visão do sujeito sobre si e sobre o mundo que o cerca. A partir disso, ocorreria a morte simbólica do sujeito que se tornaria também uma imagem, mero manequim político com vertigens do que seja a modernidade. O habitante de um espaço vazio, um *não lugar*, uma vitrine social.

A partir deste exemplo de nossa relação com as imagens podemos considerar que este mesmo sujeito, em estágio de padecimento e apagamento, é aquele que registra documentos com a intenção de refletir sobre seu tempo, ou seja, ele é o ator da História na modernidade do século XIX e XX. No entanto, as vertigens que corrompem tal sujeito talvez o afastem ainda mais de si e de possíveis reflexões sobre o que seja modernidade em sentido historiográfico e dialógico. A *imago* passa a ditar a forma como a História deve ser escrita, criando *noções de verdade*, conforme comentado no início dessa seção. Assim, precisaremos pensar em como a modernidade se desenvolveu ao longo do discurso da História para que possamos compreendê-la e, talvez, definir o que entendemos nesta dissertação como *processos de modernização* tanto do período abordado nas *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, quanto no período de produção e recepção destas obras.

1.3 A História

Conforme comentado na seção anterior, devido a uma espécie de sede de consumo imagético, o padecimento do olhar promove uma incapacidade fruidora diante da Arte. Como antes comentado, Walter Benjamin (2017) considerava que na modernidade as obras de arte perderiam seu valor devido ao advento da reprodutibilidade técnica, o que direcionaria as Artes apenas a um valor de exposição. O resultado desta troca de valores seria o de redução do horizonte perceptivo do indivíduo comum, levando-o a vivenciar o que Benjamin (2017) nomeou como *estetização da política*, movimento realizado por classes dominantes que ocasionaria a perda do interesse do indivíduo em se aproximar da Arte e dos diversos aspectos da História, causando uma espécie de analfabetismo social.

Vilém Flusser (2008) caracterizou a mídia como uma das grandes catástrofes causada e vivenciada pelo homem, capaz de deturpar seu olhar diante de si e do mundo

em que habita. De acordo com o filósofo alemão, a modernidade e a mídia terciária acabariam com os sentidos de espacialidade. Além disso, Flusser (2011) previa que a mídia acabaria com os sentidos de temporalidade e espacialidade devido à quebra da relação do indivíduo com a apreciação estética. Em outras palavras, a relação de fruição com a Arte, antes tida como momento de apreciação que demandava tempo, é rompida a partir de uma desenfreada necessidade de consumo. A partir destas destruições de espaço e de tempo, Flusser (2008) salienta que o homem destruiria a si mesmo devido sua impossibilidade de retorno a si próprio e também devido sua incapacidade de encontrar novos lugares de familiaridade, identificação e memória – o que dialoga com a relação *sujeito-objeto* antes comentada por Bakhtin.

A perda de si transmite a perda de aspectos miméticos. De acordo com Benjamin (2017) *aura* é um termo conhecido entre os religiosos e os místicos, geralmente caracterizada como um campo energético que envolve os seres vivos. Para o pensador alemão, esta energia vital poderia explicar a relação que estabelecemos com as obras de arte e nossas noções de *verdade* na modernidade. Portanto, a relação de apreciação dos sujeitos com a obras estéticas possibilitam, sob esta ótica, criações simbólicas características de seus respectivos contextos socioculturais.

Adensando nossa percepção acerca do pensamento benjaminiano, podemos afirmar que, na modernidade, assim como a Arte passa a ser identificada por seu valor de exposição, a História também sofre esse mesmo movimento. Em conformidade com Said (2011), o sujeito, em sua relação fóbica com o tempo, se apoia em registros – os quais nomeia como historiográficos – para narrar as passagens temporais a partir de episódios e datas, com a finalidade de reforçar concepções de nação e identidade. A História, sob este viés, passa a ser a maior materialização do tempo, enquanto a Estética seria a materialização do espaço – interno e externo. No entanto, a modernidade desestabiliza as noções de registro do sujeito e a partir disso suas noções de *verdade* também entram em conflito. Assim, ao relegar a Arte ao valor de exposição, a modernidade deporta violentamente o discurso historiográfico a este valor de virtualidade.

A impossibilidade de narrar, também comentada por Benjamin (1994b), deságua nessas trocas de valores do sujeito na modernidade. Como vimos em 1.1, a única temporalidade que não desaparece é o presente. Ao estranhar sua instantaneidade, o *eu* tenta a todo o momento prolongar o que entende como presente, demarcando-o desde seu nascimento e refletindo sobre os tempos anteriores a partir dos registros tidos como oficiais para a historiografia de determinado povo. No entanto, na modernidade estes

registros tomam um passo ainda mais largo, a necessidade de nomenclaturas, a necessidade de ver o passado como ultrapassado, superado. Daí a nomeação de *Antiguidade* para determinada temporalidade e de *Idade Média* para outra. Tais concepções, no entanto, não se dão ao acaso e apresentam óticas que verticalizam as sociedades criando espécies de cânones historiográficos e estéticos. Coloca-se como berço da humanidade, por exemplo, a Grécia e a Roma e, na maioria das vezes, se ignora as raízes africanas e indígenas da América Latina. Portanto, na modernidade os cânones e as facetas prediletas para se (re)contar determinados períodos se reafirmam e solidificam, sob uma ótica dita oficial, predominantemente masculina, branca, cristã e eurocêntrica.

Em conformidade com Berman (1986), o grande Inquisidor, d'*Os irmãos Karamazov*, de 1881, salienta uma sombra que desvenda a política moderna do século XX. Nela, inúmeros movimentos demagógicos conquistaram o poder e alienaram a sociedade ao retirar dos sujeitos uma das premissas modernas que mais os assustavam: a liberdade. Como exemplo do andamento deste autoritarismo radical temos os regimes fascistas europeus no período das duas grandes guerras e as ditaduras vivenciadas na América Latina.

Em conformidade com Benjamin (1975), estes movimentos autoritários, na maioria das vezes, abraçam a tecnologia, a comunicação e a globalização da modernidade, mas este movimento é gerado em torno da opressão das massas. As transformações constantes e, por vezes, contraditórias da modernidade ocasionam uma sensação de desintegração subjetiva, uma vertigem comum que leva algumas sociedades a alienação política em uma desesperada tentativa de conservadorismo de algum tipo de identificação historiográfica, quase sempre a partir de perspectivas míopes que, disfarçando sua conduta opressora, buscam aspectos de *tradição* que reforçam momentânea segurança aos sujeitos modernos, com uma visão torpe do que seja democracia, por exemplo.

Assim, em conformidade com Berman (1986), os processos de modernização parecem ameaçar radicalmente a tradição e a História. Mas, por outro lado, podemos apontar que a própria modernidade já abrange uma historiografia e um conjunto de tradições próprias, desenvolvidas no curso de cinco séculos. De acordo com Burke (2008), nos últimos quarenta anos, filósofos, artistas, antropólogos, críticos de Arte e historiadores têm se envolvido no conceito de modernidade. Alguns estudiosos estabelecem o completo vencimento do sentido moderno e nomeiam de pós-modernidade a contemporaneidade. O problema é que o prefixo “pós” pressupõe uma nova visão da

sociedade, mas a contemporaneidade se depara com as mesmas categorias conflituosas que antes nomeamos de *modernidade* em outros séculos. Ainda que, na atualidade, a tecnologia e as mídias estejam em alto nível de modificação e maior acessibilidade das massas quando postas em comparação, por exemplo, ao advento da imprensa, as questões modernas não constituem um *neomodernismo* e muito menos uma *pós-modernidade*. Para melhor refletirmos sobre a modernidade contemporânea, relembremos os principais aspectos de sua historiografia mais difundida.

A modernidade pode ser lida em três fases quando vista a partir das vivências europeias. A primeira com início no século XVI e término em meados do século XVIII. Nesta fase os sujeitos estavam começando a viver as experiências da vida moderna, sentiam as primeiras influências da nova era, mas não partilhavam da perspectiva comum de uma revolução, por exemplo. Uma das vozes representativas da primeira fase, em conformidade com Berman (1986), é a de Jean Jacques Rousseau. A segunda fase começa em 1790 com a Revolução Industrial e suas contradições. Esta fase abrange sujeitos que partilhavam do sentimento de viver em um período revolucionário, o que reverbera nos setores políticos, sociais e subjetivos. No século XX, ainda na segunda fase do processo de modernização, os sujeitos vivenciam sobremaneira a fragmentação do *eu*, vivem em um universo material e espiritual que não chega a ser moderno por inteiro, em que nada é completamente sólido. É dessa profunda dicotomia, dessa sensação de viver em um mundo também duplo, que emerge e se desdobra a concepção de modernidade que temos hoje. A terceira fase acontece a partir de meados do século XX até a contemporaneidade, pois, se na segunda fase havia uma sensação inquietante, a terceira fase é o produto dessa inquietação em que o sujeito já é múltiplo e fragmentado, a partir dos conflitos bélicos, dos avanços tecnológicos e científicos. As noções de verdade e de identidade se estabelecem em novas e contraditórias tradições, mas o indivíduo ainda busca rastros de familiaridade e memória, conforme antes comentado a partir da relação com as imagens e até mesmo através do advento de governos ditatoriais.

Ainda que este breve resumo do percurso dos processos de modernização seja tomado, há problemas nesta periodização porque nenhuma abordagem sobre modernidade é homogênea. Nossa ótica ao longo do percurso moderno acima citado continua a ser eurocêntrica. Ainda que haja uma aproximação com a América Latina, os processos de modernização vivenciados nos países colonizados são únicos e, na maioria das vezes, rodeados de contradições. Podemos questionar, assim, como os processos de modernização ocorrem, mas, talvez, nossas maiores respostas serão obtidas a partir de

outra reflexão que se debruça, mais especificamente, sobre os agentes e os discursos de modernização, como veremos em 1.4. Antes de nos debruçarmos sobre isso, precisamos retornar a dois pensadores da era moderna: Marx e Nietzsche.

Para Nietzsche (2012), assim como para Marx (1985), as correntes da história moderna eram irônicas e dialéticas: os ideais cristãos da integridade da alma e a aspiração à verdade levaram a implosão do próprio cristianismo, resultado que se materializa nos eventos que Nietzsche chamou de *a morte de deus* e *o advento do niilismo*. Para os dois pensadores, em conformidade com Berman (1986), a humanidade se vê em meio a uma enorme ausência de valores e uma desconcertante abundância de possibilidades, o que pode ressoar em Fernando Pessoa, em *Apontamentos*: “A minha alma partiu-se como um vaso vazio. / (...) Tenho mais sensações do que tinha quando me sentia eu. / Sou um espalhamento de cacos sobre um capacho por sacudir.”

De Nietzsche e Marx ao sujeito do século XX e XXI, a crescente sensação de não pertencimento e de não (re)estabelecimento cresceu vertiginosamente. Em contrapartida, desde meados do século XIX os processos de modernização aparentemente salientaram fronteiras e promoveram um distanciamento cultural ou um entusiasmo cego e acrítico. A modernidade se engessou de polarizações achatadas que se alimentam do homem moderno, não permitindo transformações e se apoiando em governos com aspectos totalitários.

A ironia antes apontada por Nietzsche e Marx parece desaguar em um processo de modernização contemporâneo que se expande ao ponto de abarcar virtualmente o mundo todo e à medida que se expande, seu público se fragmenta em linguagens incomensuráveis. Assim, a ideia de modernidade se embaça, perde a nitidez, a ressonância e a profundidade. Perde, ainda, a capacidade de dar sentido à vida dos sujeitos, ocasionando o que antes denominamos como processo de *padecimento do olhar*.

No século XIX, outro tipo de mentalidade moderna tida por Nietzsche e Marx se dedicava à paródia do passado. Nietzsche (2012) afirmava que a História precisava de um passado, pois, ela funcionava como uma espécie de guarda-roupa e suas roupagens – historiografia primitiva; clássica; medieval, etc. – já não serviam mais ao sujeito moderno que, por isso, se encontrava sem memórias, sem lugares de identificação, o que evoca nossos comentários acerca do tempo e do espaço nas seções anteriores.

Marx, Nietzsche, Baudelaire e Dostoievski viram a superfície do lago moderno em que agora tal qual Narciso, sem olhar para os lados, submergimos. O ato de lembrar dos pensadores modernos do século XIX, de acordo com Berman (1986), poderia nos

ajudar a levar o modernismo de volta às suas raízes, ao diálogo com suas múltiplas facetas, para que elas possam nutrir nossas compreensões acerca das modalidades e contradições que vivenciamos. Resta saber se a narcísica submersão moderna já desfaleceu nossos esforços de enxergar o que sejam estes *outros modernos* ou se ainda temos a capacidade de identificá-los em uma performance dialógica, como antes explicado 1.2. Para melhor enxergarmos, a seguir, olhemos com os óculos múltiplos que apenas a Estética pode nos dar.

1.4 A Estética

De acordo com Benjamin (1994b, p. 115), a onda de novas ideias que se impõe a partir de fragmentos perante o sujeito moderno, ao invés de reforçar determinadas perspectivas ou alargar concepções, acaba por cristalizá-las numa espécie de escudo de tradições. Esse processo reverbera o valor tecnológico da arte diante do valor aurático, o que se aplica ao conceito de incapacidade de transmissão de experiência benjaminiano. Este conceito de incapacidade de narrar experiências, exposto por Benjamin, se refere ao sentido de transmissão de um conhecimento acumulado e narrado de uma geração a outra, um vínculo de memória e uma espécie de vivência dos lutos a partir do registro da fala. Assim, em nossa leitura, tanto a obra de arte quanto o próprio sujeito perdem seu valor aurático, visto que a arte, na parábola benjaminiana, veicula uma experiência dialógica em sua perspectiva de fruição.

Walter Benjamin entrevê na juventude hitlerista que queimava livros identificados como subversivos a genitora das futuras gerações que vivenciarão a era da reprodutibilidade técnica e, com isso, a transformação do carácter geral de fruição e do conceito tradicional da Arte. Como vimos durante as outras seções, o protótipo utilizado pelo pensador alemão para o desenvolvimento de seu raciocínio foi a fotografia, primeira forma de arte moderna e tecnológica. Ao contrário do que algumas interpretações podem concluir, as reflexões benjaminianas não buscam uma demonização da técnica e da sociedade moderna *mass media*, mas estabelecem um importante registro sobre as mudanças ocorridas nas tradições artísticas. Nessa mesma linha de raciocínio, a leitura de Baudelaire, por exemplo, destaca a representação estética de uma experiência em que o chocho moderno se torna uma espécie de norma.

Em conformidade com Adorno (1970), a modernidade consiste na vivência do presente e este é tido como uma aparição, um instante luminoso. Assim, a imagem fotográfica seria a tentativa paradoxal de captura da efemeridade do presente. No mesmo

nível da fotografia e com o advento do Cinema, a literatura e as demais expressões estéticas tornam-se uma tentativa de captura desse choque. Ainda de acordo com Adorno (1970), o instantâneo cinematográfico se encontra com a poesia de um “abrir de olhos” e com a escrita comparada a uma explosão dos autores modernos. Assim, a antítese obra de arte com valor de culto *versus* obra de arte com valor de exposição não dá conta da dialética moderna, pois a reprodução estética moderna se confunde na contrafação da aura.

Willi Bolle (2015) observa que um dos pilares do poder nazista é o domínio de um repertório estético. As expressões estéticas se tornaram, na modernidade, um arquétipo da experiência sensorial do sujeito das grandes cidades. Esta literalização do cotidiano acaba por recepcionar em expressões artísticas uma linguagem política ainda maior que em outros períodos. O futurismo, por exemplo, inaugurava concepções tecnológicas e inovadoras, mas acabou como um movimento que tentava ratificar a etimologia militar da palavra *vanguarda*, apoiando o fascismo.

Após a Segunda Guerra Mundial, ainda em conformidade com Bolle (2015), a liderança estadunidense modificou as visões culturais e transmitiu, assim, a ideia de ultrapassagem e defasagem às expressões artísticas europeias, supervalorizando os produtos norte-americanos e gerando propagandas que promoviam a ideia de seu empoderamento capital e cultural. Assim, pensar as obras de arte em relação às condições de produção técnica já não era tão importante, conforme Benjamin (2017) previu, mas a reflexão acerca da posição da Estética dentro das produções técnicas se tornou primordial para o entendimento da mecânica moderna. Em diálogo a esta ótica, Adorno (1994) reflete sobre a aderência de expressões estéticas na indústria cultural como uma estrutura de linguagem *neocolonizadora* correspondente à estrutura econômica do *american way of art*.

A leitura adorniana, a partir de sua teoria crítica sobre a estética, confere duas facetas à modernidade: a da racionalização e a da subjetividade. Segundo Adorno (1970), a modernidade se estabelece a partir de um conflito contínuo entre a infraestrutura exigida nos contornos racionalizados da sociedade, um universo técnico, que se retroalimenta de um universo simbólico, caracterizado pelas experiências de (re)produção e tentativas de (re)afirmação dos sujeitos. Nesse contexto, as sociedades modernas contemporâneas se estabelecem pela tensão violenta destes dois universos. Sob esta ótica adorniana, a modernidade é constituída a partir de um duplo capaz de cegar nossas relações com as tradições modernas fundadas anteriormente, deixando-nos em um estado de vertigem que

compromete nossa relação tanto com o universo técnico quanto com o universo subjetivo. Para dissipar este conflito, Adorno (1970, p. 78) prevê que não retornaríamos às outras experiências modernas, pois acreditaríamos que elas não teriam muito a nos dizer. Em contrapartida, aderimos a um conceito de “pós-modernidade”, em uma tentativa de expressar nossas inquietações e nossa orfandade de explicações.

Assim, começamos este capítulo com uma citação de Touraine (1994, p. 14) e para ela retornamos, pois ela expressa nosso percurso de leitura do que seja a modernidade:

A modernidade não repousa sobre um princípio único e mesmo ainda sobre a simples distribuição dos obstáculos ao reino da razão, ela é feita do diálogo entre Razão e Sujeito. Sem a Razão, o Sujeito se fecha na obsessão da sua identidade; sem o Sujeito, a Razão se torna o instrumento do poder”.

O universo técnico e o universo subjetivo, expostos por Adorno como facetas do duplo da modernidade, são identificados por Touraine (1994) como Razão e Sujeito e promovem a mesma mecânica da leitura adorniana. No entanto, Adorno (1970) salienta que a Arte, ainda que com valores diferentes, continuaria sendo um refúgio do sujeito e um comportamento mimético de suas concepções da razão. Assim, Adorno reabilita o conceito de *mímese* e o promove a uma mídia de criação espiritual dotada de uma maleabilidade capaz de abrigar as singularidades do técnico e do subjetivo, do tido como concreto e do considerado impalpável, das tradições anteriores e das vindouras. Não para se impor noções de *verdade* que no campo estético são ainda mais maleáveis, mas sim numa tentativa, ainda que cheia de armadilhas, de fuga do movimento opressor da totalidade ideológica-social.

Em seu mito, Narciso foi condenado a fitar para sempre o que não tem substância, o que é puro reflexo aquático, impalpável e inacessível. Ainda que esse reflexo impalpável fosse uma espécie de presente sedutor aos olhos apaixonados do *eu*. Um duplo sem corpo, a *mímese* sem espaço, como o eco da própria morte que se faz presente quando, em voz, se emite. O reflexo e o eco da modernidade, aqui, também foram relacionados a Narciso. Em verdade, nossa relação com a modernidade contemporânea parece ser uma relação narcísica, pois, vimos nas águas de nossas próprias experiências o vestígio e as promessas de uma *neomodernidade* e nada nos demoveu do enleio que enfeitou nossas retinas. Assim, ignoramos a memória historiográfica e estética, nos envolvemos sobremaneira com nosso próprio tempo ao ponto de dá-lo, em algumas leituras, como uma superação do que era moderno, um mundo *pós-moderno*, com

problemáticas e vivências diferentes e também inacessíveis como o reflexo de Narciso. Em contrapartida, não somos filhos de deuses como Narciso. Nos envolvemos com uma *imago* como no mito, um simulacro, uma aparência do que projetamos como modernidade em uma posteridade a Nietzsche, Baudelaire, Marx e Dostoiévski.

Se no princípio era o mito e agora apontamos uma espécie de mito de origem da modernidade contemporânea – assim como suas contradições e ciclos –, é preciso que retornemos ao contínuo presente, conscientes das distinções do processo de modernização vivenciado, pois:

A consciência não é o outro do ser, não é a negação do ser, mas dele participa e com ele se relaciona dinamicamente. Nessa relação, o sujeito não está para sempre constituído: a sua presença junto ao ser não é estática; vive as possibilidades todas propiciadas pela sua inerência ao ser, que, por sua vez, tampouco está fixado e imobilizado em si: o ser é ato eternamente presente e infinitamente atuante. (BOSI, 2011, p. 472)

Resta que antes da contemplação da imagem lábil de Narciso ou deploração de seu fim, haja a superação de nossa consciência quanto a tentação de reproduzir na modernidade o narcísico erro fatal.

Traçamos ao longo deste capítulo uma discussão que deságua na concepção estética do que seja a modernidade. Tentamos aproximar o período do século XIX ao século XX para que assim pudéssemos, nos próximos capítulos, ler as *Crônicas* pensando nestes dois tempos e em seus reflexos na contemporaneidade. Ainda que nossa discussão tenha tentado, as aproximações com obras literárias, neste primeiro estágio, foram poucas e esta foi uma escolha consciente para que tal capítulo fosse puramente teórico. Precisaremos, agora, transitar até o nosso objeto de estudo para realizar nossos objetivos propostos.

PAMŪRIGAHSIRU

Em 22 de setembro de 2019, o jornal Folha de São Paulo apresentou a seguinte manchete “Base de proteção a índios isolados na Amazônia volta a ser atacada a tiros: indígenas já falam em perda de controle e situação insustentável”⁴. Em 2020, manchetes como “Covid: indígenas pedem socorro em região da Amazônia com maior grupo isolado do mundo”⁵ e “Aumenta o desmatamento em terras indígenas na Amazônia: foram destruídos 42.679 hectares em 2020, quase duas vezes o tamanho da cidade do Recife, 80% a mais na comparação com o ano anterior”⁶ são cotidianas e demonstram uma pequena amostra da difícil experiência indígena na contemporaneidade. Este é o período que em 0.5 denominamos como nossa *recepção das Crônicas*.

Em 1997, o índio pataxó Galdino Jesus dos Santos foi assassinado depois de quatro jovens atarem fogo em seu corpo. No mesmo ano, *Lealdade* foi publicado. Em 2001, a Fundação Nacional do Índio (Funai) confirmava a identificação de um novo grupo de indígenas isolados no Vale do Javari, no Amazonas, esse grupo contava com cerca de 200 pessoas e provavelmente pertencia à família linguística Pano. Neste mesmo ano, *Desordem* foi publicado. Em 2005, segundo dados do IBGE, mais de 800 meninas indígenas de regiões do Estado do Pará foram estupradas e mortas. Neste mesmo ano, *Revolta* foi publicado. Este é parte do período que em 0.5 denominamos como temporalidade do *processo de escrita*.

“A nossa adesão à revolução liberal do Porto, em 1921, a nossa adesão à independência do Brasil apenas em 1823, significam elos da mesma cadeia que se fechou com a Cabanagem, constituindo o fim da etapa escravista e o advento semi-feudal” (MOURA, 1957, p. 106). Esta é a leitura de Levy Hall de Moura acerca da posição do Grão-Pará desde antes de sua anexação ao Brasil até o movimento cabano. O período lido por Moura (1957) é o que denominamos em 0.5 como *temporalidade dos romances selecionados*. Nossas leituras na segunda parte desta dissertação somam, portanto, três temporalidades – a retratada nos romances, a de criação estética destas obras e a de nossa leitura crítica.

⁴ Reportagem disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/09/base-de-protecao-a-indios-isolados-na-amazonia-volta-a-ser-atacada-a-tiros.shtml> Acesso em 01 de outubro de 2020.

⁵ Notícia disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/rubens-valente/2020/06/07/indigenas-coronavirus-amazonia-vale-do-javari.htm> Acesso em 01 de outubro de 2020.

⁶ <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2020/03/02/aumenta-o-desmatamento-em-terras-indigenas-diz-estudo.ghtml> Acesso em 01 de outubro de 2020.

Sabemos, desde a junção de dois estudos do alemão Albert Einstein – Teoria da Relatividade Restrita de 1905 e a Teoria da Relatividade Geral de 1915 – que o tempo é relativo, dependendo do ponto de vista do observador que tenciona registrá-lo. Vimos no capítulo anterior que uma das formas de medição do tempo se dá a partir de seu registro historiográfico e estético. De acordo com Mircea Eliade (2013), a partir de nossas relações com o tempo, há a concepção dos mitos. No entanto, pensar nos processos de modernização de povos que não registraram quase nada de sua relação com o tempo e com o espaço – sendo antes disso massacrados e demonizados pela colonização europeia – é, talvez, se aproximar da ótica que nomeou a produção cinematográfica de 2016 dirigida por Sérgio Andrade e Fábio Baldo: *Antes o tempo não acabava*.

Ailton Krenak, no primeiro episódio da série-documentário *Guerras do Brasil.doc*, de 2019, afirma que a partir dos primeiros anos de colonização as tribos indígenas começam a desaparecer. O mundo nativo começou a acabar, o tempo se findava e passava a ser medido pelo medo e pela dor: esta foi a primeira mensagem do *processo de modernização* para os nativos da Amazônia brasileira, agora chamados *índios*. A morte e a escravidão chegaram muito antes que estes moradores percebessem as reais intenções dos colonizadores que apareciam doentes, famintos e sem nem mesmo saberem, ainda em conformidade com Krenak (2019), que caju era uma fruta comestível.

Poderíamos chamar esta parte da dissertação de interlúdio, apesar de um interlúdio ser um intervalo entre tempos e isto não ser exatamente o que tal parte se propõe a fazer. Poderíamos nomeá-la, então, de aoristo, ainda que não estejamos estudando grego, pois, aoristo no estudo da língua grega significa uma forma temporal do verbo grego antigo, que expressava a ação pura, sem determinação quanto à duração do processo verbal, sua ação ou seu término, ou seja, um intervalo reflexivo. Mas encontramos um título melhor, um título que pode representar um intervalo e também uma transição entre o cunho teórico da primeira parte da dissertação e o cunho crítico da segunda parte: Pamūrigahsiru.

Assim, Pamūrigahsiru, a cobra-canoa que aparece em *Antes o mundo não existia* e leva dentro de si os ancestrais dos Tukano, dos Dessana e todas as tribos do Rio Negro, exceto os Macus, para povoar o mundo, nos levará do primeiro capítulo desta dissertação, que refletiu sobre os conceitos de modernidade em seus fundamentos teóricos, até os próximos capítulos que serão os de nossa análise. Precisaremos antes, ainda em Pamūrigahsiru, tecer alguns comentários que nos prepararão para esta transição e nos aproximarão de nossos objetivos analíticos.

No capítulo anterior, percorremos um longo e amplo percurso na tentativa de comentar aspectos do que se entende como *modernidade*. Apontamos algumas de suas contradições e nosso enfoque se deu em suas perspectivas na Filosofia, na História e nas Artes. No entanto, comentar sobre os processos de modernização sempre requererá a escolha de um ou de outro ponto de vista. Nesse sentido, refletimos sobre os aspectos modernos com o apoio de autores franceses, alemães, ingleses e estadunidenses. Ainda que tenhamos apontado nossas limitações quanto a ótica adotada, consideramos sua importância para uma introdução à temática. Contudo, é preciso que agora avancemos ao nosso real objetivo. Alguns questionamentos serão nossa bússola durante esta investigação, quais sejam: 1) Quais as intermitências da modernização na Amazônia? e 2) Qual o(s) real(is) discurso(s) de modernização vivenciado(s) na Amazônia brasileira? Nossas questões-bússolas nos guiarão a partir da consideração de que há uma representatividade estética na História da Amazônia e, ainda, como um duplo, uma representatividade historiográfica em sua estética.

Talvez seja perigoso, em termos acadêmicos, pensarmos em História e Estética como discursos que se complementam. Por isso é preciso que entendamos este percurso. Conforme comentado em 0.2, a escolha estética de representação de determinados períodos historiográficos comunica, em conformidade com Robert Darnton (2011), sobre a contemporaneidade de feitura da representação. Assim, a memória em estética funciona como uma mídia historiográfica de dois tempos: do tempo retratado e do tempo de produção artística. Deste modo, não se buscará aqui uma exaustiva e ultrapassada análise de demarcação de dados historiográficos oficializados por documentos que são utilizados como possível inspiração para a escrita das *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*. No entanto, não se invalidará a importância de uma catalogação prévia que demonstre o que encontramos em um levantamento sobre a temática histórica abordada nas *Crônicas*. Isto será feito não para que se tente explicar o processo estético, mas para que se faça uma leitura de algumas escolhas narrativas deste processo. Em outras palavras, nossa verificação em documentos historiográficos consistirá em compreender a relação mimética de apropriação do tema da colonização à cabanagem nas *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, o processo de acomodação estética das referências historiográficas no que pode compor o discurso de modernidade na Amazônia e, de certo modo, o *sujeito amazônico*, conforme comentaremos no epílogo.

Assim, os processos simbólicos de representação da violenta realidade vivenciada na Amazônia desde a colonização até a cabanagem fundam o ser amazônico bem antes

do *boom* da era gomífera e, talvez, para melhor compreendermos o ciclo da borracha, vastamente analisado em teses e dissertações, seja preciso que retornemos a historiografia e as representações estéticas de antes dele, como visto em 0.2 e 0.3. Portanto, nosso desafio nos próximos capítulos consistirá em analisar a abordagem estética de Márcio Souza nas *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro* frente aos discursos de modernidade contidos nos documentos do período historiográfico de 1783-1835 e em alguns momentos somar este período a temporalidade de escrita destas obras e de nossa atualidade enquanto recepção crítica.

PARTE II: SOBRE FRONTEIRAS

“O tempo presente e o passado estão talvez presentes no futuro.
E o tempo futuro contido no passado”.
Eliot

Homi Bhabha (2013, p. 230) elucida o conceito de *metaforicidade* como um constituinte dos povos. Este conceito afirma que cada sociedade cria, a partir da memória, imaginações acerca da identidade cultural a que pertence. Para Bhabha, o espaço do povo-nação, um povo que conforme antes dito se constrói a partir de narrações que idealizam uma nação, nunca é completamente horizontal devido ao movimento da metaforicidade. Este movimento abrange uma pulsão dupla do passado e do presente. Essa dupla pulsão é constituída a partir da escrita, cuja temporalidade de representação está em um campo fronteiro entre as formações culturais e os processos sociais. Em outras palavras, o tempo estabelecido em um processo de escrita insere as ambivalências da experiência moderna, as quais tentam interpretar o passado e o presente como se estes estivessem sobre fronteiras. Assim, a análise histórica em sua vertente cultural, em conformidade com Bhabha (2013), deve se debruçar em obras artísticas e fontes jornalísticas, por exemplo, a partir de dois estágios de análise: a leitura relacionada ao documento selecionado e a leitura de quando este documento foi escrito, pois, as contradições da modernidade se estabelecem entre fronteiras encenadas nessas temporalidades ambivalentes do espaço-nação em uma linguagem cultural que equipara as fissuras do presente moderno às figuras retóricas do passado de cada nação.

A partir desta perspectiva, a segunda parte desta dissertação se debruça sobre as narrativas da tetralogia de Márcio Souza intitulada *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro* originalmente composta pelos romances *Lealdade*, publicado em 1997, *Desordem*, publicado em 2001, *Revolta*, publicado em 2005 e *Derrota*, volume ainda não publicado. Por este motivo, a partir de agora, trataremos o referente conjunto de obras como uma trilogia. Cada capítulo, desta parte da dissertação, se concentrará em um volume desta trilogia, sendo o primeiro capítulo intitulado *Lealdade*, o segundo capítulo nomeado *Desordem* e o terceiro capítulo identificado *Revolta*.

A temporalidade ficcional das três obras supracitadas abrange o período histórico de 1783 até 1835, período em que as fronteiras da colonização e do império português formaram a capitania do Grão-Pará e a colônia Brasil, a proclamação da independência

brasileira, a anexação da Amazônia ao Brasil e os seus primeiros movimentos na que, mais tarde, se configurariam como a Cabanagem. Veremos, portanto, como a representação ficcional de Márcio Souza retratou esta temporalidade histórica, destacando a representação de alguns processos de modernização deste período e suas contradições, bem como os possíveis ecos que podemos traçar a partir desta construção estética em diálogo com a historiografia da Amazônia.

Deste modo, no primeiro capítulo encontramos uma leitura de *Lealdade* que apresenta, sobretudo, aspectos de urbanização e cultura referentes ao processo de modernização da Amazônia, bem como suas contradições ao que se refere a ciência do século XIX em relação a historiografia do período da anexação do Grão-Pará ao território brasileiro e dos primeiros ecos do movimento cabano. No segundo capítulo, *Desordem*, nos debruçaremos sobre a construção da memória e em diálogo com o discurso europeu acerca da Amazônia, representado pela narradora do romance, o que destaca um processo que denominamos de *ritualização da memória* e dialoga com discursos historiográficos construídos a partir da perspectiva do *outro* acerca da Cabanagem. Em *Revolta*, nosso terceiro capítulo, propomos uma leitura sobre os aspectos de erotismo e da violência que são representados na diegese selecionada em diálogo com questões discursivas e culturais evidenciadas nos capítulos anteriores. Estas leituras buscam compreender como os aspectos comentados engendram a construção identitária de cada indivíduo e do que seja designado como Amazônia mediante o discurso do processo de modernização vivenciado no período representado esteticamente (1783-1835), conforme a historiografia concernente a este período e a categoria de modernidade no território amazônico.

1. LEALDADE

“Tudo seria esquecido, nada seria lembrado. Nada. O sangue derramado, as feridas, as dores, as vidas que se perderam. Toda culpa seria lançada sobre aquelas paragens, elas seriam levadas a julgamento, seriam consideradas um deserto hostil e condenadas, mas seríamos nós a pagar a pena.”
Márcio Souza

Lealdade, primeiro volume da trilogia *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, de Márcio Souza, é um romance dividido em três partes, quais sejam: 1) Onde se relata com a voz pouco fiel da memória, fatos ocorridos nos idos de 1783 a 1810; 2) No qual é retirado do injusto esquecimento o que ocorre entre os anos de 1810 a 1821 e 3) O trágico ano de 1823. Este capítulo, também dividido em três partes, faz referência a cada uma das partes de *Lealdade* para, assim, melhor comentá-las. Nesta narrativa, Márcio Souza nos apresenta um narrador-personagem, Fernando Simões Correia, que desde as primeiras linhas afirma estar em outro tempo que não no narrado, transportando-se para ele a partir de um processo de rememoração. Deste modo, por uma série de procedimentos estéticos as memórias de Fernando são apresentadas em forma de um testemunho acerca dos anos de 1783 a 1823. Portanto, neste capítulo objetivamos promover um diálogo entre estes procedimentos estéticos no romance em consonância com a historiografia da Amazônia referente ao período supracitado, fixando nosso olhar, sobretudo, na representação estética e historiográfica de 1823 relacionada a aspectos de urbanização e cultura como fatores constituintes dos processos de modernização da Amazônia e de suas contradições.

1.1 Tapume: onde se relata com a voz pouco fiel da memória, fatos ocorridos nos idos de 1783 a 1810

Ao adentrarmos no universo de *Lealdade*, encontramos Fernando Simões Correia, paraense, filho de portugueses. Fernando está, na primeira página da narrativa, em uma canoa, saindo de Cameté, levado por dois tapuias para a outra margem de um riacho, onde um sítio o espera. Durante sua observação aos silenciosos indígenas que não entendiam a língua portuguesa, as memórias de Fernando retornam, como que para apaziguá-lo com o passado, pois, o narrador-personagem em suas primeiras lembranças afirma: “Mas eu era inocente, então. Fora preciso estar ali no meio do rio, remando contra o forte banzeiro, para compreender tudo.” (SOUZA, 1997, p. 15). Este *tudo* ao qual Fernando se refere, nos é apresentado aos poucos. O motivo da narrativa começar em trânsito aquático é de que Fernando precisa de um refúgio, um esconderijo seguro devido aos relatos e anotações que havia escrito:

Possivelmente a pólvora molhara, porque o saco ia no fundo da canoa que fazia água um pouco. Eu sabia que tinha de remar, de me apressar. Logo o movimento dos grandes barcos ia começar, e eu podia ser capturado. Se isso acontecesse, seria um homem morto. Segundo o arbítrio do governador da Província do Pará, da mesma forma num tempo não muito distante possuir um exemplar da *Declaração dos Direitos do Homem* significava receber a pena capital, sem apelação teria o mesmo destino se fosse flagrado com os cadernos que levava comigo. Talvez fosse por isso que, ao olhar o rio e respirar fundo, pensava naquela imensidão de água como um refúgio. (SOUZA, 1997, p. 15)

O trânsito aquático de Fernando também pode ser lido como uma alegoria ao trânsito memorialístico que o narrador propõe, profundo e cheio de dúvidas, tal qual os balanços de sua canoa na primeira cena do romance. O trecho acima citado dialoga com os escritos do historiador Arthur César Reis (1969) que retrata que as autoridades coloniais portuguesas mantinham severas punições àqueles que fossem encontrados com panfletos, livros e cadernos sobre as publicações da Revolução Francesa. Caso, em meados de 1800, alguém fosse flagrado em Belém com um exemplar da *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, da Assembleia Nacional Constituinte Francesa, receberia a condenação de prisão perpétua e não teria direito nem mesmo a defesa. No entanto, ainda de acordo com Reis (1969), o descontentamento advindo destas leituras foi propagado até mesmo por representantes da Igreja Católica em Belém, o que passou a incitar os primeiros movimentos de resistência, em meados de 1809, como conclui o historiador:

Um religioso, frei Luís Zagalo, que viera de Lisboa por ocasião da invasão francesa, com passagem por Caiena, despachado vigário de Cametá, todo adepto do iluminismo francês, atirou-se à propaganda daquelas novidades escandalosas: negava a imortalidade da alma, impugnava a perpétua virgindade de Maria Santíssima e concitava os escravos a reclamar a liberdade. Fora iniciado nos clubes revolucionários em Caiena. Dizia-se pedreiro livre. Sua doutrinação, produzindo efeito rápido, dera margem a uma tentativa de pronunciamento dos negros de Cametá, provocando um estado de inquietude muito grande entre os moradores. (REIS, 1969, p. 27)

Retornaremos ao personagem histórico frei Luís Zagalo e as observações de Reis (1969) sobre a leitura de obras referentes ao iluminismo na seção 1.1.3. Antes disso, é necessário que nos debruçemos melhor sobre as primeiras representações de violência na narrativa de Fernando.

1.1.1 Estremadura: lealdade a uma violência lapidada

A narrativa de Fernando retornará novamente a representação histórica dos documentos da Revolução Francesa, as inspirações que estes escritos deram aos colonos e a sua proibição pelos representantes coloniais portugueses. Antes disso, o narrador-personagem refletirá sobre como a violência estava presente desde sua infância: “Quem sabe a violência não estivera sempre latente nas coisas mais singelas?” (SOUZA, 1997, p. 19), questiona Fernando. O narrador-personagem conta que, ainda na infância, presenciou dois atos de crueldade que jamais esquecerá.

O primeiro episódio aconteceu quando um parente do pai de Fernando, chamado doutor Belarmino, que vivia em um sobrado afastado dos centros comerciais do Grão-Pará, convidou a todos para sua casa, onde aconteceriam as festividades de final de ano. Reunida a família e os amigos no sobrado do doutor Belarmino, Fernando, que estava com dezoito anos e, segundo sua própria narrativa, com cérebro de doze, juntou-se a alguns vaqueiros para cavalgar. Em determinado estágio da cavalgada, um dos vaqueiros perguntou se o rapaz compreendia porque o espaço estava cheio de poças d’água. Fernando afirmou que não sabia e então o vaqueiro explicou que aquelas poças eram o produto da seca do rio, visto que as águas baixam com extrema rapidez, deixando piranhas presas nessas perigosas poças d’água. Fernando imediatamente compreendeu o perigo e, em seguida como que para reforçar sua afirmação, o vaqueiro retirou de uma bolsa um filhote de jacaré e o jogou em uma das poças, sendo o animal devorado pelas piranhas em poucos segundos. Este foi o primeiro contato do narrador-personagem com a crueldade:

(...) aquela cena de horror não fazia sentido, era como se não fizesse parte do padrão de hospitalidade do doutor Belarmino ou da camaradagem rústica dos vaqueiros. Ele é um mestiço, pensei, por isso me olha com esse olhar vazio. 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. Naquela noite não consegui pregar os olhos e era como se pudesse ouvir os gritos do filhote de jacaré, grito aliás que só ouvia na minha imaginação porque na verdade o animal sofrera sua horrível morte no mais completo silêncio, a não ser o ferver indecente da água agitada pelas piranhas. (SOUZA, 1997, p. 23).

Dois dias depois do episódio das piranhas, Fernando narra como conheceu Sofia, uma menina negra livre e órfã que trabalhava na cozinha do sobrado de doutor Belarmino. Além de suas tarefas como serviçal da cozinha, Sofia também entregava recados do doutor Belarmino para pessoas da cidade, o que permitia que a menina ganhasse gorjetas. Fernando afirma que sentia curiosidade pelo fato de Sofia andar com dinheiro e por ser uma menina. Apesar da idade, Fernando e Bernardo, seu melhor amigo, ainda alimentavam por meninas um sentimento de desprezo, “porque ainda vivíamos aquela fase em que elas se desenvolviam mais rápido e se tornavam criaturinhas sentenciosas e mais espertas que nós” (SOUZA, 1997, p. 23). E no caso do dinheiro, a curiosidade se dava por Fernando nunca ter manuseado mais do que algumas moedas.

Aconteceu que em uma noite, Fernando percebeu que após o jantar Sofia escapava para fora do sobrado e resolveu segui-la. Ao Sofia perceber a presença de Fernando, permitiu que ele conhecesse seu esconderijo, que ficava no cemitério. Fernando não achou o esconderijo interessante, mas descobriu que Sofia escondia em um tijolo solto toda a quantia em dinheiro que recebia. A menina, no entanto, não sabia quanto já tinha acumulado, visto que não era alfabetizada e não sabia identificar os numerais nas notas em dinheiro. Fernando tentou contar as notas, mas não conhecia todas as que lá estavam reunidas. Sofia admitiu que a economia era para realizar seu grande sonho de morar em Belém. A menina perguntou ao novo amigo se a quantia que lá tinha já era o bastante e Fernando, dada sua inexperiência, disse que não sabia quanto custava uma viagem a Belém, mas que não deveria faltar muito dinheiro para que Sofia realizasse seu intento. Então, Sofia beijou Fernando nos lábios, aquele foi o primeiro beijo do narrador. Após isso os dois correram novamente para o sobrado. No dia seguinte, a mãe de Fernando percebeu a terra contida nas roupas usadas por seu filho no dia anterior e decidiu levá-lo para uma excursão em canoa que durou o dia inteiro. Ao retornar para o sobrado no início da noite, Fernando encontrou Sofia na frente da casa:

– Vou para Belém – Sofia me disse quando passei por ela. Estava com os olhos inchados de tanto chorar e trazia cortes nas pernas e nos braços.

– O que aconteceu? – perguntei, preocupado.

Mas fui arrastado por minha mãe que saiu do sobrado e me levou para longe de Sofia.

Pela cozinheira, fiquei sabendo que Sofia havia sido apanhada fazendo algo muito feio e que tinha sido açoitada e despachada para uma fazenda no Amapá.

– Essa menina não vale nada – disse a cozinheira –, tem o sangue ruim.

Anos depois, um vaqueiro do doutor Belarmino me contou que Sofia sequer chegou ao Amapá. 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)

Os dois episódios vivenciados por Fernando e identificados por ele como atos de crueldade são, conforme o narrador-personagem refletiu antes de rememorá-los, indícios que destacaram uma violência latente na sociedade em que ele vivia. A violência vivenciada por Sofia, por exemplo, pode ser interpretada como uma contradição presente no próprio processo de modernização, que não alcança todas as esferas sociais sem antes marginalizar e oprimir algumas comunidades, como na fala do vaqueiro: “Preto e índio acabam sempre assim aqui” (SOUZA, 1997, p. 28). Relembrando o conceito benjaminiano de violência lapidada, podemos ler os dois episódios como manifestações desta violência estrutural que era constantemente alimentada na sociedade moderna por meio de práticas cotidianas – desde leis que promoviam a escravidão de negros e indígenas até costumes socialmente aceitos como os castigos aos escravos e a concepção de que negros e indígenas não tinham alma, conforme propagado pelo cristianismo, por exemplo. Tais práticas reforçavam a marginalização vivenciada e promoviam um diálogo antropofágico, representado alegoricamente pela imagem de um filhote de jacaré devorado por piranhas em uma pequena poça.

Sob esta ótica, a violência vivenciada por Sofia, uma menina negra que na narrativa é declarada livre, ainda está inserida em um contexto configurado por práticas escravocratas. A menina sofre um processo de marginalização e silenciamento característicos da violência que já está engendrada e naturalizada na sociedade, pois, não é alfabetizada e nem mesmo sabe o que seria uma escola, precisa esconder as gorjetas que recebe por parte de seu trabalho e sonha em evadir deste convívio opressor, indo para Belém, onde acredita que tudo é diferente e com oportunidades melhores devido a crença moderna de estabilidade econômica e ascensão dos indivíduos nas capitais. Fernando, no

entanto, só passa a ter ciência da marginalização de Sofia depois de seu desaparecimento e com a notícia, anos depois, de seu assassinato.

Sob esta ótica, Sofia pode funcionar como uma alegoria atinente as contradições dos projetos de modernização na Amazônia. A menina simboliza, a partir de seu nome e de suas atitudes na diegese, a sabedoria e prudência em esconder dinheiro, sem nem mesmo saber contar ou ser alfabetizada. Outrossim, Sofia representa a ânsia da liberdade e é caracterizada na narrativa como uma menina muito esperta, que aprende rápido e que amadureceu mais rápido ainda. Sofia é, ainda, a primeira menina a beijar Fernando e a despertar desejos nele, mas também será o primeiro contato de Fernando com um retrato de assassinato e preconceito. Em outras palavras, não há espaço para a sonhadora e livre sabedoria – representada por Sofia – em um universo regido pela violência e pela opressão. O legado de Sofia é, deste modo, a retirada da ignorância de Fernando acerca do universo escravocrata e opressor no qual ele está inserido. Este eco relacionado a contradição moderna de liberdade, igualdade e acesso à educação será reverberado em outros trechos de *Lealdade*, como uma espécie de mote que antecede alguns momentos-chave da narrativa, como explicaremos na seção 1.2.2.

O primeiro episódio de crueldade lembrado por Fernando, no qual um filhote de jacaré é jogado em uma poça d'água que contém piranhas, pode, ainda, ser lido como uma alegoria da organização panóptica vivenciada nos anos de colonização. Para Foucault (1987), o panoptismo é a forma de poder que atua sobre o sujeito, e a partir disso sobre uma sociedade, através de uma vigilância individual e ininterrupta. Há, assim, uma espécie de método de punição sob o aspecto de correção, o que ocasiona a formação dos indivíduos de acordo com certas normas, condutas que quando não são seguidas geram punições fatais para o sujeito. Ocorre, assim, por meio de forte opressão, a adequação do sujeito a organização proposta. As ações violentas e autoritárias de um poder estatal compõem, deste modo, o que Foucault (1987) denomina como uma espécie de tríade da organização panóptica – vigilância, controle e correção – o que representa uma forte característica das relações de poder presentes nas sociedades modernas.

O pequeno grupo de piranhas ocasionalmente presas na poça d'água buscam a sobrevivência a partir de um assustador ato predatório e, em alguns casos, como imagina Fernando, talvez canibal. A atitude das piranhas ao animal diferente delas, o filhote de jacaré, é a de consumi-lo. Do latim, *consumere*, o conceito de consumo não é apenas o de comer, devorar, mas também de destruir, extenuar, matar, o que novamente eclode na afirmação do que um vaqueiro, anos mais tarde, diria a Fernando quando relatasse a morte

de Sofia: “Preto e índio acabam sempre assim por aqui – ele disse” (SOUZA, 1997, p. 28). O consumo do filhote de jacaré pelas piranhas, o que Fernando vê como um sacrifício do animal, de certo modo, antecede e retrata o consumo de outros seres da minoria no processo de modernização da Amazônia, não em uma minoria no sentido numérico, mas no sentido de armas para combate. Armas que não se resumem apenas a armamento bélico, mas também em sentido de acesso à educação da língua e da cultura impostas pelo colonizador, bem como condições socioeconômicas, conforme retratado a partir de Sofia e conforme, por vezes, repetido em outras personagens de *Lealdade*.

Estes dois episódios de violência também reverberam em reflexões feitas, anos depois, por Fernando sobre o Grão-Pará:

No entanto, que terra era aquela? O que é que se materializava ao pronunciarmos as palavras Grão-Pará? (...) 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 das savanas africanas, todos juntos a formar uma cacofonia misteriosa; (...). 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 da cambiante atmosfera psicológica. Nas vielas e ruas em torno do forte, a cidade apresentava uma boa oferta de comércio sexual e neste ponto não era nada provinciana, diria que, como toda a América portuguesa, os colonos eram os mais ousados que as gentes da sonolenta metrópole. Com tudo isso, Belém era uma cidade cheia de medo. Aqui as pessoas iam-se fechando, caindo para dentro de si mesmas, refugiando-se por trás da muralha da alegria. Era como se ao Grão-Pará não lhe fosse permitido ter felicidade – porque a uma colônia cabia não mais que se exaurir, e a felicidade é acumulação; (SOUZA, 1997, p. 17).

O trecho supracitado estabelece dois marcadores da cultura brasileira: a alegria e a violência. Em nossa leitura, esta alegria simulada, esconderijo de medo e melancolia, destaca a violência vivenciada pelos moradores do Grão-Pará. A felicidade vista como acumulação evidencia a marginalização sofrida, a carência de subalternos expostos no mercado como escravos. Escravidão que culmina no chamado comércio sexual. O narrador-personagem retoma esta temática ainda mais algumas vezes durante *Lealdade*, caracterizando a prostituição de mulheres indígenas em diversas passagens, descrições que também serão retomadas pelo narrador de *Revolta*, conforme comentaremos no terceiro capítulo. Estas representações correspondem a ecos históricos que, em conformidade a Souza (2009) em *História da Amazônia*, retratam no Grão-Pará, desde

meados do século XVIII, muitas escravas de etnias indígenas prostituídas por seus senhores, forma relativamente comum de gerar lucro para as famílias.

1.1.2 Entre muros: lealdade a Portugal

As páginas seguintes de *Lealdade* narram como Fernando realizou seus estudos em Lisboa, um pouco de suas experiências e seu regresso a Belém. Fernando nasceu em Belém enquanto seu pai participava de uma expedição pela Ilha Grande de Joanes. O pai de Fernando, Joaquim Correia, era português, ribatejano, filho de um pequeno nobre rural com uma professora elementar. A família de Joaquim o queria médico, mas por não se acostumar com a dissecação de cadáveres, tornou-se botânico, proprietário de uma fazenda um pouco distante de Belém. O narrador descreve, ainda, que para seu pai a política era “algo insondável, um território que ele se recusava a se aventurar. (...) Gastava os dias a seguir de perto os trabalhos da propriedade, dando ordens, fiscalizando, gritando impropérios aos empregados” (SOUZA, 1997, p. 55). Apenas um assunto interessava o pai de Fernando além de sua fazenda, seu interesse em saber sobre Carlota Joaquina, maior desafeto de Joaquim, desafeto este, que o narrador afirma ser comum entre muitos portugueses.

Dona Rosa, mãe de Fernando, é descrita como uma mulher ativa e com pouco senso de humor. Portuguesa, filha de um médico de província, herdara o ar estoico do pai e a burguesia de sua mãe. Fernando lembrava de sua mãe como uma mulher forte, decidida e com profunda formação de senso político, o que a fazia apresentar, ainda segundo o narrador, um certo dissabor em sua própria nacionalidade.

Fernando, a partir de sua criação e suas vivências, foi estudar em Portugal com o apoio do doutor Alexandre Ferreira e se identificava como um *filho de Portugal*, um vassalo da nação portuguesa. Relembremos que, em conformidade com Souza (2009), no início do século XIX a Capitania do Grão-Pará e Rio Negro era de visível estabilidade política. Desde o século XVIII, Belém era a capital de um Estado colonial desassociado do Brasil, com ligação direta a Portugal e um movimento relevante de migrações e contatos comerciais. Portugal, desde 1750, investiu sobremaneira na Amazônia, a partir das respectivas administrações no Grão-Pará por Francisco Xavier de Mendonça Furtado e Francisco de Souza Coutinho.

A narrativa afirma que o apoio de Alexandre Ferreira a Fernando se deve a uma troca de favores entre este primeiro e Joaquim. Doutor Alexandre também era botânico, formado pela Universidade de Coimbra, nascido na Bahia e filho de portugueses.

Trabalhava para o Real Museu de Lisboa coletando espécimes da Amazônia e enviando para Portugal após longas descrições sobre cada uma delas. Ocorreu que o novo governo do Grão-Pará, na diegese, não tinha interesse em apoiar a vida de cientistas, pois encarava que eram espécies de aventureiros de pouca confiança. Apesar dos protestos de doutor Alexandre e das tentativas de entrar em contato com a Corte, seu trabalho seria finalizado, seus pagamentos seriam vetados e sete anos de pesquisa iriam continuar em depósitos de Belém sem qualquer atenção. Ao relatar estas coisas a Joaquim, pai de Fernando, este último teve uma grande ideia: um dote. Joaquim Correia entrou em contato com o capitão Luís Pinto, militar conhecido e que prometia um dote acumulado por mais de três anos para casar sua filha, Germana, que estava solteira já havia bons anos e por isso não era alvo de rapazes interessados em compromisso. Alexandre, interessado no dinheiro que salvaria seus estudos e o daria melhores condições, casa-se com Germana.

Em setembro, correu a notícia de que a senhorita Germana ia se casar. Toda a cidade de Belém queria conhecer o homem de coragem, o aproveitador ou o completo cego que aceitara o desafio. Por isso mesmo, a igreja da Sé estava apinhada de curiosos quando os noivos entraram para receber o indissolúvel sacramento do matrimônio. (...) No dia 12 de janeiro de 1793, os recém-casados embarcaram para Lisboa. O doutor Alexandre ia radiante, despreocupado, carinhosamente abraçado à sua esposa. Em terra, além de meus pais, o capitão Luís Pinto a acenar. Seria ele que, usando os recursos do dote de sua filha, remeteria todos os fardos, caixas e embalagens para Lisboa, seguindo as instruções de seu adorado genro.

Até seus últimos dias o capitão repetiria sempre:

– Genro, essa é minha palavra predileta. Genro, compreende? Genro. (SOUZA, 1997, p. 35)

A forma como a relação matrimonial é construída a partir de interesses patriarcais que se apoiam em interesses econômicos, de certa forma, dialoga com outro matrimônio, tido como um negócio mercadológico e também retratado em *Lealdade*: o casamento de Dom João e Dona Carlota Joaquina. Conforme antes dito, o pai de Fernando nutria por Carlota Joaquina um interesse e ódio comum em muitos portugueses. Em conformidade com o narrador, todos em Lisboa sabiam que a espanhola se casara com o príncipe por um acordo e não vivia nem mesmo na moradia que Dom João residia, sendo muitas vezes desrespeitada nas ruas devido a boatos, a partir de 1805, que afirmavam que ela conspirava contra o marido. Assim, as descrições acerca do casamento de doutor Alexandre e Germana, em nossa leitura, realizam na diegese uma paródia acerca do matrimônio de Dom João e Dona Carlota, visto que o casamento de Alexandre e Germana é pacífico e frutífero apesar de ter ocorrido sob um acordo econômico, pois a paródia

pode ser entendida como “uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança” (HUTCHEON, 1985, p.47).

Deste modo, sob um mesmo fundo temático – o matrimônio advindo de interesses socioeconômicos – se estabelecem semelhanças para a partir delas se realizar um movimento paródico em que ocorre a constituição de um espaço crítico que destaca as diferenças. O casamento do doutor Alexandre será uma união estável até seus últimos dias, enquanto o matrimônio histórico realizado pela corte portuguesa enfrentaria conspirações e conflitos. Ainda assim, a narrativa apresenta certa ironia no alívio com a qual o pai de Germana festeja o casamento e a existência de seu genro, o que propõe a distorção do fato a partir do qual se fez a paródia. Esta ironia construída a partir da distorção, ferramenta comum na paródia, pode ser lida como aspecto do que Mikhail Bakhtin (2008), em *A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, intitula como carnavalização. Neste conceito, há a distorção, a subversão do que seriam os valores oficiais de determinada sociedade pendendo a exageros humorísticos ou contextos irônicos para que, a partir desta ótica, a ficção moderna conteste aspectos históricos.

Meira Filho (2015), em *Evolução histórica de Belém do Grão-Pará*, cita que residiu naquela cidade por alguns anos o naturalista Alexandre Rodrigues Ferreira, responsável por escrever algumas observações acerca de Belém e das espécies animais encontradas em seus arredores. Ainda de acordo com o levantamento historiográfico de Meira Filho (2015), não há menções acerca de Alexandre ter se casado ou ter tido dificuldades financeiras durante sua temporada no Grão-Pará.

Retornemos a concepção antes comentada sobre a proximidade entre Lisboa e Belém para refletirmos acerca dos investimentos portugueses feitos na capitania grãoparaense. De acordo com Reis (1969), Belém apresentava boa estrutura urbana, relatada em cartas e documentos portugueses disponíveis no APEP, como o código 521. Obviamente, o código que contém cartas portuguesas não contabiliza a destruição de aldeias e estradas indígenas para a elogiada construção da estrutura urbana. As cartas portuguesas, ainda do código 521, descrevem uma economia de subsistência ou exclusivamente extrativa. Segundo as cartas, residia na capital do Grão-Pará, uma classe de proprietários de terras dos arredores de Belém e importantes comerciantes. Esses representantes da burguesia mercadológica, exportavam produtos como açúcar, cacau e algodão e esses produtos eram cultivados em propriedades de porte pequeno e médio, sendo a maior parte de sua mão-de-obra composta por escravos indígenas. De acordo com Souza (2009):

Essa economia agrária, que abastecia sem problemas os centros de consumo da região e exportava largamente, era complementada pela pecuária e a pesca, especialmente na Ilha de Marajó. Mas, ao contrário do que ocorria no Brasil, em capitânicas como Bahia, Minas Gerais, Pernambuco, Rio de Janeiro e São Paulo, a colonização na Amazônia não atingira ainda o interior, circunscrita às cidades maiores como Belém e Vila da Barra. Por isso, as elites do Grão-Pará e Rio Negro sabiam que não havia possibilidade de transformar a região numa nação independente, se desejassem acompanhar o surto que estava mudando a face do mundo ibero-americano. Eis porque a Amazônia nunca cogitou autonomia completa, ainda que a situação geográfica por sua imponência aparentemente indicasse isso. Restou-lhe, chegado o momento, apenas uma escolha: Portugal ou Brasil. (SOUZA, 2009, p. 190-191).

Em *Lealdade*, assim, é representada a formação do cenário político do processo de independência. Em novembro de 1807, Fernando recorda que estava em Lisboa concluindo seus estudos em engenharia militar quando é surpreendido com a notícia de que tropas espanholas e francesas, sob o comando do general Junot, invadiram Portugal. Dias depois da notícia, Fernando testemunharia a retirada de embarcações que lavavam toda a família real, parte da corte e algumas tropas lusitanas para o vice-Reino do Brasil. O que deixa o narrador-personagem indignado:

Naquela época eu era um perfeito súdito, um completo vassalo da monarquia portuguesa. Talvez por isso tenha ficado particularmente chocado com a decisão do príncipe regente. Duplamente chocado, devo confessar. Primeiro, por escolher o caminho da fuga, contrariando a velha tradição guerreira de Portugal, desde a expulsão dos mulçumanos até 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 de diversas vezes em que sediciosos e negros revoltados haviam atentado contra a integridade do reino. Era minha convicção, na época, que, ao contrário dos brasileiros, os portugueses americanos do Grão-Pará tinham demonstrado sempre o mais completo amor filial a Portugal. (SOUZA, 1997, p. 40)

Segundo a historiografia levantada, em novembro de 1807, tropas francesas lideradas pelo general Junot, unidas a tropas espanholas sob o comando do marquês Del Socorro, invadiram Portugal. De acordo com Rosário (1986), Dom João, príncipe regente de Portugal, nomeou um governo extraordinário para administrar o reino português, formado pelo marquês de Abrantes, pelo general Francisco da Cunha Mendes e pelo príncipe Castro. Após estas nomeações, em 29 de novembro de 1807, o príncipe regente e a família Real partem rumo ao Brasil. Em conformidade com Souza (2009), as tropas que ficam em Portugal resistem aos ataques espanhóis e franceses, conseguindo reter as três frentes feitas pelos invasores e derrotando o exército francês em 1808, nas batalhas

de Vimeiro, o que forçou os franceses ao movimento de retirada. No entanto, em 1810, tropas napoleônicas lideradas pelo general Massena, mais uma vez invadem as terras portuguesas, enfrentando maior resistência dos lusitanos, agora aliados de tropas inglesas.

Retornando a *Lealdade*, a insatisfação de Fernando denota sua lealdade a Portugal, o que se estende a uma projeção em como vê o Grão-Pará – colônia, nas palavras do narrador, muito mais progressista e que receberia a corte portuguesa com carinho filial, como *portugueses americanos* que os grão-paraenses eram em sua concepção. Na sequência narrativa, o doutor Alexandre Rodrigues Ferreira com ajuda de um marquês entrega a Fernando um canudo com sua titulação militar no Palácio da Fronteira às escondidas, o marquês pede, então, que nosso narrador parta para Belém e Fernando se recusa:

– O meu país é Portugal! – exclamei.
– Não, não é, meu rapaz. E que não tomes o que estou a dizer como pouco-caso, (...). Aquelas colônias da América são grandes e ricas demais para continuarem colônias. Os homens sensatos daqui já o sabem, os ingleses já o sabem e mesmo tu já o sabes. (SOUZA, 1997, p. 46).

Ainda que relutante em partir, Fernando embarca em uma nau chamada *Príncipe da Beira* e chega a Belém antes de a família Real desembarcar no Rio de Janeiro. A questão da facilidade de navegação entre Portugal e a capitania do Grão-Pará e Rio Negro é historicamente comprovada. Em conformidade com Rosário (1969), viagens a vela de Lisboa para Belém duravam cerca de vinte dias enquanto as naus que saíam de Lisboa demoravam 45 a 50 dias para chegarem em São Luís e 110 dias para atingirem o Rio de Janeiro. As maiores distâncias impediam a visita de grande parte da elite portuguesa, desinteressada em passar tanto tempo em embarcações sem muito conforto e com o perigo de serem atacadas por algumas tribos indígenas dadas como inimigas. Isto fazia também com que a elite do Grão-Pará visitasse mais Portugal do que o Brasil. Assim, era comum, como na narrativa de *Lealdade*, que jovens do Grão-Pará estudassem em Lisboa e que as movimentações comerciais fossem facilitadas a partir destas viagens, o que contribuía para que o Grão-Pará tivesse um mercado estabelecido e um sistema educacional diferenciado quando comparado ao do Rio de Janeiro. Alguns aspectos desses traços de modernidade são representados a partir da narrativa de *Lealdade*:

Estava fora há oito anos, e encontrei uma Belém bastante mudada. Não era mais a cidade empestada, cheia de valas de água pútrida e casebres periclitantes, mas uma cidade que tomava jeito de capital. Percebia-se, também, uma maior organização administrativa e disciplinar entre os

militares (...). As ruas estavam quase todas calçadas (...). Vendo as canoas, reencontrei outra coisa típica: os sapatos de borracha. Em Belém, todos andavam calçados. Ao contrário de Lisboa, onde os muitos pobres enrolavam trapos nos pés ou os camponeses usavam uns pesados e grosseiros tamancos, ninguém transitava sem ostentar nos pés vistosos sapatos de borracha, altamente ornamentados e perfeitamente permeáveis, 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).

Fazendo relação as características de um dos mais importantes traços do projeto de modernização implantados na Amazônia, os calçados de borracha destacam na narrativa um importante componente histórico: os indícios mercadológicos do que viria a ser a era gomífera. Ainda que o primeiro ciclo da borracha tenha dado seus maiores indícios a partir de 1870, Reis (2001) confirma que já no início do século XIX os estudos acerca das possibilidades mercantis a partir do uso da borracha silvestre já demonstravam seus primeiros produtos. Sapatos, ferramentas de cozinhas e de consultórios médicos, brinquedos infantis e roupas próprias para combates bélicos, por exemplo, foram experimentados primeiro pelos moradores da Amazônia brasileira e, mais tarde, exportados em larga escala para os Estados Unidos e para a Inglaterra. Este pequeno trecho confirma, até certo ponto, nossa leitura em 0.2 acerca de uma ficção que, apesar de se tratar de uma temporalidade antes do período da borracha, pode se inserir neste mote temático.

As contradições dos projetos de modernização implementados na Amazônia, em conformidade com Mark Plotkin (2020), em *The Amazon: what everyone to know*, se tornam ainda mais visíveis quando se percebe o domínio dos povos indígenas diante dos produtos que seriam visados pelos europeus e, mais tarde, pelos norte-americanos. Em outras palavras, quando chegaram a Amazônia, os europeus ainda apagavam erros de grafia de suas cartas com pedaços de miolo de pão. Em determinado momento, conforme algumas cartas encontradas no códice 855, doc. 40 do APEP, os indígenas apresentaram as seringueiras aos seus colonizadores, demonstraram a forma de extração e deram pequenas bolas de borracha para portugueses, espanhóis, franceses, holandeses e ingleses. As bolinhas eram eficientes para apagar gravuras e escrituras, fazendo com que os pesquisadores europeus começassem diversos estudos queimando, moldando e testando a versatilidade da preciosa goma.

Outro exemplo, ainda em conformidade com Plotkin (2020), é que sem a utilização de rodas ou animais de tração, os povos indígenas da Amazônia domesticaram mais da metade dos sete grãos alimentícios correntemente comercializados no mundo atualmente, além de parte substancial de produtos agrícolas consumidos até hoje, tais como a pimenta, a batata-doce, o tomate, a macaxeira, o amendoim, o milho, o cacau, a baunilha, o abacaxi, o mamão, o maracujá e o abacate. Sem este domínio, a alimentação humana da contemporaneidade contaria apenas com as espécimes nativas do hemisfério norte, ou seja, o cultivo de alcachofra, sementes de girassol, nozes, groselha e avelã. No entanto, o domínio da tecnologia agrícola não garantiu às tribos indígenas a mínima proteção, tanto na historiografia da Amazônia como na representação estética de Márcio Souza. Ainda retomaremos estas questões socioeconômicas referentes as contradições do processo de modernização na Amazônia na seção 1.2.2.

Em um trecho seguinte de *Lealdade*, o narrador-personagem presencia um negro que acusa um índio de ter roubado alimento de uma cozinha em que ambos trabalham. A acusação do negro é ouvida pelo general Vilaça, desafeto de Fernando desde Lisboa. A atitude do militar português é decepar uma orelha do índio como castigo pelo roubo, o índio não esboça reação quanto a acusação feita e o castigo sofrido. Fernando intervém diante da atitude de Vilaça e este último se retira do recinto sem arrependimentos.

Esta pequena passagem retrata o que alguns trechos do código 528, do APEP, confirmam: negros e indígenas mantinham um relacionamento marcado por oposições que produziam acusações e episódios de violência, promovendo a criação de *guetos* e o reforço da marginalização vivenciada por ambos. Arendt (2014) afirma que em estados de exceção, como guerras e espaços de forte violência, os sujeitos que estão à margem da sociedade tendem a se dividir em *guetos* que os segregam e os marginalizam ainda mais, autenticando estratos de sub-humanidades. Estas divisões são sempre apoiadas por aqueles que estão no centro. Assim, por exemplo, os colonizadores separavam indígenas, destribalizando-os e acentuando suas diferenças para que estes não fossem aliados uns dos outros, colocando-os, ainda, em contato com negros que também estavam vivenciando a mesma situação por conviverem com outros negros que eram, por vezes, de regiões africanas inimigas. Nas palavras de Marilene Corrêa da Silva (2004):

O mundo indígena amazônico não comporta a existência de uma sociedade global que é a soma de certas características dominantes em nível nacional, com o caráter particular e diferenciado das sub-culturas e das sociedades regionais. O mundo indígena é composto por uma constelação de sociedades e de culturas particulares e relativamente

autônomas, coexistentes e competitivas e os colonizadores se aproveitaram disso. (SILVA, 2004, p. 200)

Ainda em conformidade com Silva (2004), as comunidades indígenas, e isto também se estende as comunidades africanas, tinham suas diferenças reforçadas e conviviam em confronto. Apesar de a escravidão africana ser em menor número no Grão-Pará e Rio Negro e ter sido abolida no papel precocemente na Amazônia brasileira, *Lealdade*, assim como *Revolta*, retrata a difícil convivência de negros e indígenas, a prostituição de índias e negras e alguns outros abusivos trabalhos aos quais elas eram encarregadas. Ademais, o romance também narra as doenças que acometiam estas mulheres, desde as doenças virais que matavam as índias até as doenças sexualmente transmissíveis que eram a moléstia de muitas escravas.

Na sequência narrativa, Fernando retrata como conheceu o cônego Batista Campos, a rápida conversa que teve com este representante religioso e o incômodo pelo contraste de ideias que ele apresentou. Como a narrativa é construída por um processo de rememoração, Fernando faz uma inferência da concepção advinda do presente em que relembra:

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. Acho que o cônego nunca se conformou com as limitações de seu sacerdócio e fez dessa inconformidade uma espécie de parâmetro para sua vida controvertida. E o segredo de seu carisma residia exatamente em aceitar essa ambiguidade. (SOUZA, 1997, p. 72)

Ambiguidade também é uma palavra que pode aparecer nos escritos históricos acerca do cônego Batista Campos. Em conformidade com Reis (2001), Batista Campos era senhor de escravos e, ainda assim, recebia grande apoio por indígenas, mestiços e negros devido suas ideias de liberdade e independência. Grande orador, Batista Campos era descrito como um homem de ideias revolucionárias, apoiadas em leituras advindas de pensadores da Revolução Francesa. Desde meados de 1810, ainda em conformidade com o volume IX dos Anais do APEP, o cônego era uma figura conhecida por ajudar moradores de rua e órfãos. A partir desta ajuda, Batista Campos organizava discursos com claro posicionamento pró-independência do Grão-Pará. Em *Lealdade*, as ações do personagem Batista Campos serão descritas, sobretudo, na segunda e na terceira parte do romance, como veremos na seção a seguir.

1.1.3 Muro: (Des) lealdade e novas fronteiras

Logo após Fernando ter conhecido o cônego Batista Campos, a narrativa modifica sua ambientação, marcando outra parte do período histórico em questão: a ocupação portuguesa em Caiena. Fernando narra que em 10 de junho de 1808, Dom João assina, no Rio de Janeiro, um decreto que declara guerra a França. A partir deste decreto, o governador do Grão-Pará recebe ordens para ocupar a colônia francesa, Caiena. Após algumas tentativas, o exército francês de Caiena se rende ao exército português em 12 de fevereiro de 1809. No entanto, a narrativa de *Lealdade* expõe que nem portugueses nem franceses venceram: “porque a chuva, e não nós, era a verdadeira vitoriosa, fazendo transbordar todos os sentimentos numa única correnteza de desgostos” (SOUZA, 1997, p. 84).

A vitória da natureza, sobretudo da chuva, pode ser lida a partir da falta de reais motivações dos homens em guerra, tanto os representantes dos interesses franceses quanto os representantes a serviço de Portugal eram em sua maioria moradores das colônias de Caiena e do Grão-Pará, indígenas e negros libertos que, com armas na mão, lutavam por interesses que eram distantes de sua realidade. Em nossa leitura, a chuva pode significar a verticalidade do sistema imposto no processo de modernização da Amazônia que fazia com que estes soldados fossem para uma guerra que não pertencia, sob esta ótica, a eles. Assim, todos abaixo da chuva reconhecem sua horizontalidade e suas semelhanças enquanto sujeitos da diáspora. Esta leitura é reforçada, a partir da descrição na narrativa sobre a banalização governamental portuguesa acerca das condições de trabalho dos soldados e a superficialidade com a qual eles e os moradores de Caiena encararam a ocupação portuguesa:

A informação era que o governo não tinha muitos recursos para manter a ocupação, cortara as verbas e restringira as despesas, entre as quais o nosso soldo que já andava com quase três meses de atraso. Eu estava irritado mas não infeliz. (...) Nossa ocupação, a meu juízo, era um tanto informal. Não havíamos feito grandes mudanças, a não ser as destruições ocorridas nos dois dias de combate. Nada de trocar nomes de ruas ou logradouros, ou pôr abaixo estátuas e monumentos. O toque de recolher foi decretado apenas nos primeiros vinte dias, mas depois qualquer um podia transitar a qualquer hora do dia e da noite, apresentando os documentos franceses. Apenas o direito de sair da colônia estava suspenso, mas tal proibição não resistia, conforme era voz corrente, a uma boa conversa e a um bom pecúlio. O direito a propriedade foi respeitado e as únicas instituições que tiveram suas portas lacradas foram as cinco lojas maçônicas da cidade. Mas não lembro de qualquer prisão política, nossos únicos presos eram os soldados e os oficiais que haviam nos hostilizado, além da alta governança colonial, cerca de seiscentos homens. (SOUZA, 1997, p. 87)

De acordo com a historiografia da Amazônia, no final de 1808, uma tropa da guarnição do Grão-Pará embarca junto com ingleses para a missão de ocupar Caiena, na Guiana Francesa, como resposta aos ataques de Napoleão a Portugal. Segundo Reis (1969), o exército de Caiena era menor e estava disperso, o que fez com que se rendessem em poucas horas e a ocupação durasse oito anos, tendo sido retirada apenas com o *Tratado de Paris*. No entanto, conforme descrito na ficção de Márcio Souza, Reis (1969) confirma que a ocupação foi feita de maneira artificial, o que possibilita aos militares representantes de Portugal grande contato com a cultura francesa. Em Caiena, por exemplo, havia um pequeno mercado editorial que desde os primeiros anos de colonização publicava em português, francês e espanhol os documentos e obras que impulsionaram a Revolução Francesa. Nas colônias portuguesas, conforme antes comentado, um morador que fosse visto com tais escritos seria condenado à prisão perpétua. Por isso, a curiosidade dos soldados da tropa de ocupação portuguesa foi alimentada e, a partir disso, as ideias liberais advindas da Revolução se tornaram atraentes, principalmente aos nativos do Grão-Pará.

Em *Lealdade*, antes de o narrador embarcar para Caiena, Batista Campos o encontra e entrega um papel contendo o nome e endereço de dois amigos que residem em Caiena, para caso ele precise de algum tipo de ajuda na cidade. Após a ocupação se estabelecer, Fernando procura pelos dois amigos do cônego. O primeiro nome era de um médico, o qual foi registrado em uma lista de vítimas dos bombardeios portugueses. O segundo nome era de um pintor, Jean Pierre. Ao procurá-lo no endereço em que constava nos escritos do cônego, Fernando descobre que o pintor está viajando e encontra apenas uma mulher chorando na casa do artista, a qual o narrador-personagem reconhece como a mesma mulher que ele vira em um quadro na casa de Batista Campos antes de sua vinda a Caiena. “A maravilhosa descoberta de que aquela mulher não era apenas um retrato abriu um caminho novo em meus sentimentos adormecidos (...)” (SOUZA, 1997, p. 89). Após tal descoberta, Fernando passa a desejar esta moça, descobrindo que seu nome é Simone, filha de um dos prisioneiros das tropas portuguesas, o médico particular do comissário imperial da Guiana, doutor Alejo Carpentier.

Simone sempre visitava seu pai e percebendo as intenções de Fernando se aproxima dele. Jean Pierre retorna a Caiena e se apresenta a Fernando, os dois mantêm uma relação amistosa, ainda que Fernando saiba que Simone estava chorando por Jean Pierre no dia em que a conheceu e ainda que saiba que Jean Pierre foi quem pintou o

quadro de Simone que Batista Campos tem em sua casa no Grão-Pará, o que indica que o pintor e Simone têm um relacionamento de muitos anos.

O narrador-personagem relata que, certo dia, Jean Pierre chegou transtornado em seu alojamento, pedindo que Fernando o acompanhasse até sua casa. Fernando, ao acompanhá-lo, deparou-se com duas índias que trabalhavam como prostitutas, alguns marinheiros e um padre desmaiado. Os presentes estavam bêbados e nervosos com o desmaio do padre, Fernando o socorreu e depois descobriu que o padre participava sempre dessas festas particulares promovidas por Jean Pierre. O padre Zagalo, personagem deste período narrativo, faz referência historiográfica ao frei Luís Zagalo, que vivera em Lisboa, mas por conta da invasão francesa passou a residir em Caiena e depois em Cametá, conforme comentado na primeira seção deste capítulo.

O Frei Zagalo segundo a historiografia da Amazônia, em conformidade com Reis (1969), participava de festas em prostíbulos, negava a imortalidade da alma e a virgindade de Maria, mãe de Jesus, além de organizar clubes revolucionários em Caiena, nos quais se promovia a leitura de livros e panfletos da Revolução Francesa. Em *Lealdade*, após o episódio na casa de Jean Pierre, o narrador relembra de sua amizade com o padre:

Mas foi com o padre Zagalo que comecei a me mexer melhor no grande labirinto que era a sociedade de Caiena. Certas noites, ele vestia-se de roupas comuns, e escapávamos pela cidade. O padre andava com pouco dinheiro, mas eu suportava as despesas porque embora o soldo fosse pago com atraso a vida era mais barata em Caiena. Coisas espantosas aconteciam na cidade ocupada (...). As mulheres eram geralmente índias e negras, especialmente negras, obesas, os pescoços roliços repletos de cordões de ouro. (...). O que eu podia dizer a Simone? Que a minha vida possuía dois polos. Um polo real, solar, luminoso, que era o meu amor por ela, e o outro que era como uma descida aos abismos, à paisagem esquecida das trevas, onde os corpos sabiam que toda divindade é uma mentira. Eu corria o risco de perdê-la. (SOUZA, 1997, p. 100-101)

A partir destas reflexões, Fernando representa o sujeito posto em fronteira onde de um lado estão postas as crenças que nutria desde sua criação familiar e, do outro lado, as novas experiências que vivenciava em Caiena. Fernando realiza, assim, o movimento da literatura de testemunho de *testis* à *auctor*, ou seja, não sendo apenas aquele que testemunha, mas aquele que é capaz de narrar o que vivenciou. O possível risco de perder Simone, nesta leitura, também simbolizaria a perda da idealização do elo com a Europa e da ideia de pertencimento a nação portuguesa. Conforme Said (2011), uma nação moderna é construída a partir de um conjunto de narrações que a formam ideologicamente. Assim, o povo é aquele que, a partir de uma convenção comum, aceita

as narrativas que compõem a nação, aderindo-as como parte de sua identidade e alimentando-as. Em conformidade com Bhabha (2013), quando estes sujeitos são confrontados a diásporas que os apresentam outras visões, que não apenas as de pertencimento, as narrativas que compõem a ideia de *povo-nação* são destacadas e colocadas em segundo plano. Em *Lealdade*, esta perspectiva toma maior contorno a partir de reflexões feitas pelo narrador-personagem:

O que foi que me contaminou em Caiena? (...) Sentava-me durante horas, todas as tardes, e lia. Durante muito tempo aqueles livros me ocupariam e desmontariam as minhas certezas ingênuas com o espanto de criptogramas decifrados. Entrara na cidade com a arrogância do conquistador e a deixaria tomado por uma insanidade incurável. (...) Abismado, tinha lido Voltaire, Diderot, Rousseau, alguns panfletários da Revolução de 1793. Guardei esses volumes numa caixa de madeira que nunca retirei da casa de meus pais. O sol da justiça, da liberdade, da igualdade e da fraternidade. (...) O novo espírito nos obrigava a encarar a frouxidão de nossa sociedade, a nossa decadência precoce e a monstruosidade das desigualdades. E nos fazia desfilar as realidades de nosso tempo (...). Tantas semelhanças. Paris. Belém. Finalmente era possível olhar o nosso pequeno mundo a partir de um amplo horizonte. 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. Caiena me inoculou a esperança, me fez beber na amarga fonte da descoberta e com isso esperar. Esperar e viver. Vislumbrar o primeiro dia... (SOUZA, 1997, 103-104).

A forte influência de Caiena sobre os soldados, como antes afirmado, reverbera na criação de clubes que, em Belém, discutiam como organizar movimentos pró-independência. Em concordância com Lankford (2012), podemos afirmar que *Lealdade* reifica, sob a perspectiva de sua construção literária, representações que retratam o que seria o início da cabanagem como porta de entrada para a efetivação do propósito de emancipação política do Grão-Pará, como movimento hábil de torná-lo um país independente. As ideias advindas da Revolução Francesa fazem com que a voz de Fernando represente os ecos do que viria a ser a Cabanagem e fazem, ainda, com que ele se veja, não mais como um vassalo de Portugal de forma positiva, mas como um colono que dá para a Coroa Portuguesa até mesmo os filhos que ainda não tem, como um escravo aprisionado e em busca de sua liberdade. A drástica mudança perceptiva de Fernando não representa um drama em si, mas a tomada de consciência do drama já vivenciado, o início da elaboração de um luto que se concluirá apenas no processo de rememoração – o processo que eclode em narrar tais pensamentos, desde a morte da menina Sofia e do

filhote de jacaré até as mortes dos soldados de Caiena para, conforme antes dito, apaziguar-se consigo mesmo.

Deste modo, em nossa leitura, a primeira parte do romance é intitulada “onde se relata com a voz pouco fiel da memória, fatos ocorridos nos idos de 1783 a 1810”, visto que assim como em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis e *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, o narrador-personagem de *Lealdade* necessita, a partir do processo de rememoração, apaziguar-se com determinado acontecimento passado. Para além disso, no caso de Fernando, rememorar também significa testemunhar e representar a voz de determinado povo, para que a partir disso possa realizar a elaboração deste luto memorial, não para alterar o passado, mas, na possibilidade de distanciar-se temporalmente desse passado poder reinterpretá-lo. Na concepção de Beatriz Sarlo (2012), essa rememoração do passado contribui para que o vejamos *enquanto* passado, ou seja, enquanto situação imutável que precisa ser compreendida para que, em alguns casos, não seja novamente vivenciada. Deste modo, os procedimentos de memória realizados por narradores-personagens, tais quais Fernando, constroem uma espécie de *alegoria do luto*, o que Avelar (2003) chamaria de relato apócrifo acerca do próprio luto, pois ainda que o sujeito se apazigue com suas lembranças, a ficção as ritualiza, colocando o luto em um presente contínuo, em um ciclo de reminiscências.

Assim, a necessidade de rememoração de Fernando e a composição de sua narrativa incorporam o advento do conhecimento nos processos de modernização vivenciados, conhecimento no sentido lato de retirada da ignorância, daquilo que antes costumava ser invisível. Retomamos que na modernidade o mundo estático e coeso mantido pelo cristianismo foi questionado pela expansão socioeconômica, a urbanização e a difusão das ciências modernas, mas que no processo de colonização o cristianismo não é apenas mantido como é um alicerce mantenedor do próprio projeto colonizador, o que é contraditório e reverbera tradições que os colonizadores tentavam manter.

Deste modo, o processo de modernização apresenta facetas fragmentárias que são caracterizadas pela efemeridade própria deste movimento. No entanto, esta mesma efemeridade é o ingrediente moderno para o relativismo capaz de nos fazer retornar à História e outras ciências em busca de uma construção identitária a partir delas. Assim, em conformidade com Said (2011), a História, no sentido moderno, é a evocação, por vezes ritual, do passado capaz de reverter a desmemória e intensificar a identidade de um povo-nação a partir de seu (re)conhecimento.

Relembremos que a questão do relativismo já estava presente na questão do Renascimento. Ela era até mesmo um ponto herdado do pensamento latino que inspirado pela diversidade cultural e étnica da cidade de Roma, nos tempos clássicos, introduziu a noção da *alteridade*. Assim, o ser estrangeiro, o não-cidadão romano, desde que não fosse escravo, não era exatamente um bárbaro, mas podia ter reconhecido o seu direito à diferença e os romanos podiam fazer um esforço para compreender o outro em sua especificidade.

A ideia de “tornar-se o que se é” estabelecida por Friedrich Nietzsche (2008), em *Ecce Homo*, se relaciona ao princípio socrático do “conhecer-se a si mesmo” como exercício da atividade de obtenção do conhecimento. Deste modo, para desenvolvimento desta concepção, o conhecimento do *eu* é o *médium* do conhecimento do *outro* – seja o outro enquanto indivíduo, sociedade ou coisa não-humana.

Adensando ainda mais nossa ótica, retomemos que Nietzsche (2008) embasa suas concepções acerca do conhecimento em torno da Ética e, a partir dela, acerca do que o filósofo entende por moral. A partir de apontamentos acerca do que seja a moral para determinada comunidade, Nietzsche traça um esclarecimento sobre o “tornar-se o que se é”, o que quer que seja o ser humano e como suas ações engendram perspectivas do que ele seja. Em outras palavras, o conhecimento é possibilitado a partir da moral, não sendo ela externa ao conhecimento, mas, ao contrário disso, sendo necessariamente aquilo que ele conhece e que, assim, compõe sua identidade.

Sob esta ótica, a busca de Fernando pela recuperação de fatos do passado, a partir de suas reminiscências para construção narrativa, o apaziguar-se antes comentado para a revisão de seus valores morais enquanto sujeito – em âmbito individual e, sobretudo, coletivo, o retira de um dos lados de uma fronteira mental antes criada. Ainda sob a luz da ótica nietzscheana, ao compreender a moral envolvida em seu processo de reminiscência, o narrador de *Lealdade* consegue adquirir conhecimento daquilo que condiciona sua capacidade cognitiva, aprofundando-se acerca do conhecimento em si e de suas contradições a partir das limitações morais criadas por humanos.

Nossa leitura é reforçada com as aventuras de Fernando e Frei Zagalo nas noites de Caiena, visto que a moral para Nietzsche (2008) é, nesta perspectiva, uma representação que se promove acerca do que o sujeito vivencia, ou seja, a moral funciona como uma manifestação de um determinado estado do *eu*. A busca do narrador-personagem por diferentes experiências em Caiena estabelece ainda maior conexão com o pensamento nietzscheano de quanto melhor se reconhece a vida, naquilo que ela tem de

multiplicidade de estados e de tendências, melhor se pode conhecer as representações feitas a partir desses estados e suas tendências, ou seja, melhor se compreende a moral.

Retomando nossa leitura acerca da menina Sofia, comentada na seção 1.1.1, se na juventude Fernando teve uma breve vivência com a Sabedoria, é em Caiena que ele aflorará a concepção abordada por Nietzsche (2008) acerca do que seja um filósofo, aquele que no sentido defendido por Pitágoras estabelece “amizade com a sabedoria e com o conhecimento” a partir do conhecimento de si e dos lugares que ocupa no mundo. Sob esta ótica, a representatividade da tomada de consciência de Fernando acerca das desigualdades e preconceitos que o Grão-Pará vivencia, pode ser lida como a representação estética do processo de reconhecimento de muitos nativos diante das contradições dos processos de modernização vivenciados na Amazônia, sendo estes nativos em grande maioria privilegiados, filhos de portugueses que estudavam na Corte e retornavam ao Grão-Pará com uma concepção eurocêntrica.

Historicamente, alguns destes mesmos nativos, de acordo com Pinheiro (2019), após certos confrontos bélicos apoiariam a Cabanagem e reconstruiriam parte de sua identidade, identificando-se como filhos da Amazônia, ainda que, apesar disso, algumas perspectivas europeias fossem reverberadas em seus discursos. Fernando personifica esteticamente, portanto, uma parcela dos homens que mais tarde ficariam conhecidos como *representantes do movimento cabano*, como melhor comentaremos ainda neste capítulo e também na leitura de *Desordem*.

1.2 Tijolo por tijolo: no qual é retirado do injusto esquecimento o que ocorre entre os anos de 1810 a 1821

E já que o ciclo de reminiscências envolve a retirada do esquecimento, a segunda parte de *Lealdade* intitulada “no qual é retirado do injusto esquecimento o que ocorre entre os anos de 1810 e 1821” realiza um movimento de destaque referente a estes anos. Em conformidade com Paul Ricœur (2007), o esquecimento é um ato de abstração realizado de forma total ou parcialmente consciente. Em conformidade com Benjamin (1994c), a história oficial seleciona fatos que devem ou não ser rememorados pelas sociedades a partir de visões estatais. Assim, em *Lealdade*, a partir da tomada de consciência de Fernando, em Caiena, os trechos que a ficção encadeará como importantes para esta *retirada do injusto esquecimento*, são fatos que Fernando se recorda e nunca esqueceu, mas que, na perspectiva dele, não foram narrados pela dita história oficial com o destaque que o personagem acredita ser importante. Portanto, Fernando torna-se voz

comum a determinada sociedade, testemunha responsável por representar parte da narrativa que compõe a identidade do que Bhabha (2013) e Said (2011) nomeiam como um povo-nação.

No início da segunda parte do romance, Fernando regressa de Caiena para Belém após o dia 28 de outubro de 1810, data de quando recebeu ordens para deixar Caiena e escoltar os prisioneiros restantes a capital do Grão-Pará. Simone e sua mãe, Madame Carpentier, também se mudam para Belém com a ajuda de Fernando. Para que nossa leitura não se torne um tanto exaustiva, destacaremos desta parte do romance três aspectos, quais sejam: 1) as descrições acerca dos moradores de Belém, 2) a presença de Spix e Martius como personagens da ficção e 3) aspectos da violência velada e das movimentações que anunciam a cabanagem no romance, como veremos nas seções seguintes.

1.2.1 Construção entre fronteiras: os moradores de Belém

Se antes, quando Fernando desembarca de Lisboa em Belém, a cidade foi percebida por seus aspectos físicos de progresso e modernização e seu aparente medo disfarçado de alegria, a cidade agora parecia tumultuada, como se ela também fosse parte das novas concepções que Fernando antes havia tido em Caiena. Focos de movimentações políticas são constantemente organizadas por pequenos grupos de trabalhadores insatisfeitos. Além disso, reuniões em clubes que dialogavam sobre os escritos da Revolução Francesa também são cotidianamente realizadas:

Na noite seguinte, irrompeu um tumulto nas ruas do centro da cidade. Um grupo de jovens exaltados, (...) desfilou pelas ruas do centro e foi se concentrar no Largo da Sé, para fazer a propaganda da independência do Grão-Pará. Era o dia 5 de abril de 1817 (...). Eram rapazes nascidos no Pará, mas que trabalhavam para comerciantes portugueses e não viam perspectiva de no futuro ascenderem a uma boa posição, porque os melhores postos eram sempre destinados aos jovens portugueses, parentes dos proprietários, que chegavam da metrópole para fazer a vida na colônia. (...) A manifestação foi imediatamente dissolvida a golpes de sabres, pelos soldados da guarda do palácio, alguns dos caixeiros foram presos, mas as massas de negros e tapuias não se deu por satisfeita e foi se reunir em pequenos grupos nas imediações do largo, onde começou a batucar e a dançar. Um padre foi de grupo em grupo, pedindo calma e que fossem embora em paz, mas não lhe deram ouvidos. (SOUZA, 1997, p. 120)

As movimentações aumentam cada vez mais ao longo da narrativa e recebem o apoio do cônego Batista Campos. As ruas são descritas a partir da marginalização de indígenas, negros e paraenses. A visão de Fernando acerca dos indígenas era de que eram

seres sem muita inteligência: “os índios são realmente assim, taciturnos e distantes. Mesmo índios (...) criados em casa de civilizados, mudavam muito pouco suas personalidades arredias” (SOUZA, 1997, p. 128). Apesar de Fernando parecer ser a voz que representa os seres que vivem junto com ele em uma diáspora, sua concepção, até mesmo enquanto rememora estas lembranças na narrativa é engendrada pela visão do colonizador. Doutor Alexandre – que morava em Lisboa e assistiu o nosso narrador em seus tempos de estudante –, afirmava que Fernando também era índio, o que chateava o narrador. Alexandre afirmava também, com certo sentimentalismo segundo as memórias do narrador, que talvez os indígenas não pertencessem a espécie humana e que, por isso, a filosofia e a religião lusitana não seriam capazes de entendê-los.

Fernando, deste modo, não se identifica como índio ou como um indivíduo igual a eles. Apesar de suas novas leituras, a identificação de Fernando continua a se constituir a partir de sua filiação a cidadãos portugueses. Ainda acerca destas lembranças, o narrador-personagem destaca que muitas ruas de Belém eram locais de prostituição em que índias se colocavam nas portas das casas. A maioria das casas eram de portugueses que as compravam como escravas e as ofereciam em suas portas, para o que seria uma renda extra para a família:

Algumas vezes, ao regressar do forte da Barra, eu caminhava por essa alameda de espantos, imaginando que Belém era como uma criatura, possuía um organismo e a capacidade de saciar seus próprios apetites. Sentia, no entanto, um mal-estar (...). Uma vez, passando por ali com Filipe, contei a ele o que sentia.

– É que a cidade já está moribunda – ele disse. – Mal nasceu e já está decadente (...).

Olhei em volta, mas via apenas um grupo de mulheres, menos a se degradar que a dar gritos mudos de socorro. Em frente a uma das fogueiras, estava sempre acocada uma menina indígena, que não devia ter mais de doze anos, e era a predileta de velhos e nojentos embarcações.

– Não, não me refiro a elas – corrigiu Filipe. – Refiro-me aos poderosos, aos ditos poderosos.

Uma das coisas que me intrigavam naquela rua era a forma discreta com que as mulheres comerciavam o próprio corpo. Ao contrário das outras ruas de meretrício, ali não havia chamadas, sussurros ou convites venais. Elas se limitavam a ficar em silêncio, em suas portas, numa serenidade estoica. (SOUZA, 1997, p. 143)

Segundo a historiografia levantada por Reis (1969), a escravidão indígena nas colônias portuguesas era realizada a partir de regras que respeitavam um documento intitulado “regulamento dos índios”. De acordo com este regulamento, a escravização de indígenas era permitida apenas se eles reagissem contra os portugueses e os aprisionassem

ou representassem reais perigos aos representantes da Corte. Além disso, havia um grupo de tribos que, aliadas à Coroa Portuguesa, realizaram um contrato afirmando que caçariam indígenas de outras tribos e os trocariam por mercadorias – prática conhecida como um tipo de escambo –, estes indígenas que eram trocados por mercadorias também se tornavam legalmente escravos para servirem as capitânicas do Grão-Pará e Rio Negro. Assim, tal qual na história da colônia Brasil, em que houve o reconhecimento de atividades remuneradas estabelecidas a partir do comércio escravocrata africano – como os capitães do mato, por exemplo, que eram caçadores de escravos em fuga, trabalho que, por vezes, era desenvolvido por negros livres – no Grão-Pará, indígenas também desenvolviam trabalhos similares ao de capitães do mato sem, no entanto, nenhuma remuneração monetária e a partir da troca de mercadorias que, na maioria dos casos, não valiam nada além de seu caráter exótico para as tribos, tais como pedaços de vidro, espelhos e talheres. Portanto, o processo de modernização na Amazônia, sob esta perspectiva, expõe seu caráter explorador que não promove desenvolvimento de modo homogêneo. A manufatura estabelece para os nativos da Amazônia um destino de mão-de-obra marginalizada que revela um processo de asfixia a cultura destes povos a partir do sistema escravocrata e dos projetos de destribalização dos indígenas.

Ainda de acordo com o *regulamento dos índios*, descrito por Reis (1969) no IX volume de Anais do APEP, cada índio com destino a escravidão era encaminhado a tendas em que jesuítas examinavam cada caso por escrito para que, assim, assinassem uma autorização para a escravidão. Após a venda do escravo ser realizada, uma parcela do valor arrecadado ia para os comerciantes e a outra parcela ia para os jesuítas e para a Igreja. O regulamento, como podemos constatar, apresentava lacunas que eram costumeiramente burladas, o que fazia com que praticamente todos os *índios* avaliados pelos jesuítas fossem aprovados para escravidão, mesmo que não apresentassem perigo ou não pertencessem às tribos dadas como inimigas, conforme antes comentado. A lei de abolição do comércio de escravos indígenas seria assinada em 1755, mas, ainda assim, a venda dessa mão-de-obra escrava, principalmente em se tratando de índias, continuaria até meados de 1840.

Retornemos a narrativa de *Lealdade* para o trecho em que, de acordo com o narrador, uma epidemia de cólera se alastrou em Belém por cerca de um mês, matando muitas pessoas, entre elas a mãe de Simone. A cólera é descrita com muitos detalhes acerca do sofrimento da população, na qual o narrador conclui “a epidemia de cólera sumiu um mês depois do surto começar. Passou com rapidez, mas levou umas boas

centenas de vítimas, a maioria pobres” (SOUZA, 1997, p. 142), o que confirma a degradação vivenciada pelos grupos sociais marginalizados.

Na sequência narrativa, Fernando recorda-se dos bons momentos vividos com Simone, sua companheira desde Caiena, e da forma como ela, logo após o falecimento de sua mãe, teve uma hemorragia muito forte com graves riscos de vida. No hospital, ao Fernando ser tratado de forma indelicada pelo médico que assistiu Simone, ele descobre que a francesa havia realizado o aborto de um bebê que estava sendo gerado por aproximadamente quatro meses. Ao Fernando questionar Simone sobre o acontecido, ela afirma que não gostaria de ter um filho dele devido sua nacionalidade. A repulsa e o rompimento de Fernando e Simone podem ser lidos como o rompimento do último elo que conectava Fernando a pensamentos e óticas colonizadoras e eurocêntricas. A rejeição de Simone salienta e identifica Fernando a partir de seu espaço *unheimlich*, espaço familiar por reconhecer que nasceu no Grão-Pará e, paradoxalmente, espaço de estranhamento por não se reconhecer como pertencente àquele lugar, por negar qualquer familiaridade com indígenas, por se afirmar apenas como filho de portugueses e por, ainda que tomado pelas ideias revolucionárias, não ter realizado atos que endossem tal concepção.

Fernando, enquanto *eu*, sofre o que Bakhtin (2013) nomeia como perda da individualização, em que a partir dos olhos e das ações do *outro* – neste caso, Simone – reconhece-se como indivíduo pertencente a uma identidade que antes lhe era estranha, que antes o colocava em uma fronteira conflituosa de impossibilidade, ou seja, vivenciar o amor de Simone afirmava em Fernando o pertencimento a Europa. A rejeição da francesa devido a nacionalidade de Fernando, o torna irreconhecível como português e reforça a necessidade do *eu* de reconhecer-se enquanto nascido em Belém, identitariamente pertencente ao Grão-Pará. Esta imersão do indivíduo nesta relação de reconfiguração sobre a própria identidade mata simbolicamente seu *eu* anterior, desligando de sua consciência conflitos que o colocavam em uma fronteira consigo próprio, apaziguando-o, ou ao menos colocando-o em contato com uma parte que ainda era estranha para si com a finalidade de solucionar possíveis conflitos que antes recalçaram este reconhecimento identitário. Nas palavras de Bakhtin a partir deste processo acontece uma morte absoluta do sujeito, do que ele acreditava ser, e um (re)conhecimento mais sólido de si que confirma nossa perspectiva antes comentada na seção 1.1.3:

A separação, o desligamento, o ensinamento como causa central da perda de si mesmo. Não se trata do que ocorre dentro, mas na *fronteira* entre a minha consciência e a consciência do outro, no limiar. Todo o interior não se basta a si mesmo, está voltado para fora, dialogando, cada vivência interior está na fronteira, encontra-se com outra, e nesse encontro tenso está toda a sua essência. (...) Ser significa *conviver*. Morte absoluta (o não ser) é o inaudível, a irreconhecibilidade, o imemorável (...). Ser significa ser para o outro e, através dele, para si. O homem não tem território soberano, está todo o sempre na fronteira, olhando para dentro de si ele olha *para o outro nos olhos ou com os olhos do outro*. (BAKHTIN, 2003b, p. 341) (grifos do autor).

A partir desta reconfiguração do *eu*, os pensamentos do narrador-personagem traçam uma perspectiva um tanto niilista e ainda conflitante devido ao processo de elaboração da morte simbólica do *eu* não ter se concluído. Neste trecho, Fernando repensa sua existência: “gostaria de acreditar que a vida tem um sentido, que o mundo não é completamente indiferente, tem a sua lógica, que nos escapa por vezes, mas tende à perfeição. Infelizmente, estou farto de seguir acreditando nisso” (SOUZA, 1997, p. 123). Tal concepção, semelhante a uma fase de negação e revolta em um luto, encontram ecos de aceitação apenas quando o sujeito atinge um lugar de fala que o reafirme identitariamente, aspecto que comentaremos a seguir.

1.2.2 O *outro* sobre fronteira: Spix e Martius e a contradição do discurso científico na modernidade

Em *Lealdade*, o narrador relembra que em junho de 1819 encontrou rapidamente dois viajantes europeus que estavam hospedados na casa do coronel Carlos Miranda, amigo de Batista Campos:

Os dois convidados eram viajantes europeus, naturalistas, que visitavam o Grão-Pará. Um era forte, muito branco, com suíças cor de espiga de milho, e se chamava João Batista Spix. O outro, magro, a cabeça grande e os olhos míopes a nos olhar por trás de grossas lentes, era Carlos von Martius. Estavam hospedados na rocinha do coronel Carlos Miranda, próxima a baía de Guajará.

– Sabes como nos encontramos? – perguntou o doutor Alexandrino, quando me sentei. – Hoje no começo da noite, eles estavam sendo presos pelos soldados do Vilaça. Tinham esquecido os documentos em casa.

– Poderiam se dar mal – comentei, apreensivo, observando que Batista Campos se mantinha calado e distante. – Os estrangeiros estão com a circulação restrita.

– Não sabíamos que mesmo um passeio pela cidade é proibido – explicou Martius. – É uma cidade muito interessante.

(...)

– Mas algo nos preocupa – disse Spix. – Há um clima de insatisfação, algo que destoia da deliciosa manifestação de grandiosidade desta terra.

- Não creio que seja difícil saber o motivo da insatisfação – disse Batista Campos. – Mas é algum consolo saber que tal insatisfação é visível até mesmo para visitantes com poucas horas na terra.
- Spix agitou as mãos diante de si, como se misturasse algo, e olhou para Batista Campos.
- 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.
- Batista Campos se levantou, num salto.
- É porque são ferozes, indecisos e preguiçosos que ainda não foram totalmente assassinados – disse Batista Campos, retirando-se. (SOUZA, 1997, p.153-154)

Os dois personagens, João Batista Spix e Carlos von Martius, fazem referência historiográfica a dois conhecidos alemães naturalistas, o zoólogo Johan Baptiste von Spix (1781-1826) e o botânico Carl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868). A presença de ambos em *Lealdade* marca uma importante referência histórica: a visita de inúmeros europeus que compuseram o gênero intitulado “literatura de viagem”, que se estabeleceu no século XIX a partir dos registros de viajantes que escreveram sobre o Novo Mundo.

A representação de um povo tão miscigenado quanto desigual a partir dos olhos do colonizador foi, durante muitos anos, a forma de reconhecimento das origens das colônias portuguesas, espanholas, alemãs, holandesas, francesas e inglesas. Deste modo, a atual forma brasileira de ser e estar no mundo é parte desse processo de busca daquilo em que identifica ou diferencia os latino-americanos, questões de pertencimento a uma *nova parte do mundo* ou a um *mundo dado como velho*. Diários, cartas, pinturas e relatos sob a ótica unânime de europeus que decidiram explorar os solos brasileiros formam a certidão de nascimento do Brasil, pois, “as próprias nações são narrativas. O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas sobre determinado espaço, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos” (SAID, 2011, p. 11). Logo, a história oficial foi engendrada a partir destes discursos em que, aos olhos do *outro*, os moradores do Novo Mundo eram diferentes e, em muitas narrativas, primitivos.

Se até o século XIX, os relatos de viagem ajudaram a construir a imagem de capitânicas portuguesas decrépitas, isoladas do mundo da periferia do universo civilizado, como explicar a presença de tantos e variados visitantes, ávidos por conhecimento, fama ou riqueza, que em nome da ciência ou da arte lançaram seu olhar sobre a paisagem natural e social brasileiras, protagonizando um dos mais importantes capítulos dos trópicos? Por conta das guerras napoleônicas, as viagens pela Europa foram cortadas

devido aos conflitos advindos da disputa de espaço. A partir disso, os viajantes e artistas que faziam percursos internos ficaram sem destinos e funções estabelecidas. Até que com a Abertura dos Portos, devido a vinda da Corte Portuguesa para o Brasil, se criou uma nova rota. A concepção de realizar descobertas, desenvolver narrativas e reproduzir cenários pitorescos, contando, ainda, com o apoio governamental, fez com que estes viajantes achassem atrativa a ideia de exploração aos territórios do Novo Mundo.

À medida que começaram a desembarcar nas capitanias do Grão-Pará e do Brasil, por exemplo, as missões europeias de cunho diplomático, comercial, científico e artístico, ou mesmo grupos de aventureiros – pessoas que vinham por conta própria atraídos pelas concepções exploratórias realizáveis no Novo Mundo –, crescia em progressão geométrica a divulgação de publicações europeias acerca das colônias latino-americanas. No início do século XIX, um dos processos de modernização mais relevantes foi o forte impulso na comunicação devido ao desenvolvimento da litografia que, na época, era a tecnologia de reprodução imagética mais fiel, rápida e econômica. Deste modo, os jornais europeus começaram a conter ilustrações que, à sua maneira, formaram na cultura de massa as concepções acerca da vida nas colônias. Assim, a iconografia do Brasil e da Amazônia, em suas particularidades desde a fisionomia vegetal e geológica até os costumes e povos da terra, atraíram grande número de viajantes que produziram publicações europeias em larga escala.

Para além dos desdobramentos políticos e históricos, como antes dito, a presença da família portuguesa nos trópicos, desde 1808, acabou permitindo que o Brasil fosse (re)descoberto pelos europeus que afirmavam nunca terem estado nas terras latino-americanas, a partir das publicações europeias feitas com as descrições de naturalistas, artistas e viajantes. Salientamos que a motivação que traz esta corrente de viajantes para cá é, sobretudo, a comercial, visto que o início do século XIX é marcado pelas disputas entre as nações europeias pelo domínio das terras ameríndias. Neste caso, dominar significa também nomear, ocupar, conhecer, catalogar e descrever, o que se tornava ainda mais possível a partir de estudos, pinturas e outras publicações e transações realizadas pelos viajantes.

Os viajantes europeus também apontam, em seus relatos, uma forte influência de Charles Marie de La Condamine, primeiro cientista a atravessar os territórios espanhóis e portugueses da América, fazendo observações sobre a fauna, a flora e as tribos indígenas de cada região visitada. Além disso, La Condamine realizou a descrição de espécies e hábitos desconhecidos, como sua descrição sobre os botos e sobre o uso da borracha na

Amazônia. Após a vinda de La Condamine, diversos países começam a enviar seus viajantes para expedições no Novo Mundo. Tal fato aponta para uma etapa diferenciada do que podemos entender como o processo de modernização estabelecido dentro do projeto de colonização, pois, para além dos comportamentos organizados pelos conquistadores de cada território, há, a partir dos viajantes e seus relatos, as formações culturais com as quais o imaginário do Ocidente reconhecerá a Amazônia, em outras palavras, há uma colonização de ideias e preconceitos que seriam alimentados em obras, tratados e, posteriormente, em livros de História e Geografia sobre o Brasil, por exemplo.

Em 1817, por ocasião de seu casamento com Dom Pedro I, a arquiduquesa Maria Leopoldina desembarca no Rio de Janeiro. Na mesma nau da arquiduquesa, devido ao rei da Baviera ser sogro do imperador da Áustria, também desembarca a chamada “Missão Austríaca”, composta por um grupo de cientistas austríacos e alemães que integraram a primeira expedição estrangeira dedicada a desenvolver estudos de pesquisa de história natural nos domínios portugueses. O grupo de naturalistas contava com Johann Natterer (1787-1843), Johann Sebastian Mikan (1769-1844), Johann Emanuel Pohl (1782-1834), o zoólogo Johan Baptiste von Spix (1781-1826) e o botânico Carl Friedrich Philipp von Martius, a missão contava, ainda, com o pintor Thomas Ender (1793-1875). Após sua chegada, o grupo fica por seis meses no Rio de Janeiro, com guias, tropeiros, escravos africanos e indígenas que contribuía na parte operacional das explorações como tradutores de tribos. No início deste período Tomas Ender ainda os acompanha, mas depois adoece e abandona a expedição, voltando para a Europa.

Após o período de seis meses, a missão começa a fazer um maior itinerário por São Paulo e Minas Gerais, e depois sobem para o Rio São Francisco até os limites de Goiás, atravessando os sertões da Bahia, Pernambuco, Piauí e Maranhão e chegando a Belém, no Pará. Na Amazônia a expedição se dividiu em pequenos grupos com o objetivo de melhor explorar alguns dos principais rios que se formavam nesta bacia, reunindo todos os componentes da missão austríaca um ano depois em Santarém, de onde retornam à Europa em 1820, tendo percorrido mais de dez mil quilômetros de terras que viriam a ser reconhecidas como partes do território brasileiro.

Spix e Martius formaram a dupla que acabou por descrever milhares de espécimes da fauna e da flora na Amazônia, além de reunirem um consistente material etnográfico sobre as tribos indígenas. Spix falece seis anos após seu retorno para a Europa, não tendo podido se debruçar inteiramente sobre o material que escreveu e coletou. Martius organiza, em 1840, o maior inventário sobre a diversidade da flora brasileira, intitulado

Flora Brasiliensis, no qual são descritas e catalogadas mais de 22 mil espécies, sendo que mais de 5 mil delas eram desconhecidas pela ciência do Velho Mundo. Além disso, von Martius também publica, durante mais de uma década, ensaios acerca de suas experiências com as tribos indígenas e narrativas ficcionais inspiradas na viagem supracitada.

Em 1823, von Spix e von Martius lançam o primeiro volume de *Viagem pelo Brasil*. Os outros dois volumes que compõem a obra foram lançados em 1828 e 1831, sem a colaboração de von Spix, devido seu falecimento. Os volumes constituem um dos mais importantes relatos de viagem escritos sobre o Brasil do século XIX e denotam a ótica de grande parte dos viajantes europeus que, assim como a representação estética de Spix e Martius enquanto personagens de *Lealdade*, apresentavam afirmações de cunho preconceituoso acerca dos povos que habitavam as terras brasileiras, como mostra o seguinte trecho:

Extremamente agradável é a impressão que recebe o viajante nesses passeios de canoa em torno do Pará, apreciando a incomparável pujança e o viço dos arredores. Assim pois, tinha eu chegado ao termo da minha peregrinação, a fronteira de um reino, tendo outro à vista. Todavia, não por obras de mãos de homem, não por sinais de civilização, nem mesmo por convenção explícita, aqui se delimitavam as conquistas de ambas as nações, a espanhola e a portuguesa; a própria natureza interrompeu a via de comunicação vizinha no rio, aliás sociável. Ainda mais, apenas tribos bravias, hostis aos recém-vindos, europeus, acampam nessas longínquas províncias fronteiras pelas quais só a civilização das gerações futuras espalhará as bênçãos do tráfego mútuo. **Estas tribos de animais primitivas parecidos com a raça humana, logo darão lugar a modernização de gerações futuras que, mais desenvolvidas física e mentalmente, ocuparão estes valiosos espaços.** (SPIX e MARTIUS, 1981c, p. 242) (grifos nossos)

Em nossa leitura, as descrições realizadas pelos viajantes europeus nos séculos XVIII e XIX, de certo modo, constituem a imagem da América Latina não apenas para os europeus, mas também para os próprios latino-americanos. Desde a colonização e até após a independência, os nativos do Novo Mundo continuaram imersos sob as influências de seus antigos colonizadores em suas referências de mundo, ciência, literatura, costumes e leis. Sob esta ótica, os povos colonizados passaram a se ver a partir do reflexo distorcido de um espelho construído por um *outro* distante. Na modernidade, sobretudo no final do século XX, a partir desta tomada de consciência e em busca de apaziguamento com o próprio *eu*, antes comentado na seção anterior, os nativos das Américas utilizam as expressões estéticas como vozes capazes de (re) afirmar sua identidade cultural, como observa Stuart Hall (2006):

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia (...) e nacionalidade, que no passado tinham nos fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações, advindas da estética, estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. (HALL, 2006, p. 9).

Sob esta perspectiva, o breve trecho antes exposto dos personagens Spix e Martius em *Lealdade* e, sobretudo, a conversa que estes personagens têm com o cônego Batista Campos, marca a fronteira entre duas visões sociopolíticas: 1) a da maioria dos viajantes europeus que acreditavam na inferioridade do nativo como uma consequência mecânica que endossa violenta colonização como processo de modernização do espaço descoberto pelos europeus e 2) a visão de colonos e nativos responsáveis por movimentos pró-independência. Assim, em nossa leitura, constatamos que a partir das literaturas de viagem há a implantação prévia do que Benjamin (1994) nomeia como *história oficial*, bem como uma fixação cultural da colonização através da construção de um conhecimento positivista. Cabia aos nativos, portanto, a busca de manifestações políticas que representassem sua perspectiva marginal, ocasionando, assim, movimentos como a cabanagem.

A influência dos estudos de Spix e Martius não está concentrada apenas no campo científico, um exemplo disso é a contribuição dos naturalistas para a produção literária de Johann Wolfgang von Goethe. Goethe, poeta alemão atraído por botânica, enviava cartas a von Martius e o encontrou três vezes após o naturalista ter retornado da viagem ao Brasil. Ademais, alguns estudos, como os dirigidos pelo professor Marcus Mazzari – do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo – apontam indícios, como metáforas com fortes relações botânicas, encontrados em *Flora Brasiliensis* na segunda parte do poema trágico, *Fausto*, de Goethe.

O caminho inverso também aconteceu, Martius após a leitura de alguns poemas de Goethe, escreve poemas sobre a Amazônia e sobre partes da Bahia. Nas reflexões de Spix e Martius há, ainda, referências literárias, como a comparação entre a Amazônia e o inferno de Dante:

A Amazônia, (...) tétrica como o inferno de Dante fechava-se a mata, vez mais íngreme se tornava a vereda, pelos labirintos meandros (...). Ao horror que a solidão infundia na alma, acrescentava-se ainda a aflitiva perspectiva de um ataque de animais ferozes ou de índios malévolos, aspectos tão comuns naquela região. (SPIX e MARTIUS, 1981c, p. 213)

Conforme antes comentado, trechos das obras de Spix e Martius, ensaios assinados por von Martius e as produções de outros naturalistas e viajantes eram publicados em diversos jornais por toda a Europa. A visão preconceituosa diante dos nativos do Novo Mundo era propagada a partir de escritos que eram feitos pelo *outro* e com os olhos e influências apenas deste *outro*. Antes dessas publicações, o Brasil e a Amazônia eram caracterizados como lugares exóticos e primitivos pelo olhar estrangeiro com a exposição de episódios de canibalismo e diferenças culturais distorcidas, em relatos como os de Hans Staden no século XVI, por exemplo. Com a publicação dos relatos de viagem do século XIX a Amazônia passa a ser lida através de uma perspectiva dita mais científica que, na maioria das vezes, reforça essas imagens pré-concebidas em relação às tribos indígenas e destaca a grande diversidade natural de suas terras. Esse reforço, de certa forma, passa a justificar sob um aspecto dito científico a violenta colonização como projeto eficaz para a modernização da Amazônia. Modernização esta que não seria para todos os habitantes, já que a visão da maioria dos naturalistas relegava, sobretudo, aos indígenas e africanos a posição de raças inferiores em relação a chamada raça caucasiana, considerando que os *incivilizados* precisariam ser apagados, de modo que a miscigenação com o branco europeu seria capaz de alçar ao povo brasileiro a civilidade.

A descrição discursiva de Spix e Martius sobre a natureza amazônica funciona, conforme supracitado, como uma bússola norteadora do que a ciência europeia do século XIX propagava: há uma preciosidade esperando por mãos verdadeiramente hábeis para que a manufatura seja produzida, dando bons frutos econômicos e gerando a modernização de um espaço habitado por seres primitivos. Esta ótica, propagada por diversos viajantes, está presente até mesmo nas ilustrações do primeiro volume de *Flora Brasiliensis*, feitas por von Martius e intituladas *Tabulae Physiognomicae*, tendo sido construídas em pranchas a base de litogravura. No início desta seção, Spix e Martius lamentam que o leitor não possa estar presente para verificar a realidade amazônica, visto que as ilustrações eram, ainda de acordo com os naturalistas, incapazes de representar a real riqueza encontrada. Em alguns momentos da obra há também convites para que os leitores tentem um dia apreciar as terras brasileiras e presenciar a sua riqueza. *A constante presença europeia que proporcionará uma grande riqueza* resume a metodologia e o objetivo dos colonizadores. Este objetivo precisava ser destacado nos produtos realizados a partir das missões naturalistas financiadas pelos governos europeus, gerando um tom

mais sentimental e preconceituoso do que científico, mas ainda assim identificando como ciência.

Lembremos que Martius mostrará uma outra perspectiva na obra literária *Frei Apollonio*, escrita anos mais tarde. O romance, com certo aspecto autobiográfico, narra a vida de Hartoman que, após chegar ao Brasil com uma visão eurocêntrica, a desconstrói conforme conhece o local e seu povo nativo, deixando de lado seus preconceitos. Martius, assim, mostra uma rejeição ao suposto primitivismo dos povos indígenas defendido outrora em suas obras financiadas pela Missão Austríaca. Von Martius também escreve, sem apoio governamental, extensos estudos acerca das línguas indígenas com a qual teve contato, elogiando a complexidade linguística de algumas tribos e relacionando estes aspectos a cultura de cada comunidade visitada.

A contradição do discurso científico moderno contribui sobremaneira para o apoio popular europeu diante da colonização e com isso, da expansão territorial, da propagação do Cristianismo, da exploração dos recursos naturais, além do processo de destruição e apagamento de diversas tribos indígenas. Ao europeu se deparar com as diferenças culturais de alguns povos indígenas, por exemplo, o ato de comerem o cadáver dos seus inimigos como prova de respeito a uma batalha difícil, retratado por Plotkin (2020), era um choque cultural suficiente para sacudir qualquer crença na existência de algum tipo de lei que tivesse vigência universal. Assim, as tribos indígenas ameaçavam a universalidade até então propagada pelo Cristianismo e impregnada na ciência da época. Deste modo, as singularidades culturais dos nativos do Novo Mundo se tornaram um problema político, porque poderiam colocar em xeque o princípio divino das monarquias e isolar o poder e influência da Igreja.

A colonização na Amazônia, intitulada pelos governos europeus como projeto de modernização conta, por exemplo, com os pensadores da Igreja Católica como um dos primeiros a se debruçarem sobre as tribos indígenas e, como comentado, isto não se dá ao acaso. Os filósofos da Igreja, estavam temerosos em relação a necessidade de existir alguma forma de controle supracultural que, na impossibilidade de existir uma lei natural comum, pelo menos assegurasse a humanidade práticas consideradas anormais pela Igreja como o incesto, o canibalismo, o endocanibalismo ou o sacrifício humano.

Assim, a expansão territorial e o controle cristão encontram em seus discursos, aliados aos discursos identificados como ciência, uma temática comum de caracterização das tribos indígenas a partir do destaque do que era considerado aberrante, infantil e primitivo. Estes conceitos foram pré-estabelecidos e engendraram os discursos de cada

esfera pública e privada do imperialismo com a finalidade de tornar evidente a diferença entre os povos e melhor dominar o Novo Mundo. A partir deste projeto eurocêntrico surgem algumas publicações de cunho científico preocupadas com as origens e o crescimento das sociedades. Esses textos consistiam em explicações que utilizam teorias acerca da evolução humana e da necessidade de modernização das sociedades e eram publicadas em jornais e periódicos da época. Enquanto os filósofos e juristas tentavam retirar a explicação das singularidades do domínio da psicologia de Aristóteles, se baseando num suposto estado mental de negros e indígenas, os novos exploradores da ciência moral buscavam na economia as justificativas para o dito estágio moderno. O pensamento comum a estas concepções era o de classificar os povos nativos antes de visualizar maneiras de como aceitá-los, até porque isto poderia futuramente gerar conflitos bélicos completamente indesejáveis às coroas envolvidas. Além disso, ainda que os conflitos fossem evitados, a lupa animalésca com a qual o pensamento eurocêntrico evidenciava as diferenças culturais das tribos indígenas fazia com que não se pudesse estabelecer qualquer tipo de conexão amistosa com povos que não possuíam propriedade privada, nem moeda, nem mercadorias pra vender, nem rei e nem leis estatais estabelecidas para o que deveria ser uma pátria e não diferentes tribos.

1.2.3 Cerca: a violência velada e as movimentações que antecedem a cabanagem

Em *Lealdade*, durante o seu processo de rememoração e reflexão, o narrador-personagem reafirma nossa concepção acerca do sentido fronteiro entre Simone – personagem que incorpora e reafirma em Fernando seu sentimento de pertencimento a Europa – e Batista Campos, personagem que dá voz as concepções revolucionárias que o narrador obteve, principalmente em Caiena. As suas ponderações acerca de suas próprias rememorações resumem esta ótica:

Não devo esquecer que penso nessas coisas em circunstâncias muito diferentes. Alguns dos fatos já decorreram há anos; de quase todos eles, partes de mim ainda não se desvencilharam; e hoje, na sala desta cabana em Promissão, sob o domínio intenso da escuridão da noite, mergulho no reservatório de minhas próprias memórias, como um pescador de pérolas. Mas nem tudo são pérolas. Há muito calhau, pedras aguçadas, lodo. E algumas são pepitas de ouro, como as lembranças que tenho do cônego Batista Campos. Por isso, não há porque temer, pois não fazer estes mergulhos seria com certeza uma imperdoável omissão, porque meu amor por Simone, de certa forma, acabou por se tornar um dos eixos de minha vida. O outro eixo: foi ter como companheiro o cônego Batista Campos. Sim, aquele homem de temperamento forte, capaz de arrebatar multidões, era alguém que sempre mereceu minha admiração. Em muitos aspectos, por minhas próprias limitações, não era fácil

conviver com sua personalidade. Mas como não lembrar com ternura dos intermináveis serões em sua casa, quando debatíamos acaloradamente o futuro do nosso país, o Grão-Pará, e de suas gargalhadas acima de nossos debates, cada vez mais radicalizados. Se minha querida Simone representava para mim o paraíso e o inferno na terra, Batista Campos era o dínamo, o articulador entre o presente e o futuro. (SOUZA, 1997, p. 111-112)

Estas reflexões são feitas antes do trecho em que Simone aborta um filho de Fernando devido a nacionalidade do narrador-personagem. Após este episódio, Fernando não afirma sentir-se mais em dois lados ou com receio de sofrer perdas. A visão do narrador-personagem torna-se mais aguçada para com a situação dos indígenas e para a concepção do que seja liberdade. Em determinada reflexão, Fernando conclui que nunca conheceu profundamente a personalidade de Simone e que precisa agir em prol da libertação do espaço em que nasceu. Há, portanto, o reconhecimento completo do *eu* e de sua identidade cultural.

A partir deste reconhecimento, a narrativa de *Lealdade* será composta pela ficcionalização de algumas passagens da historiografia, principalmente entre 1819 a 1823. Se antes, no trecho supracitado em 1.2.1. em que temos a presença de Filipe – amigo de Fernando – não é explicitado detalhes sobre este personagem, por exemplo, agora é ainda mais necessário realizar este destaque. Filipe Patroni, personagem de *Lealdade*, promove grandes referências a Felipe Patroni, personalidade de destaque da historiografia referente à Cabanagem, assim como Batista Campos e frei Zagalo.

De acordo com Reis (1969), Felipe Patroni atua como uma das maiores vozes divulgadoras das motivações advindas do projeto de Revolução do Porto. Paraense, de origem pobre e com pais lavradores, Felipe Patroni consegue a oportunidade de estudar em Coimbra e após uma temporada em seminários portugueses, abandona o solo europeu para ser um dos representantes do movimento pró-independência em Belém, fundando o periódico *O Paraense*. O jornal era conhecido por seu cunho político, publicava semanalmente quatro páginas com reflexões acerca da situação política das capitânicas e com a tradução de escritos e propagandas da revolução francesa.

No penúltimo capítulo de *Lealdade*, Fernando relembra que ao final de 1817, um novo governador, Dom Antônio José de Sousa Manoel de Menezes, conhecido como conde de Vila-Flor, assume as capitânicas do Grão-Pará e Rio Negro. Meses depois, o governador-geral conde de Vila-Flor solicitou que Fernando fosse a seu gabinete para comunicar uma nova instrução ao serviço militar das capitânicas. Quando Fernando se apresentou ao governador, este lhe informou que:

Vossa Mercê deve ter o forte da Barra em estado de poder obstar quaisquer tentativas que possam ferir a integridade do reino, reforçando com maior número de homens a vigilância, para fazer respeitar e sustentar os direitos de El-Rei, nosso senhor.

(...)

- Por nenhum modo Vossa Mercê consinta as mais pequenas relações com os das províncias espanholas rebeladas, bem como é especialmente necessário que tenha as mais exatas notícias e informações do progresso do espírito revolucionário nos países limítrofes do Grão-Pará, da força armada que tem naquelas fronteiras, movimentos e direções dos corpos e das disposições hostis ou pacíficas a nosso respeito. No caso de embarcações estrangeiras, somente poderão lançar botes ou escalares se carregarem uma licença expressa minha, não se permitindo desembarque de estrangeiros nem que esses circulem livres. Os estrangeiros emigrados e residentes serão novamente cadastrados.

Deixei o palácio tomado por uma grande preocupação (...) O velho conflito colonial agora começava a se tornar agudo. Imensos sofrimentos nos aguardavam. (SOUZA, 1997, p. 150-151)

Enquanto Fernando estava em reunião com o governador, militares cumpriram um mandado de prisão em nome do doutor Eusébio Machado, no documento constava que no ato de sua prisão fossem apreendidos os livros e documentos que pertencessem ao prisioneiro para futuras investigações. Fernando, que participava de reuniões secretas presididas por Batista Campos e Filipe Patroni, conversou com doutor Eusébio em muitas dessas ocasiões. Ao saber dessa prisão, Fernando decide ir ver o prisioneiro por temer que os presos e carcereiros cometessem atos de vingança ao suposto traidor da coroa portuguesa. Ao chegar na cadeia pública, o carcereiro informou que Eusébio se suicidou, enforcando-se com as próprias calças. Então o processo de rememoração do narrador torna-se carregado de sentimentos:

Engolindo a minha revolta, e aconselhado pelo cônego Batista Campos, cumpri estritamente as ordens do governador, recolhendo a vasta biblioteca e os arquivos do velho advogado, acondicionando tudo em grandes cestas impermeabilizadas de borracha que mandei entregar no palácio. (...) O médico chegou à conclusão de que o doutor Eusébio não havia morrido por enforcamento, mas por dois profundos golpes que perfuraram os pulmões, provavelmente de baioneta. O doutor Eusébio tinha sido friamente assassinado. (SOUZA, 1997, p. 152)

Em conformidade com o código 628 do APEP, intitulado *Ofícios extraídos do Livro do primeiro e segundo registros da secretaria particular do Ilmo. e Exmo. Sr. Conde de Vila Flor*, de 1817, o penúltimo governador-geral do Grão-Pará, Antonio José de Souza Manuel de Menezes, conhecido como conde de Vila Flor, inicia sua gestão em 1817 e a conclui em 1820. As cartas e documentos assinados por Vila Flor salientam que sua missão prioritária, enquanto governador, foi construída a partir de medidas

mantenedoras das capitanias enquanto colônias portuguesas para que, assim, não ocorressem na Amazônia portuguesa as mesmas ideias, nomeadas pelo governador como exóticas e primitivas, que estavam ocorrendo na Amazônia espanhola. Em carta enviada ao governador da Capitania do Rio Negro, Manoel Joaquim de Paço, o conde Vila Flor orienta que: “por nenhum modo Vmce. consista nas mais pequenas relações dos Povos daquela Capitania com os das Províncias insurgidas espanholas (...). É especialmente necessário (...) informações do progresso do espírito revolucionário (...)” (códice 628, APEP, 1817).

Apesar de uma série de prisões, exigências e propagandas contrárias aos pensamentos de independência, contando até com a apresentação de peças teatrais – organizadas pelo conde Vila Flor – nas quais revolucionários eram presos e mortos, a presença de Felipe Patroni, do cônego Batista Campos e de outras personalidades, fizeram com que a concepção de uma revolução liberal no Grão-Pará ganhasse cada vez mais adeptos. Tais perspectivas são retratadas em *Lealdade*, a partir da descrição de violentas prisões, assassinatos e perseguições. Além disso, a narrativa descreve reuniões que aconteciam na casa de Bernardo, amigo de Fernando, com acalorados discursos de Filipe Patroni e Batista Campos. A segunda parte do romance é concluída com Fernando liderando um grupo de militares aliados para a realização de um golpe contra o governo-geral, visando a deposição deste governo e a convocação de uma eleição para uma junta constitucional. Ainda em *Lealdade*, após a deposição ser efetivada, Filipe e Bernardo são enviados para Portugal como comissários do Grão-Pará, desembarcando em Lisboa em março de 1821 e percebendo que os portugueses não apenas repudiavam as ideias por ele alimentadas, como também estavam preparando novas tropas militares para uma violenta recolonização. Na narrativa, ao Batista Campos ser informado de tal atitude portuguesa, declara “– Agora só nos resta a independência!” (SOUZA, 1997, p. 167).

Nas informações historiográficas, segundo Souza (2009), há a ida de Felipe a Lisboa para a tentativa de diálogo acerca da criação de uma junta constitucional composta por paraenses e portugueses e seu retorno frustrado ao Grão-Pará devido a ideia lusitana de uma violenta recolonização. Assim, *Lealdade* dialoga com a tensa descrição advinda da História, sendo o romance capaz de testemunhar esteticamente as sensações de suas personagens diante de tais conflitos. As vozes dos moradores que mais tarde seriam identificados como *cabanos*, vítimas de violentas repressões, aparecem no romance antes mesmo da proclamação da independência do Brasil, o que confirma, em nossa leitura, os avanços e os discursos de modernização vivenciados na Amazônia. *Lealdade* apresentará,

sob este contexto, a última parte da narrativa: *o trágico ano de 1823*, conforme veremos na seção seguinte.

1.3 Muro: o trágico ano de 1823

Sabemos que a narrativa de *Lealdade* é construída a partir de memórias de Fernando somadas a trechos em que, não especificando o momento em que realiza estes processos de lembrança, o narrador-personagem faz ponderações acerca de suas memórias. Como antes evidenciado por Beatriz Sarlo (2012), a memória é uma construção do passado, uma colonizadora que engendra a determinados acontecimentos, um viés narrativo. Assim, segundo Sarlo (2012), não recordamos o passado, mas nossa interpretação subjetiva acerca dele. Deste modo, desde o início de *Lealdade*, Fernando afirma que o ano de 1823 seria um ano trágico, como no trecho apresentado ainda na primeira parte do romance em que o narrador antecipa essa informação: “(...) como dizer: 1823 foi o ano do melhor açaí de todos os tempo. Quem podia supor que entrávamos no reino das trevas? Mas é assim que acontece.” (SOUZA, 1997, p. 30). Em nossa leitura, afirmar que 1823 foi o ano do melhor açaí remete ao sentimento de pertencimento dos nativos em relação a sua terra. O sabor do açaí, fruta típica da região amazônica seria, assim, a sensação de reconhecimento acerca da identidade cultural grão-paraense. Sobre esta última parte do romance nos debruçaremos, sobretudo, em três aspectos presentes na ficção, quais sejam: 1) as ideologias presentes em jornais do Grão-Pará; 2) a independência do Brasil e 3) os ecos da Cabanagem.

1.3.1 Parede: as ideologias presentes em jornais do Grão-Pará

Em *Lealdade*, a primeira página da terceira parte do romance narra sobre a tipografia do jornal *O Paraense* que após a deportação de Filipe Patroni para o Ceará tem o cônego Batista Campos como editor. Segundo a historiografia comentada por Souza (2009), a edição de Felipe Patroni ainda era muito contida quando comparada a de Batista Campos, o que reforça ainda mais a perseguição e a censura que o jornal sofria. No romance, tal perseguição é retratada:

Um jornal em Belém era coisa de se espantar. Um jornal político de oposição era uma aventura quixotesca. Durou enquanto a perplexidade das autoridades impediu que liquidassem a audácia. Primeiro, o governador ordenou a um dos sócios de Patroni, o coronel Simões da Cunha, que retirasse o seu capital. Tomando uma parte dos tipos equivalente ao dinheiro empregado ainda em Lisboa. Mas Patroni era muito vivo e procedeu à divisão dos tipos de uma forma tão hábil que o jornal continuou circulando sem problemas. Uma segunda tentativa

escolheu como alvo o tipógrafo Daniel. O governador mandou emissários seduzirem o gráfico.

– São dez contos – explicou o tipógrafo –, ou a deportação. Patroni se despediu de seu amigo, entendendo que não havia como resistir a este tipo de sedução. E promoveu o aprendiz, um professor primário, que, mesmo tendo pouca experiência, manteve a periodicidade da folha. (SOUZA, 1997, p. 170-171)

Ainda em *Lealdade*, após receber um novo exemplar d’*O Paraense*, o governador brigadeiro José Maria Moura ordena que um grupo de vinte soldados armados com barras de ferro invadissem a tipografia e destruíssem todas as máquinas e manuscritos que lá estivessem. Na mesma noite, o próprio governador decide acompanhar o grupo. Um dos soldados informou com antecedência ao cônego Batista Campos que a invasão ocorreria na madrugada daquele mesmo dia. O cônego então esperou pelo governador e pelos soldados com convidados, bebidas e comidas. Quando o governador e os soldados chegaram, o cônego fez um brinde a presença deles e disse a todos os convidados que se sentia honrado em ver que até o governador havia aparecido para a festa de aniversário de um dos funcionários do jornal. Após este episódio, o governador passou a ser acusado de traição pela elite que não concordava com as ideias revolucionárias publicadas no jornal *O Paraense*.

De acordo com a historiografia registrada por Reis (1969) as colônias não tinham liberdade de imprensa e o surgimento de uma publicação que tornava as ideias revolucionárias acessíveis às grandes massas era extremamente incômoda para a administração do Grão-Pará. No entanto, a interrupção forçada do jornal poderia causar a comoção da população, o que fez com que *O Paraense* ainda ganhasse novas edições por algum tempo.

Em *Lealdade*, quando os conflitos acerca da independência se tornam mais fortes, Batista Campos e os demais funcionários do jornal deixam a tipografia vazia por alguns dias e ela é tomada por soldados do governador. O narrador-personagem só é informado de tal invasão quando, no dia seguinte, recebe o jornal *O luso paraense* em suas mãos. No romance, esta atitude reforça o espírito colonizador, até então amedrontado devido as movimentações pró-independência que ocorriam. Assim, na narrativa, *O luso paraense* faz com que os portugueses moradores de Belém pendurem palmatórias e chicotes nas janelas e portas de suas casas para intimidar os nativos cabanos. No romance, a situação gera grandes conflitos, saques e o armamento dos grupos pró-independência.

Robert Darnton (2012) afirma que: “se pudéssemos compreender como elaboramos o significado, a partir de pequenas figuras numa página, poderíamos começar

a penetrar num mistério mais profundo” (DARNTON, 2012, p. 277). Assim, a ficcionalização, em *Lealdade*, de jornais que representam a perspectiva de uma ou de outra vertente política e ideológica presentes no Grão-Pará considera um importante documento histórico cultural: as publicações de jornais impressos.

De acordo com Lima (2016), *O Paraense* representa o primeiro jornal publicado no estado do Pará e incorpora, além disso, a voz do movimento cabano, tendo sido publicado até sua 70ª edição, na qual realiza um convite para que todos os leitores se reúnam contra a opressão colonizadora. A edição supracitada, de fevereiro de 1823, gera a ira das elites e dos comerciantes a favor do domínio da Coroa Portuguesa, fazendo com que a tipografia fosse fechada. Ainda em conformidade com Lima (2016), antes de se tornar editor, Felipe Patroni fazia parte da imprensa liberal lisboeta e neste período se alia a Simões da Cunha, José Batista da Silva, o impressor Daniel Garção de Mello, os tipógrafos: Luís José Lazier e João Antônio Alvarez para a compra de uma tipografia que funcionasse em Belém, a qual foi reconhecida como oficina tipográfica em abril de 1822.

Em conformidade com Reis (1969), Felipe Patroni enquanto editor d’*O Paraense*, colocava a sua concepção de liberdade acima de qualquer movimento, até mesmo acima da Independência do Grão-Pará. Na concepção de Patroni, ainda que houvesse a desvinculação do Grão-Pará a Portugal, isso não garantia em nada o futuro dos cabanos ou a possibilidade de melhores condições para as próximas gerações da região. Assim, desde a primeira edição do jornal *O Paraense*, Patroni expõe que nenhum governo regido por uma só pessoa ou, ainda, nenhum governo oligárquico, sendo português ou grão-paraense, seria positivo. Patroni é preso em 25 de maio de 1822 e é transferido imediatamente para a metrópole. Após ele, conforme antes dito, a edição do jornal torna-se responsabilidade do cônego Batista Campos. O cônego, já nas primeiras edições em que assina, ataca as autoridades locais, publica textos referentes a Revolução Francesa com comentários sobre a situação de Belém e, apesar de sofrer alguns atentados, continua publicando o jornal, ainda que de madrugada ou mudando a tipografia de lugar às escondidas.

Batista Campos, no tempo em que ficou à frente de *O Paraense*, alargou o espectro de sua luta pela redefinição dos espaços do poder no Pará de 1822. Combatia e condenava os que chamava de portugueses degenerados, tivessem nascido em Portugal ou fossem naturais do Pará, posto que a sua degeneração não implicava condição de nascimento, mas afronta à sociedade, apego ao poder, descaso com a administração e desrespeito à opinião pública. A prática política de Batista Campos à frente de *O Paraense*, nos anos mais duros da vida do primeiro jornal do Norte do Brasil, levou o grande cônego a esgrimir a questão do papel

da opinião pública no processo político de enfrentamento ao poder estabelecido no Pará. Como bem observa Vicente Salles, em seu Memorial da Cabanagem, ainda às vésperas da Cabanagem e pouco antes de sua morte, Batista Campos enfrentava o governo e os moderados por meio de jornais como *O Publicador Amazoniense* (1832) e o *Orpheo Paraense* (1834). Decididamente, a imprensa, o jornal, a palavra esgrimida, combatente e combativa haviam se instalado na contemporaneidade do Pará. (COELHO, 1993, p. 188)

Em conformidade com Coelho (1993), depois de diversas prisões durante 1822, Batista Campos deixa a edição do jornal *O Paraense* sob a responsabilidade do também cônego Silvestre Antônio Pereira da Serra, em fevereiro de 1823, com quem o jornal pouco tempo resiste. Assim como representado em *Lealdade*, as denúncias do jornal, principalmente durante a edição de Batista Campos, foram alvos de ameaças e ataques por parte do governador de armas, o brigadeiro José Maria de Moura. Naquele período, de acordo com Luís Balkar Pinheiro (2019), formava-se no Grão-Pará dois polos de disputa política: 1) aqueles que apoiavam a cisão entre Brasil e Portugal e a anexação do Grão-Pará ao território brasileiro e 2) aqueles que ainda não aceitavam esta cisão e, muito menos, a anexação do Grão-Pará ao Brasil. Tais disputas e instabilidades seriam o gás propulsor para que em 1835 ocorressem episódios de conflito que mais tarde ficariam conhecidos como movimento Cabano.

Em meados de 1823, ainda em conformidade com Coelho (1993), quando ocorriam movimentações pró-independência nas ruas de Belém, a tipografia era fechada para os funcionários irem participar de tais movimentos. Em uma dessas saídas, a tipografia é ocupada por soldados que, sob a responsabilidade de José Ribeiro Guimarães, passam a imprimir o jornal *O Luso Paraense*. O novo jornal funcionou como uma resposta ao *Paraense*, sendo sua antítese. Quando, em dezembro de 1823, o Grão-Pará e Rio Negro são anexados ao Império Brasil, a mesma tipografia e edição que antes publicava *O Luso Paraense*, passa a editar *O Independente*. Em 1824, esta tipografia seria responsável, ainda, pela impressão dos jornais: *O verdadeiro Independente*, *O Telegrapho Paraense* e *O Brasileiro Fiel à Nação e ao Império*. Estes jornais, assim como o *O Luso Paraense*, eram redigidos por Luiz José Lazier e José Ribeiro Guimarães, representantes da elite paraense. Ainda assim, em meados de 1833 e 1834, Batista Campos voltaria a editar jornais e panfletos com textos acerca do que seria liberdade e igualdade em sua concepção, fazendo com que, a partir de tais publicações, muitos senhores de terras, indígenas, negros e ribeirinhos se unissem ao que ficaria conhecido como início da Cabanagem. Assim, em nossa leitura, a presença dos jornais em *Lealdade* destaca o fato

“surpreendente de que a história oficial desses movimentos (...) não tenha aproveitado, até agora, e via de regra, esse material informativo extraordinariamente rico e esclarecedor – o dos jornais. Isso comprova apenas que (...) a história das rebeliões da Regência está por ser escrita (SODRÉ, 1999, p. 130).

De acordo com Darnton (2010), a formação cultural das sociedades está intrinsecamente relacionada a todas as discursividades que a constituem: aquilo que é ensinado nos âmbitos escolares, os discursos repetidos no meio familiar, o contato com a Arte e as informações de massa propagadas por redes publicitárias e jornalísticas. Deste modo, o sujeito na modernidade está em um constante processo de formação ideológica a partir de procedimentos engendrados com ideologias que são materializadas na linguagem. Pois, nas palavras de Marc Ferro (1983):

Não nos enganemos: a imagem que fazemos de outros povos, e de nós mesmos, está associada à História que nos ensinaram quando éramos crianças. Ela nos marca para o resto da vida. Sobre essa representação, que é para cada um de nós uma descoberta do mundo e do passado das sociedades, (...). Hoje já está em tempo de se colocarem frente a frente todas essas representações porque, com a ampliação do mundo, sua unificação econômica e a fragmentação política, o passado das sociedades é mais do que nunca um dos alvos do confronto entre Estados e Nações, entre culturas e etnias. Controlar o passado ajuda a dominar o presente e a legitimar tanto as dominações como as rebeldias. Ora, são os poderes – Estados, Igreja, partidos políticos ou interesses privados que possuem ou financiam livros didáticos ou histórias em quadrinhos, filmes, jornais e programas de televisão, Cada vez mais eles entregam a cada um e a todos um passado uniforme. E surge a revolta entre aqueles cuja história é ‘proibida’. (FERRO, 1983, p. 11)

De acordo com Pêcheux (2015), podemos afirmar que o sujeito constitui sua identidade a partir desta identificação com a formação discursiva na qual ele se insere culturalmente. Portanto, os indivíduos ao se *assujeitarem* às formações discursivas, incorporam historicamente os processos ideológicos que elas reafirmam e/ou refratam, interpretando como pertencentes a si as memórias discursivas destas formações, o que Marc Ferro (1983) intitula como *a relação inegável entre a memória coletiva e a história oficial*. Assim, os diferentes discursos contidos desde os títulos até os textos dos primeiros jornais da Amazônia brasileira reforçam importante teor histórico e cultural representado em *Lealdade*.

1.3.2 Limites: a independência do Brasil

Apesar de Pedro de Alcântara ter declarado a Independência do Brasil em 07 de setembro de 1822 – tornando-se o Imperador Dom Pedro I –, de acordo com a

historiografia levantada por Souza (2009), a notícia da independência do Brasil chega a Belém, no Pará, apenas dia 10 de agosto de 1823. Nesta data o capitão-tenente da Inglaterra John Pascoe Grenfell, comandante do brigue de guerra intitulado Maranhão, desembarca em Belém, declarando a todos os presentes que Dom Pedro I havia proclamado a separação do Brasil e de Portugal com o apoio da Inglaterra e destacando, com autoritarismo, que tanto o Brasil quanto o território inglês não esperavam nenhuma oposição da região do Grão-Pará e Rio Negro. A partir da chegada de Grenfell, uma série de manifestações políticas foram vivenciadas na Amazônia por cerca de dez anos. Em conformidade com Reis (1969), a presença de Grenfell era um incômodo para grande parte da elite grão-paraense que não aceitava a possível separação entre Grão-Pará e Portugal e, ainda, para uma parte de colonos que acreditavam que o Grão-Pará poderia se consolidar como um país independente sem ter que se unir ao pouco conhecido Império do Brasil.

Em conformidade com Reis (1969), a relação entre o Grão-Pará e Portugal era muito mais próxima, como antes observamos, se comparada à relação do Grão-Pará com o Brasil. Assim, a administração grão-paraense se constituía por oficiais militares portugueses, comerciantes e fazendeiros que mantinham vínculos direto com Portugal a partir de sua descendência e dos negócios que realizavam. Além disso, o movimento partidário pró-independência grão-paraense estava mais forte nos últimos anos devido a presença do cônego Batista Campos e de Felipe Patroni, por exemplo. Assim, diante da notícia de Grenfell, Batista Campos junto com alguns militares, indígenas e intelectuais resolvem realizar uma ocupação política. Souza (2009) explica a reação do comandante inglês diante desta tentativa:

Grenfell estava a bordo do brigue ‘Maranhão’ quando foi informado de que um grupo de soldados da guarnição de Belém, sob a liderança do cônego Batista Campos, marchava com o objetivo de depor a junta governativa conservadora. Corria o mês de outubro de 1823, e Grenfell não parecia exatamente o homem talhado para promover o diálogo e trazer a concórdia àquela província tão dividida. Com um destacamento de 30 fuzileiros do ‘Maranhão’, e mais soldados regulares, Grenfell reprimiu o levante com brutalidade. Batista Campos foi preso e os soldados revoltosos, mal armados e com pouca munição, renderam-se sem maior resistência, mas Grenfell fez um erro de avaliação e decidiu que a ferocidade talvez fosse capaz de intimidar para sempre os mais exaltados. Cinco prisioneiros foram escolhidos por Grenfell e sumariamente fuzilados. Outros 253 foram mandados a ferro para o brigue ‘Palhaço’, onde foram encerrados num cubículo do porão. Desesperados, com falta de ar por estarem num espaço pequeno demais para tantos prisioneiros, eles tentam escapar, mas os sentinelas abrem fogo através das grades, apenas quatro haviam escapado. O incidente

atiçou ainda mais os sentimentos nacionalistas. (SOUZA, 2009, p. 199-200)

Após este episódio da historiografia da Amazônia, apesar dos sentimentos nacionalistas terem sido reforçados por parte da sociedade grão-paraense. O realismo e a ambição da elite, constituída hegemonicamente por portugueses e seus descendentes diretos, procura silenciar qualquer vontade contrária aos seus ideais e decide pela aderência ao Império brasileiro. A promessa do comandante Grenfell e dos demais representantes do Brasil foi a de que ao apoiar esta aderência, as elites grão-paraenses teriam a garantia de sua continuidade governamental e econômica no Grão-Pará. Tal decisão parece, de certo modo, ser a parteira de uma política fragilizada e oligárquica na Amazônia e no Brasil. Segundo observações de Reis (1969), a transição das terras do Grão-Pará e Rio Negro de colônias à independência e aderência ao Brasil, foram realizadas a partir de grande violência. A prometida continuidade administrativa das elites foi mantida, o que leva a Amazônia brasileira a confrontos e severas divisões: crises, disputas entre tribos indígenas e, ainda, indígenas aliados a portugueses, além de conflitos entre brancos e ribeirinhos, levantes militares e atritos entre partes da elite paraense com a elite do Rio Negro.

Os maiores conflitos entre a elite do Grão-Pará e a elite do Rio Negro, por exemplo, segundo Souza (2009), se intensificaram devido a constante dependência e subordinação do Rio Negro ao Pará. Desde 1820 essa subordinação se torna ainda mais conflituosa devido à indefinição da administração do Grão-Pará. Em 9 de novembro de 1823, quando os líderes políticos do Rio Negro descobrem que a Independência do Brasil foi declarada e que o Grão-Pará se uniu – também em nome do Rio Negro – ao território brasileiro, os políticos do Amazonas exigem que a capitania do Rio Negro seja autônoma. Os juristas e a elite amazonense acreditavam que a submissão ao Império brasileiro seria positiva, visto que isto os retiraria das sombras do Grão-Pará. Assim, uma junta governamental é nomeada, mas suas funções seriam anuladas quando, em 3 de dezembro de 1825, o Rio Negro seria novamente incorporado ao Grão-Pará por ordem do Imperador do Brasil. Se antes da independência tal subordinação causava conflitos, a nova submissão provocará movimentos de resistência organizado por amazonenses contra a sujeição econômica e administrativa do Pará. Esta subordinação, de acordo com Reis (1969), que já datava desde o período colonial com cerca de 30 anos de duração, ainda se prolongaria por longos anos em que a administração brasileira agiria com uma postura de

total ignorância a esta parcela da Amazônia. Souza (2009), em concordância com as colocações de Reis (1969), pondera que:

Era como se nem os portugueses e muito menos os administradores do Rio de Janeiro soubessem realmente o que fazer da Capitania do Rio Negro. Uma área que, após tantos massacres contra os povos indígenas, tornara-se demograficamente rarefeita e de difícil acesso, um desafio quase insolúvel para a incipiente tecnologia da época. Somente em 1850, depois de muito sangue derramado, a velha Capitania seria elevada à categoria de Província e atrelada ao Brasil como um reboque vazio. Depois de superar o doloroso período de rebelião, o Império do Brasil ficou paralisado em relação à Amazônia. Nenhum dos imperadores visitou a região, nem mesmo Pedro II, que andou pelo Oriente Médio, passou pela Europa e gostava de enfrentar viagens que eram verdadeiros desafios, se manteve ao largo do grande e selvagem norte. (SOUZA, 2009, p. 201)

Em *Lealdade* parte da historiografia acima exposta é representada, mantendo, conforme veremos, determinadas escolhas sobre a forma como a narrativa é construída. No romance, após a notícia da independência do Brasil chegar à capital, a partir de conexões com a capitania do Maranhão alguns militares formam uma polícia comandada pelo coronel Vilaça – desafeto de Fernando. O jornal *O pararense* publica o manifesto de Pedro I e por isso Bernardo, Fernando e Batista Campos são presos em setembro e libertados em outubro devido à falta de provas contundentes para qualquer condenação. Em fevereiro de 1823 ocorrem, no romance, eleições para a Câmara Municipal e nestas eleições nenhum português se elege, tendo sido Batista Campos eleito como governador e Fernando como vereador. No entanto, Vilaça e alguns militares, através de um golpe, retomam o poder e reinstituem a antiga Câmara vigente, formada pela elite lusitana que residia no Grão-Pará. É, ainda, exposta nesses trechos a diferença econômica do Grão-Pará e Rio Negro em relação ao Brasil, durante conversa entre o narrador-personagem e o cônego Batista Campos:

O cônego ainda trazia no rosto as marcas da agressão sofrida no final do ano anterior.

– Não há remédio – ele prosseguiu –, temos de estar com os brasileiros.

– Mas eles ficaram com o filho, um homem da Casa de Bragança – ponderei. – Como podemos confiar numa independência dessas?

– Tu não conheces os paulistas, rapaz. Eles sabiam que sem o príncipe a coisa seria quase impossível. Pedro de Alcântara pelo menos pode assegurar a unidade por um tempo. Até mesmo aqui no Pará, o nome dele está impressionando certas alas ainda indecisas.

– Então não temos outra alternativa.

– Não. O que precisamos é prestar atenção ao fato de que estaremos aderindo a uma monarquia, não a uma república como seria melhor; e de que vamos nos juntar a um país que tem uma economia completamente diferente da nossa. Em muitos aspectos, mais atrasada que a nossa (...) A questão é que nossa economia tem a 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. (...) No Brasil a indústria é pequena, dizem até que não é a 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 e 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.

– Nem imagino o que pode nos acontecer.

– É nossa obrigação ocupar o espaço político. Fazer com que os brasileiros, quando a hora chegar, tenham em nós os seus interlocutores. (SOUZA, 1997, p. 176-177)

Pela segunda vez em *Lealdade* é marcada a presença, já em 1823, da exportação da borracha. Assim, paralelamente aos embates políticos que tinham maior atenção naqueles anos, a ficção dialoga com o início da exportação gomífera, antes mesmo de ela ser considerada um *ciclo econômico*. Reis (2001) salienta que em 1823 a produção da borracha, ainda que pequena, já representava um bom número e influenciava sobremaneira a economia e o modo de vida na Amazônia. As palavras do personagem Batista Campos são, além de visionárias, representativas do que parte da sociedade no Grão-Pará e no Rio Negro projetavam em relação a subordinação ao Império brasileiro. Ainda que, historicamente, tenhamos visto que as elites de ambas as capitânicas e do Brasil logo abafaram as perspectivas de luta pela manutenção de um governo com a participação popular da Amazônia. Ademais, em contraste com a informação historiográfica sobre a notícia da independência do Brasil ter sido dada por Grenfell, em *Lealdade* os moradores do Grão-Pará são informados da constituição do Império do Brasil ainda em 1822. Neste trecho, o romance apresentará um personagem chamado John Pascoe Greenfell que chegou a Belém em 1823, tal episódio possibilitará que a narrativa realize diálogos ainda mais evidentes com a Cabanagem, como veremos em sequência.

1.3.3 Baliza: ecos da Cabanagem

Fernando inicia as últimas páginas do romance novamente mencionando seu processo de rememoração: “volto a entregar-me ao arbítrio da memória que (...) deverá conduzir-me ao largo das ilusões e assim regressarei ao passado (...), ao instante em que um país entrou em agonia e morreu. Sim os países morrem.” (SOUZA, 1997, p. 182). Após esta introdução ao processo rememorativo que, em conformidade com o narrador no trecho supracitado é um processo guiado pela ilusão, Fernando relembra que em 10 de

agosto de 1823, entrava na baía de Guajará o brigue de guerra Maranhão, sob o comando do capitão-tenente John Pascoe Greenfell, o qual ao chegar em Belém declara: “fica o porto desta cidade bloqueado até que o Grão-Pará aceite o sistema geral do império brasileiro” (SOUZA, 1997, p. 183).

Historicamente, de acordo com nosso levantamento, não há documentos historiográficos assinados por Grenfell que registrem sua passagem pela Amazônia. No entanto, há na caixa 67 do APEP, um ofício de 6 de setembro de 1848 do presidente do Pará Jerônimo Francisco Coelho ao ministro da Justiça Eusébio de Queiróz Coutinho Matoso da Câmara. Neste ofício, o presidente paraense relembra o ato de Grenfell, em 1823, em que o capitão inglês teria não apenas fechado o porto de Belém como também exigido a colocação imediata da bandeira do Império brasileiro no mastro das principais praças da cidade. A exigência da colocação da bandeira brasileira também é representada em *Lealdade*, na qual o narrador ironiza que aquela seria a maior mudança que a subordinação ao Brasil traria ao Grão-Pará.

Assim como na historiografia, em *Lealdade* também acontece a tentativa de Batista Campos ser nomeado presidente da Câmara Municipal. Na narrativa, o comandante-tenente Greenfell mente dizendo apoiar esta votação. Após Batista Campos ser eleito, Greenfell declara sua prisão imediata e o amarra na boca de um canhão:

Membros da junta suplicavam ao inglês, pedindo que poupasse Batista Campos. A situação ficou tensa, porque Greenfell percebeu que, se fosse às últimas consequências, enfrentaria uma revolta generalizada, além de fabricar um mártir que o assombraria para sempre.

Com um gesto, mandou o artilheiro apagar o morrão. Batista Campos foi desamarrado.

– Levem este homem imediatamente para o bordo da charrua Gentil Americana e que este parta sem delongas para o Rio de Janeiro.

A ordem de Greenfell foi cumprida. Batista Campos, assim como estava, amarrado, humilhado, foi atirado nos porões da charrua. Ficou prisioneiro na fortaleza de Santa Cruz, no Rio de Janeiro. (SOUZA, 1997, p. 203)

Lealdade ficcionaliza, ainda, o episódio histórico dos prisioneiros mortos no porão do brigue Palhaço. No romance, duzentos e cinquenta homens são presos no porão de um brigue intitulado Diligente e na manhã seguinte aprisionados no porão do brigue Palhaço, comandado pelo tenente Joaquim Lúcio de Araújo. A narrativa descreve que o porão do brigue era um cubículo com cerca de trinta palmos de comprimento por vinte de largura, o que abrigaria um máximo de dez homens de pé, sendo, ainda assim, aprisionado nele duzentos e cinquenta homens. Na ficção, os prisioneiros receberam jarros de água fria e depois um tenente ordena que os marujos jogassem sacos de cal, ocasionando a

morte dos homens após horas de agonia e tendo apenas um sobrevivente. Historicamente, segundo Souza (2009), quatro dos duzentos e cinquenta homens presos sobreviveram a esta tortura.

Em conformidade com Luís Balkar Pinheiro (2019), a Cabanagem foi, historicamente, o único movimento regencial latino-americano em que o poder foi concedido às camadas populares. Neste movimento, indígenas, negros, ribeirinhos e fazendeiros paraenses, aproveitando a insatisfação popular, compuseram o movimento contra o governo central, exigindo que a nomeação dos representantes políticos fosse feita a partir da vontade da maioria populacional e não por nomeações regenciais. O movimento que ficou conhecido como Cabanagem ganha grande popularidade a partir de 1835, quando um grupo de homens que viviam em cabanas consegue matar o presidente da Província, sendo colocado em seu lugar um dos líderes cabanos: Félix Clemente Malcher.

Nomes como Clemente Malcher, historicamente grande representante do movimento cabano de 1835, e Joaquim Correia da Gama, que segundo a historiografia foi um juiz luso-indiano que agia com extrema violência, também se tornam personagens presentes nas últimas páginas de *Lealdade*. Malcher, por exemplo, é um dos amigos de Fernando que ao final do primeiro volume das *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, está livre e começando a reunir moradores do interior do Pará para comporem o movimento que Batista Campos defendia em suas reuniões e discursos após a Independência do Brasil e anexação da Amazônia ao território brasileiro. No romance, após a prisão de Batista Campos e a morte dos prisioneiros no brigue Palhaço, Filipe Patroni é deportado e Fernando termina a narrativa lembrando um dos primeiros movimentos revolucionários em que participou na companhia de soldados, indígenas, negros e ribeirinhos armados em Cametá:

Havia naquela vila um juiz português, Joaquim Correia da Gama, que não perdia a oportunidade de escarnecer dos partidários da independência. Batizou o próprio cavalo de Brasileiro e passeava pela cidade ostentando condecorações do antigo sistema, a fazer provocações.

– Brasileiro só serve para ser montado – dizia, enquanto esporeava a montaria.

No dia 30 de outubro, o soldado Antônio Vieira Barbosa, um dos que escaparam de Belém na noite do dia 16, entrou em Cametá comandando um grupo de mais de cem soldados. (...) Os habitantes logo saíram às ruas, saudando-nos com pétalas de rosas e foguetório. E fizeram o que estavam querendo fazer há muito tempo. Dirigiram-se à casa do juiz Joaquim da Gama, amarraram o magistrado e o trouxeram para a praça da igreja. Ali, na presença do cavalo Brasileiro, magnificamente

enfeitado com flores e grinaldas verdes e amarelas, obrigaram o português a beijar o cu do animal.

– O senhor gostou da beijação? – perguntou-me um dos soldados.

– Não estou rindo disso – tentei explicar. – Não sei se tais cenas contribuem...

(...) O soldado observava-me, atento.

– Eu estava rindo da letra de um dos fados que o Filipe devia ter inventado. Vamos ver se eu me lembro mesmo, não sou bom para decorar música... Ah! dizia assim, se não me engano:

Lisboeta fadistinha

O cu abana tão bem,

Que só de ver o manejo

A gente logo se vem.

O soldado não riu, permaneceu sério, e me disse:

– Minha mãe era de Lisboa. Era fadista. (SOUZA, 1997, p. 206-207)

Este último trecho, o qual finaliza o romance, pode ser lido como representação do que seria a falência do movimento cabano: as sucessivas contradições que ocasionariam traições por conta de conflitos internos que o grupo alimentava. O maior destes conflitos era a forma como alguns cabanos se relacionavam com Portugal e com o Brasil. O soldado, por exemplo, que conversa com Fernando ao final do trecho supracitado, não sabe que a mãe de Fernando também era lisboeta e, no entanto, sente-se aparentemente ofendido pelo fado relembado pelo narrador-personagem, sem perceber que a forma de castigo do juiz, beijando o cavalo Brasileiro, é semelhante a irônica letra do fado inventado.

O episódio do cavalo Brasileiro é registrado na historiografia da Amazônia a partir do levantamento de Reis (1969):

A parcialidade cristalina do juiz Joaquim Corrêa da Gama e Paiva, português, enviado pela Junta para conhecer dos secessos, dera fôlego aos reinóis, que se mostravam arrogantes, como se a Amazônia ainda fosse domínio de Portugal. O episódio que mais se enquadra nisto é o do cavalo brasileiro, não vallia, elle só, como um signal da commoção que começavam conhecer os povos da hinterlândia? Pois bem, fizem o juiz beijar as partes traseiras de seu cavallo. Justamente naquella zona se tinham formado em maior porção, os macambos dos negros – que fugiam, contagiados pelas idéas de liberdade pregadas por Patroni e pelos continuadores de sua ideologia social, o que, certamente, vinha contribuir para a inquietação. Os ressentimentos dos cametaoaras com os reinóis vinham de mais longe, é certo, mas avultam agora. Cameté vivera, até á hora da independencia, motas do povo, esclareciam os responsáveis pela ordem pública, eram apoiadas pela dolorosa experiencia, das injustiças e depotismos que o mesmo povo tem soffrido das depostas autoridades. (REIS, 1969, p. 27)

Se antes, com o episódio do casamento de doutor Alexandre realizamos uma leitura acerca da relação paródica deste matrimônio com o matrimônio de Dom João e

Dona Carlota Joaquina, aqui podemos indicar uma representação direta entre a narrativa de *Lealdade* e os escritos historiográficos de Reis (1969). Ademais, como antes dito, *Lealdade* pode ser lida a partir do fundo temático da era gomífera, como se antecedesse o *boom* que viria a ser este ciclo econômico e estético. Este mote literário funciona em *Lealdade* como um contexto que apesar de ambientar a narrativa, não é tão descrito frente aos conflitos políticos vivenciados. Além disso, a marginalização dos moradores da Amazônia em *Lealdade*, antecede a diáspora dos seringueiros da era gomífera e a marginalização de indígenas e negros que será descrita nos próximos dois romances das *Crônicas*.

Desta forma, podemos afirmar que os ecos da Cabanagem engendram a ficção como um movimento que visava a libertação dupla: do carácter opressor advindo do absolutismo da Coroa Portuguesa e, além disso, do oportunismo evidenciado pelo Estado do Brasil – que anexou forçadamente o Grão-Pará ao seu território. Da mesma forma, os processos de rememoração e, a partir disto, a consciência plena de Fernando acerca de sua identidade enquanto amazônida, visam a libertação e reconciliação deste *eu* para consigo próprio, constituindo discursivamente a representação estética da construção de uma identidade cultural antes reprimida pelo processo de colonização.

Vimos em *Lealdade* a representação estética da transição de um século e alguns importantes fatos históricos que acompanharam este percurso de modernização na Amazônia. Assim, as três partes de *Lealdade* incorporam duas etapas sucessivamente vivenciadas durante o século XIX pela Amazônia brasileira: 1) colônia de Portugal, 2) território do Império.

Relembremos que a respeito da economia, a Amazônia era baseada na agricultura e entrava no século XIX em expansão, ainda sob o impacto da valorização de diversos produtos tropicais, tais como o algodão e o cacau, embora fosse uma expansão que apresentava as desvantagens de uma economia colonial, conforme visto no subcapítulo 1.1. Além disso, o aspecto econômico não apresentava solidez, era pouco desenvolvido tecnicamente e muito dependente das atividades extrativas. Sendo estabelecida uma contradição moderna: no período da Independência a economia era satisfatória apenas aos grandes senhores de terra, levando alguns nativos a marginalização e escravidão.

Em conformidade com Souza (2009), é possível afirmar que o clima de satisfação econômica pode ser melhor entendido no que diz respeito ao nível da renda per capita. Ainda que o conceito de renda seja de difícil aplicação numa economia colonial como a do Grão-Pará e Rio Negro, pode-se considerar o carácter espoliativo do sistema. Assim,

atribuindo o cálculo de valores somente aos homens livre, a renda per capita era de aproximadamente 70 dólares para os Estados Unidos, um índice medíocre, mas, ainda assim, satisfatório e que cairia drasticamente nos primeiros anos do regime imperial.

Assim, a crise econômica e a partir dela uma modificação em alguns âmbitos do processo de modernização seriam sentidos no Grão-Pará e Rio Negro entre 1806 a 1819. A penúria que antes serve como propulsora para a fermentação das ideias de Independência esbarraria em uma decadência ainda maior enquanto a região estivesse nas mãos do Império do Brasil. O regime de Pedro I compactuou com alguns políticos portugueses, em detrimento dos brasileiros, levando a acentuar negativos métodos do absolutismo, o que relega a região a um embate sociopolítico do qual somente conseguiu sair com o *boom* da era gomífera, anos mais tarde. E se homens livres entram nesta crise, o que podemos imaginar é a maior penúria de indígenas e negros escravizados e caçados na região. Este período é destacado em *Lealdade* a partir das contradições entre a ciência moderna, o preconceito e as questões políticas comentadas no subcapítulo 1.2. São os ecos desta penúria que desaguam nos primeiros movimentos relacionados a Cabanagem, com a publicação de jornais afinados às questões socioeconômicas e os primeiros conflitos bélicos, como exposto no subcapítulo 1.3.

Em conformidade com Souza (2009), o Império do Brasil via a Amazônia apenas como um espaço geopolítico, demonstrando incapacidade para superar o tradicional relacionamento colonial por algo mais condizente com o estatuto de região pertencente a um país independente. A manutenção das rotinas coloniais pode ser exemplificada de diversas formas, sendo a mais precipitada a opção do Império em seguir com o controle de certos produtos, como o açúcar, o café e o algodão, para manter o privilégio das elites da Bahia, de Pernambuco e do Rio de Janeiro, em detrimento de províncias como o Grão-Pará, gerando conflitos políticos e movimentações como a Cabanagem, conforme veremos a partir das leituras de *Desordem* e de *Revolta*,

2. DESORDEM

“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”
Márcio Souza

Desordem, segundo volume da trilogia *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, de Márcio Souza, é um romance dividido em duas partes intituladas: 1) De como as máscaras da intolerância levaram um povo acossado a superar o desespero e 2) De como finalmente a paciência encontrou os seus limites e o destino conspirou contra todos. Para analisarmos este romance, dividiremos nossa leitura em duas partes: 1) O *outro* na fronteira: personagens da Cabanagem e 2) Muralha: Uma desordem narrativa. Neste volume da trilogia, Márcio Souza nos apresenta uma narradora-personagem, Anne-Marie Presle de Senna, que desde as primeiras linhas, assim como Fernando em *Lealdade*, afirma estar em outro tempo que não no narrado, transportando-se para ele a partir de um processo de rememoração. Deste modo, por uma série de procedimentos estéticos as memórias de Anne-Marie são apresentadas, afirmando constituírem um testemunho acerca do ano da morte do cônego Batista Campos, com lembranças de 1823 a 1834. Logo, neste capítulo analisaremos como os procedimentos estéticos que constituem *Desordem* dialogam com a historiografia da Amazônia referente, sobretudo, ao período temporal supracitado no que diz respeito ao cerne da modernidade.

2.1 O *outro* na fronteira: os manuscritos de Anne-Marie e os personagens da Cabanagem

Antes da primeira parte de *Desordem* começar, há uma introdução que apresenta aos leitores uma justificativa para a existência da obra: “O objetivo deste trabalho é fazer o resgate dos manuscritos de Anne-Marie Presle de Senna, e a consequente publicação dos mesmos, pondo à disposição dos leitores de hoje, um intrigante documento literário da Amazônia” (SOUZA, 2001, p. 13). Esta introdução, também fictícia, aborda as dificuldades que fizeram com que os manuscritos de Anne-Marie, produzidos em 1855, chegassem a público apenas em 1910. A introdução é escrita pela personagem Terezinha Chermont de Miranda, professora de Literatura Amazônica da Universidade Federal do Pará que cita, por exemplo, a professora Neide Gondim que, na ficção de Márcio Souza, aparece como uma das pesquisadoras que contribuíram para a leitura dos manuscritos de Anne-Marie.

Ainda na introdução é exposto importante dado que conecta *Desordem* a *Lealdade*: Anne-Marie é Simone Carpentier de *Lealdade* e, Fernando, narrador do primeiro volume da trilogia, é Pedro Barata. De acordo com esta introdução de *Desordem*, Pedro modificou seu nome e o de Anne-Marie por segurança. Assim como em *Lealdade*, Anne-Marie escreve *Desordem* em outra temporalidade, em 1855, recordando suas vivências de 1823 a 1834. Ao longo do romance, há diversas notas de rodapé que são comentários da professora Terezinha Chermont de Miranda, tais como fontes do que consta no manuscrito de Anne-Marie ou correções sobre o verdadeiro nome de algumas personagens. Esta construção narrativa mimetiza as recuperações historiográfica de manuscritos e promove uma interação com a literatura de testemunho, até mesmo pela maneira como a narradora é apresentada pela professora Terezinha: “Anne-Marie Presle de Senna é uma das testemunhas mais notáveis da história do Pará e praticamente ficou no esquecimento até recentemente, quando sua figura apareceu no livro autobiográfico do coronel Pedro Veriano Chermont Barata, com o nome de Simone (...).” (SOUZA, 2001, p. 13).

Outro aspecto curioso é que Anne-Marie é uma estrangeira retratando fatos históricos da Amazônia. Como comentado no capítulo anterior, na seção 1.2.2, o discurso europeu como voz que retrata a historiografia da Amazônia é algo comum desde as primeiras missões europeias para o Novo Mundo. Ser Anne-Marie a narradora de *Desordem* personifica as intermitências do discurso construído sobre os processos de modernização na Amazônia e, de certa forma, constitui a ótica de como essa narrativa é documentada a partir dos olhos do *outro*, como veremos ao longo deste capítulo.

Ainda segundo a introdução do romance, Anne-Marie falece em 1857 e é sepultada no Cemitério da Saudade, em Manaus, cidade onde vivia com seu esposo, o engenheiro Renan de Freitas Senna. O romance destaca, ainda, que anos depois o cemitério seria transformado em uma praça com o mesmo nome. Neste trecho o romance, de certa forma, dialoga com a História da praça da Saudade, localizada no centro da cidade de Manaus.

Conforme Reis (2001), a área ocupada pela praça era bem mais ampla, à época do governo Eduardo Ribeiro. Ela começava no antigo cemitério velho, que em vez de ser chamado Cemitério da Saudade, como em *Desordem*, era intitulado de São José – mesmo nome do primeiro bairro de Manaus – localizado desde onde atualmente é a sede do Atlético Rio Negro Clube até o Instituto de Educação do Amazonas, local onde era inicialmente prevista a construção do Palácio do Governo. A praça adquiriu forma em 1932, na gestão de Emmanuel Moraes com a construção de jardins e, mais tarde, de monumentos. O cemitério nesta época já havia sido fechado. Após a demolição, os restos mortais que haviam no local foram transferidos para o Cemitério “São João Batista”. Mas, os diálogos entre o romance e a História não se limitam à arquitetura de Manaus e de Belém, visto que em *Desordem*, importantes acontecimentos da Cabanagem são representados esteticamente a partir de personagens marcantes deste período historiográfico. Na seção seguinte nos debruçaremos sobre alguns destes personagens para que, após isso, retornemos a Anne-Marie e façamos uma leitura acerca da construção desta narradora-personagem.

2.1.1 Cercas: Batista Campos e Lobo de Sousa

O primeiro capítulo de *Desordem*, intitulado “Espírito e Mérito” inicia com o seguinte parágrafo:

Na madrugada de 1º de janeiro de 1835 os sinos dobraram por finados em Belém. Uma avalanche de gente pobre saiu às ruas. Gente enfurecida querendo extravasar de qualquer maneira um acúmulo de injustiças e mágoas. Gente querendo vingança. Meu querido amigo João Batista Gonçalves Campos estava morto. O famoso cônego Batista Campos estava morto. E a loucura começou, populações inteiras se levantaram (...). Estava morto o único que ainda podia evitar o desastre. Morto por um inditoso acaso, como se o destino subitamente tivesse decidido tomar partido. Todas as mortes parecem injustas, porém a de Batista Campos ceifou não apenas um corpo vigoroso, uma inteligência ágil, mas toda a esperança de um povo. Lembrar aqueles tempos, pôr no papel coisas tão tristes, não é uma tarefa agradável para ninguém. E se faço é porque sei que é importante (SOUZA, 2001, p. 29).

Este primeiro trecho do romance faz algumas marcações importantes, quais sejam: a temporalidade ficcional, primeiro de janeiro de 1835, a morte do personagem Batista Campos que, segundo a historiografia levantada por Reis (2001), ocorreu ao final do dia 31 de dezembro de 1834; a amizade de Batista Campos e Anne-Marie – o que não é exposto em *Lealdade*, ao contrário como antes visto, Fernando muitas vezes vivia um dilema onde Batista Campos e Simone ocupavam lugares de oposição. Além disso, em muitos trechos da narrativa, Batista Campos é caracterizado como um homem que representava a esperança e o ideal de um povo, como a voz de um movimento justo e igualitário. Ademais, há a importância que a narradora dá à escrita, ao processo de rememoração que realiza a partir do exercício de registrar estes anos passados, destacando no trecho antes exposto e em muitas passagens de *Desordem* que não gostaria de escrever nada, mas precisa fazer isso porque tem uma missão ante a insatisfação de notório esquecimento:

(...) que fique desde já muito claro que não me debruço sobre este relato com o desejo de expor com vaidade, de me intrometer na História, de me destacar indevidamente perante fatos que o tempo vai soterrar. Se de algum modo estarei presente ou se discorrerei sobre meus atos, que os leitores – se os houver – não tomem isto como soberba, apenas como uma informação perfuntória e necessária sobre a autora destas lembranças. É provável também que esta volta ao passado seja fruto de uma certa insatisfação com a já crescente indiferença do presente. Nem bem se passaram trinta anos e neste mesmo mês de junho de 1855, quando dou como iniciada a minha tarefa, é como se o marasmo desta medíocre província encobrisse o passado turbulento com o manto de uma negra e total noite. (SOUZA, 2001, p. 30)

Assim como as constantes justificativas de Fernando em *Lealdade*, a narradora justifica que seu processo de rememoração e documentação acontecem devido a certeza de que o tempo soterrará os fatos vivenciados. Deste modo, Anne-Marie afirma que sua escrita se dá devido a indiferença do presente a este passado recente, de meados de 1823 ao dia primeiro de janeiro de 1835. A narradora informa, ainda, que em 1834, período em que quase toda a narrativa se passará, ela estava com 44 anos, Eduardo Angelim tinha 19 anos, o cônego Batista Campos estava com 52 e Pedro, o Fernando de *Lealdade*, estava com 51. Assim, Anne-Marie, como que traçando um paralelo temporal entre os escritos de Pedro e os seus, retoma os últimos acontecimentos de *Lealdade*:

Éramos todos perseguidos pelas lembranças de rebeldia e pelo desastre da anexação do Grão-Pará ao Império do Brasil. Cercados de escombros e de desconfiança. Vigiados e destacados da multidão como doentes contagiosos. Apontados nas ruas, observados pela polícia, terrivelmente solitários. (...) Quanto ao Grão-Pará, nem chegou a ser um sonho, logo sucumbiu ao vendaval de novas fronteiras que desabou no planeta

depois do Congresso de Viena (...). Apesar de tudo isto, não podíamos deixar de lembrar daqueles tempos de outrora, porque menos desapontadores; tempos de violência, mas de esperança, tempos de tumulto, mas de audácia. Quando ainda não sofríamos a certeza da derrota e esta frustração que nos asfixiará até o nosso último minuto. Quando éramos jovens, atravessamos momentos de grandes transformações que nos deixaram tão perto da vitória que quase podíamos tocá-la com as mãos. Todas as verdades estabelecidas estavam ruindo da noite para o dia, impérios inteiros naufragavam e até mesmo a realeza foi apeada de seus pedestais e muitos nobres perderam literalmente a cabeça. (SOUZA, 2001, p. 31-32)

Em conformidade com Luís Balkar Pinheiro (2019), um dos vieses mais comumente propagados ao relatar a historiografia da Cabanagem, principalmente por historiadores que não eram nativos da Amazônia, era o de fazer referência e correlações com a Revolução Francesa. De acordo com a obra *Motins Políticos*, de Domingos Antônio Raiol, publicada em 1890, a cabanagem se equiparava a Revolução Francesa em suas cenas de violência e ignorância advindas de populares que, para o autor, eram anarquistas e simbolizavam criminosos latentes comparados a parte pútrida do organismo social: “A anarquia eleva sempre as fezes sociais, como a fermentação eleva os gases do corpo” (RAIOL, 1970, p. 384).

Em *Lealdade*, a influência dos escritos da Revolução Francesa foi destacada a partir da viagem de Fernando a Caiena, pela leitura de obras filosóficas e históricas que eram proibidas nas colônias portuguesas e pela forma como essas obras incentivaram o narrador-personagem a resistir a submissões sociopolíticas do governo provincial. No entanto, em *Desordem*, a narradora não passa por um processo de descoberta destas obras, pois, ela é parisiense, convive com as ideias da Revolução Francesa desde sua juventude. Assim, seu olhar é tão aproximado da representatividade de uma revolução que, em muitas passagens, há em Anne-Marie uma espécie de nihilismo somado ao processo de suas reminiscências, o que permite a citação supracitada: “Quando ainda não sofríamos a certeza da derrota e esta frustração (...). Quando éramos jovens, atravessamos momentos de grandes transformações que nos deixaram tão perto da vitória que quase podíamos tocá-la com as mãos.” (SOUZA, 2001, p. 32) (grifos nossos). A aproximação com a Revolução Francesa possibilita, ainda, que o trecho supracitado faça referência a nobres que perderam literalmente a cabeça e impérios inteiros que naufragaram.

Relembremos, em conformidade a Michel Vovelle (2007), que os revolucionários franceses deram o nome de *Antigo Regime* a tudo aquilo que representava a monarquia de Luís XVI e sua linhagem, procurando, assim, ultrapassá-la. Sabe-se que na França do

Antigo Regime não havia o mínimo senso do direito de igualdade, no entanto, em oposição ao movimento da Cabanagem, o movimento de resistência francesa lutava contra todos os privilegiados de sua sociedade vigente. Em outras palavras, a sociedade dividida em clero, representado pela Igreja Católica, aristocratas e demais nobres hereditários, eram todos representantes do que a Revolução Francesa buscou combater.

Na cabanagem, contudo, em conformidade com Luís Balkar Pinheiro (2019), ainda que seus interlocutores pregassem discursos a favor da igualdade, não combateram e nem planejaram combater – nem mesmo entre si – as imposições da Igreja e a mão de obra escrava, por exemplo. No movimento cabano, negros lutavam ao lado de senhores de escravos, de modo que, para a maior partes das obras de História – ainda em conformidade com Pinheiro (2019) – negros e indígenas não eram tidos como o que muitos historiadores mais tarde nomeariam de *verdadeiros cabanos*. Portanto, ainda que algumas obras da Revolução Francesa tenham inspirado, desde 1823, o conjunto de movimentos de resistência na Amazônia brasileira que ficou conhecido como Cabanagem e ainda que os historiadores e escritores da Amazônia teçam comparações entre os dois movimentos, há distinções em seus percursos e nos discursos históricos construídos a partir deles.

Conforme antes mencionado, no primeiro parágrafo de *Desordem*, Anne-Marie afirma: “na madrugada de 1º de janeiro de 1835 os sinos dobraram por finados em Belém. Soube (...) que (...) meu querido amigo João Batista Gonçalves Campos estava morto” (SOUZA, 2001, p. 13). No último parágrafo do romance, Anne-Marie reafirma, conforme supracitado, que em 29 de dezembro de 1834, um grupo de homens foi buscá-la para encontrar com Batista Campos que estava muito doente. O encontro entre Anne-Marie e Batista Campos não é narrado em nenhum momento do romance e o processo de rememoração aqui comparado, entre a primeira página de sua narração e a última, assume uma espécie de embotamento e um carácter cíclico na narrativa:

No dia 29 de dezembro de 1834, um grupo de homens, comandado por Angelim, veio buscar-me para encontrar com Batista Campos, que estava doente na casa de um amigo, na fazenda Boavista (...). Alguns dias antes, quando fazia a barba, a lâmina da navalha cortou uma espinha que lhe crescera debaixo do queixo. Era de madrugada, havia pouca luz e o espelho estava velho e quase opaco. O ferimento sangrou muito, mas Batista Campos não ligou, estancando o sangue com uma mecha de algodão queimado. Com o passar dos dias, errando pela mata, pegando sol e chuva, o ferimento inflamou. O que os sobressaltos e a falta de cuidados podem fazer para acabar com um homem. (SOUZA, 2001, p. 251-252)

Sob esta ótica, o processo de rememoração da narradora assume um carácter cíclico que constitui um mote para justificar sua reminiscência. Assim, a morte do Cônego Batista Campos se torna um mote com o qual Anne-Marie recria, na memória, acontecimentos passados. Esta rememoração acontece para que a narradora se reconcilie com a perda, ou melhor dizendo, com as perdas relacionadas diretamente ou indiretamente ao mote identificado, retornando a ele e concluindo a obra com uma última frase que é, de certa forma, apaziguadora: “O que os sobressaltos e a falta de cuidados podem fazer para acabar com um homem” (SOUZA, 2001, p. 252). Nesta frase, Batista Campos não é mais, como no início do romance, a esperança de um povo, a voz de uma sociedade e de um ideal. Ele é um homem a quem Anne-Marie dá a possibilidade de que se tivesse cuidados e se não fosse pelos sobressaltos de suas vivências, não teria falecido, acabado. Deste modo, a narradora defende que a desordem sociopolítica vivenciada é a assassina de Batista Campos, ela é a antagonista anunciada que corrompe a vida do cônego. Esta ótica, no entanto, é obtida graças ao processo de reminiscências de Anne-Marie, pois, antes deste processo a narradora, ainda no primeiro capítulo, afirmava que a morte do cônego era “como se o destino subitamente tivesse decidido tomar partido” (SOUZA, 2001, p. 29).

Adensando nossa leitura, Freud (1974) explica que o trauma é um estado do inconsciente, que é ocasionado a partir de um acontecimento sinistro que não foi elaborado pela memória, ou seja, um acontecimento que não teve uma vivência de luto. Assim, o ato de recordar e falar de um período de sofrimento é o início do processo de elaboração de um luto que está na memória. Quando este processo de rememoração e elaboração se torna conflituoso para o ego, o indivíduo tende a *colonizar* a própria memória de modo que suas recordações sejam apaziguadoras para o *eu*. Em outras palavras, quando as memórias são traumáticas em um nível de periculosidade que possa adoecer o ego, o sujeito inconscientemente projeta em sua memória uma versão mais apaziguadora dos fatos ocorridos, na qual ele não seja um algoz ou na qual os acontecimentos ruins tenham sido culpa do acaso ou de algum determinado problema externo a si e aos com quem este sujeito mantinha laços afetivos. Este aspecto narrativo será melhor abordado no subcapítulo seguinte.

Fernando, narrador de *Lealdade*, como antes exposto no primeiro capítulo, dedica diversos trechos de sua narração à caracterização do ambiente e dos moradores do Grão-Pará. Anne-Marie, ao contrário, dedica pouco espaço para este tipo de descrição. Em uma das poucas descrições detalhadas acerca de Belém, é possível que, a partir das percepções

da narradora, analisemos alguns pontos importantes sobre o processo de modernização, em seu viés socioeconômico, representado em *Desordem*:

O inverno e suas chuvaradas interrompiam a faina nos canaviais, ensopava os fardos de algodão e parava com o fabrico da seringa de látex. Mesmo a indústria naval produzia menos, e Belém recebia um grande número de ribeirinhos e interioranos que chegavam para passar as festas com familiares e amigos. Duas ou três décadas atrás estariam passando pelo porto de Belém as grandes partidas e anil, de café, de algodão e de açúcar. Bojudas naves comerciais de dois mastros estariam a carregar os manufaturados de borracha, produtos cuja diversidade e fama corriam o mundo. Uma infinidade de produtos de produtos extraídos da selva era acomodada nessas embarcações, ou até mesmo em minúsculos e petulantes veleiros de um mastro que partiam rumo ao 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 se fazem fortunas da noite para o dia. Segundo histórias que passavam de boca e boca, o Império do Brasil queria o Grão-Pará de joelhos, como um mendigo sentado num baú de ouro. A nomeação de um homem como Lobo de Sousa soava como um escárnio para os paraenses. Numa terra que prezava pela educação e as boas maneiras, onde se cultivava uma requintada hospitalidade, era quase impossível conviver com alguém que confundia autoridade com desdém (...). (SOUZA, 2001, p. 34)

Em muitos momentos da narrativa, Anne-Marie relaciona os acontecimentos retratados em *Lealdade*, sobretudo no ano de 1823, com os acontecimentos vivenciados no primeiro lustro de 1830 em diálogo, ainda, com a forma como tudo isto, de certo modo, deságua na produção da era gomífera. Além disso, a narradora salienta diversas vezes durante *Desordem*, que os produtos agrícolas que eram originariamente da Amazônia, tais quais o café e o algodão, foram transferidos de seu local de origem pelos portugueses e pelo Império Brasil para áreas do sudeste em benefício a alguns grupos da elite brasileira. Para a narradora-personagem, este tipo de transferência agrícola destacava a forma como brasileiros e portugueses encaravam a Amazônia, com preconceito e ignorância acerca do que fazer com essas terras. Alguns historiadores, como Rosário (1986) e Loureiro (1992), reforçam o discurso representado por Anne-Marie no romance de Márcio Souza, explicando que por diversas vezes até mesmo as seringueiras foram plantadas em outros estados como São Paulo e Rio de Janeiro, na tentativa de retirar da Amazônia o fluxo de migrações e o interesse internacional advindo do ciclo da borracha.

Luís Balkar Pinheiro (2019) explica que esta perspectiva, ainda que seja uma crítica a fatos registrados na historiografia, é um tanto maniqueísta, o que não é desejável no campo historiográfico. Sob esta ótica, a leitura de *História da Amazônia*, de Márcio

Souza (2009), ainda que seja uma obra de cunho historiográfico feita a partir do levantamento de documentos nacionais e internacionais, apresenta as mesmas perspectivas dos narradores de *Lealdade e Desordem*. Assim, conforme ainda comentaremos na seção 2.2, Márcio Souza emite uma crítica perante o processo de modernização sócio-histórico em desenvolvimento na Amazônia e esta crítica aparece tanto em sua escrita literata quando em sua escrita historiográfica. Este detectável maniqueísmo comporá, tanto em *Lealdade e Desordem* quanto em *História da Amazônia*, uma narrativa capaz de apresentar heróis e vilões ao invés de perspectivas historiográficas, o que não é um problema em seus romances, mas se torna um empecilho às obras de pesquisa científica do escritor.

Voltando a *Desordem*, para Anne-Marie um ato que simboliza ainda mais essa conduta preconceituosa e excludente dos governantes do Império do Brasil contra a Amazônia é a nomeação de Lobo de Sousa. No volume IX dos anais do APEP, Reis (1969) afirma que na primeira semana de dezembro de 1833, chegavam a Belém na corveta Bertiooga, dois homens nomeados pela Regência como governantes do Grão-Pará e do Rio Negro. Desde 1823, a Regência encarava que os moradores do Grão-Pará eram de alta periculosidade devido manifestações descritas por governantes e conselheiros como atos de grande violência e ignorância. Por este motivo, os dois homens escolhidos como novos governantes tinham anos de experiência em reprimir movimentos ditos revoltosos. Bernardo Lobo de Sousa, o novo governador do Grão-Pará, era deputado na Assembleia-Geral Legislativa e tinha sido presidente das Províncias de Goiás, Paraíba e Rio de Janeiro.

Ainda em conformidade com Reis (1969), o primeiro ato de Lobo de Sousa, um dia depois de desembarcar em Belém, é um ato conciliador que poderia ser interpretado como uma tentativa apaziguadora se já não se conhecesse a conduta e temperamento do novo governador. Tal ato foi um decreto de anistia que estabelecia que todos os indivíduos envolvidos em manifestações – atos contrários a Regência ou qualquer incidente anterior à data do documento – estavam perdoados de seus crimes, independentemente de sua atual colocação política e ideológica. O decreto de anistia, no mesmo dia libertou inúmeras pessoas das cadeias de Belém. Com isso reaparece em público o cônego Batista Campos, liderando a oposição ao novo governador. Em *Desordem*, a relação do cônego Batista Campos e de Lobo de Sousa é resumida por ódio e perseguições:

Segundo Batista Campos, Lobo de Sousa parecia mais um agente provocador, alguém deliberadamente escolhido pela Regência para

empurrar o Grão-Pará ao radicalismo. Infelizmente estava fadado a se chocar com Batista Campos, a quem transformou na encarnação do Mal. Era a frustração jamais saciada de um medíocre a se voltar contra o mais inteligente e brilhante homem da terra. E Lobo de Sousa odiava o Grão-Pará quase tão ferozmente quanto odiava Batista Campos. As duas coisas pareciam se confundir na sua mente atormentada. E jamais haveria trégua entre os dois homens. (SOUZA, 2001, p. 35)

A relação entre Lobo de Sousa e o cônego Batista Campos é descrita em muitos capítulos de *Desordem*. O romance expõe que Lobo de Sousa pretende, junto com seus conselheiros e aliados, prender o cônego Batista, mas não encontra nele acusações cabíveis, pois, apesar de representar a maior voz opositora do governo vigente, Batista Campos não promovia ilegalidades. Até que, em dado momento da narrativa, Batista Campos começa a organizar movimentações que exigiam a tomada do poder, promovendo discursos para indígenas, negros e trabalhadores rurais. Estas ações são vistas pelo governo como atos de traição a Regência, fazendo com que Lobo de Sousa consiga a acusação que precisava para tentar prender Batista Campos. Por este motivo, a segurança de Batista Campos em Belém é ameaçada e ele começa a se mudar constantemente de moradia, indo para muitos interiores do Pará.

Ainda em *Desordem*, é retratado que Lobo de Sousa e seus conselheiros tinham conhecimento de um lugar que abrigava muitos negros, trabalhadores e indígenas adeptos às ideias do cônego Batista Campos: a fazenda de Malcher. Em uma de suas reuniões com seus conselheiros, Lobo de Sousa expõe sua insatisfação ao crescimento do grupo de opositores ao seu governo, chegando a constatar que a qualquer momento seria possível que promovessem um atentado contra a sua vida e a vida de seus aliados. Um dos comandantes de guarda real, o comandante Nabuco, ao ouvir o Presidente da Província preocupado e frustrado, afirma que podia atacar a fazenda de Félix Antônio Clemente Malcher de forma que nenhum dos opositores ficasse livre. Lobo de Sousa concorda com a ação, desde que isto seja feito de maneira amigável, visto que Félix Malcher era um dono de terras que contribuía sobremaneira para os abastecimentos do Grão-Pará e, com isso, para os lucros governamentais.

Antes de os soldados imperiais chegarem à Fazenda, Malcher foi informado por alguns trabalhadores rurais que um pequeno exército fortemente armado se aproximava. Malcher ordenou que todos se retirassem da fazenda, alguns homens permaneceram relutantes e afirmaram que era possível enfrentarem a guarda que se aproximava. No entanto, após rápida conversa, Malcher explicou que os guardas imperiais poderiam facilmente destruir a resistência da fazenda, – pois o local não tinha artilharia, apenas

mosquetes. Assim, todos se espalharam para a selva próxima e, após algumas horas, um pequeno exército de cinquenta homens comandados pelo Capitão Iglis, que havia recebido ordens do comandante Nabuco, chegam até a fazenda:

Imediatamente os cães avançaram sobre os desconhecidos, ladrando e mostrando os dentes.

– São os sabujos de Malcher – disse um soldado.

Iglis puxou a pistola e atirou nos cachorros, abatendo um deles.

Os animais recuaram mas não pararam de latir, correndo pelo terreiro.

– Abatam esses animais – ordenou Iglis.

Os homens não esperaram uma segunda ordem e atiraram nos cães. Em breve estavam todos estendidos no terreiro, empapando a terra de sangue. (...)

– Capitão, não há ninguém – informou um alferes. – Mas os depósitos estão abarrotados de açúcar e aguardente.

– Queimem tudo, poupem apenas a capela – ordenou Iglis.

(...) Os homens saíram correndo e trataram de cumprir as ordens. Logo a fazenda estava ardendo. (...)

Antes que a fazenda se transformasse em cinzas e carvão, a notícia chegou ao conhecimento de Malcher.

– É esta a política da Regência – disse, com voz embargada. – É isto que eles desejam para o Pará: nos reduzir a cinzas. (SOUZA, 2001, p. 192-193)

A morte dos cães da fazenda pode ser lida como um reforço do ato de insegurança e violência governamental. No entanto, se era essa a mensagem ameaçadora do Capitão Iglis, este não era o intuito do comandante Nabuco e muito menos o de Lobo de Sousa. Ainda em *Desordem*, Lobo de Sousa se indigna com a atitude do Capitão Iglis, mas, ainda assim, o presidente da província passa a ser visto de forma negativa pela sociedade paraense, que antes o tratava com polidez. Apesar de não ser católico e apoiar empreendimentos da maçonaria, Lobo de Sousa ia a missa aos domingos. Ao comparecer à missa após o incêndio na fazenda de Malcher, nem mesmo seus aliados o cumprimentam, muitos cochicham sobre o acontecido e até sua amante, Madame Lee, o repreende pelo ato violento.

O incêndio na fazenda de Malcher, de acordo com nossa pesquisa historiográfica, não é registrado. Mas, em conformidade com o volume IX dos Anais da Biblioteca do APEP, a fazenda está localizada em Acará e foi palco de alguns confrontos dos soldados imperiais contra os primeiros cabanos, não tendo sido destruída completamente durante estes conflitos. Além disso, a insatisfação popular referente ao apoio de Lobo de Sousa a maçonaria é comentada por alguns pesquisadores, como Reis (1969), que indicam que a maioria dos padres sofria fortes censuras para não exporem, durante as missas e novenas, nada contrário ao Presidente da província. Para uma análise mais completa, é necessário

que nos debrucemos, a seguir, sobre algumas personagens do romance e suas respectivas representações na historiografia da Amazônia.

2.1.2 Tijolo por tijolo: o arquétipo dos donos de terras, dos filhos de portugueses e do seringueiro

Em *Desordem*, Félix Malcher é pouco descrito por Anne-Marie, estava sempre acompanhado de seu filho, Aniceto, e era tido como um homem leal e justo. “Malcher não era exatamente um homem expansivo, que facilmente fazia amigos. Os que conviviam com ele e o admiravam recebiam em troca a confiança e o apoio de um homem empreendedor e sem ganância” (SOUZA, 2001, p. 193). Quando sua fazenda em Acará é incendiada, Malcher desmaia, mais porque o espaço representava um centro de ajuda a todos os que precisavam de assistência e menos por questões referentes a perdas materiais, ainda que fosse uma das maiores fazendas de toda a Belém. Malcher também era descrito como um homem paternal e que conseguia dialogar até mesmo com Lobo de Sousa. No romance, quando os moradores de Belém são informados do incêndio na fazenda de Acará eles se voltam contra o governo de Lobo de Sousa e até alguns aliados do presidente da província passam a não dirigir mais a palavra a ele. Assim, apesar de serem rápidas as passagens de *Desordem* que descrevem Félix Malcher, ele representa, na narrativa, um dos maiores líderes após Batista Campos.

Ainda em *Desordem*, com a fuga da fazenda devido ao incêndio, Malcher e os principais líderes do movimento resolvem que o mais sensato é se separarem. No entanto, como forma de despedida, estabelecem um acordo de que ficarão apenas uma noite juntos. Abrigados em um quilombo, os irmãos Vinagre, Eduardo Angelim, Bernardo, Félix Malcher e Aniceto decidem que irão pescar. Como Félix ainda estava abalado por conta do incêndio em sua fazenda, os demais homens insistem que é melhor que ele fique no quilombo enquanto os outros saem para a pesca. Ao retornarem, Manuel Vinagre vai até a rede onde Félix estava para mostrar o peixe que havia pescado. É exatamente o animal pescado que o atrapalha de fugir de um soldado imperial que estava na rede de Félix Malcher e que assassina Manuel Vinagre. Félix, segundo o romance, fora preso horas antes da chegada de Manuel Vinagre e seria deportado para o Rio de Janeiro em breve, ficando na cadeia de Belém até essa transferência. Os demais líderes do movimento fugiram ao perceberem o tiro que matou Manuel Vinagre.

Em conformidade com a historiografia da Amazônia acerca da Cabanagem, presente no volume IX de anais do APEP, Félix Malcher era um usineiro que em muitos

momentos teve atitudes autoritárias. Em conformidade com Reis (1969) e com Corrêa (2004), Félix Malcher ganhou enorme destaque durante a Cabanagem devido a sua participação efetiva em muitas manifestações e suas ações no dia da deposição de Lobo de Sousa. Após a morte de Batista Campos, Malcher é imediatamente preso e na madrugada do dia 07 de janeiro de 1835 é libertado por Antônio Vinagre e outros homens que, quase sem resistência, tomam o quartel dos corpos de caçadores e artilharia. Nesta noite, Lobo de Sousa estava com sua amante, Maria Amélia, o que já era um costume. Por isso, um grupo de cabanos cerca a conhecida casa de Maria Amélia e aguardam a saída do presidente.

De acordo com Loureiro (1992), Malcher ordenou que nenhum dos homens atirasse em Lobo de Sousa fazendo com que, ao contrário, ao amanhecer dessem passagem para o presidente da Província e o deixassem chegar até o Palácio Provincial sem nenhum gesto agressivo. Apenas dentro do palácio, Lobo de Sousa teria seu fim. Na entrada, ainda nas escadas, o governador da província foi impedido de entrar por João Miguel Aranha, um jovem líder cabano e, de acordo com *História da Amazônia*:

Lobo de Sousa parou e tentou fazer um discurso, mas não chegou a proferir nenhum som, atingido por um tiro certeiro disparado pelo índio Domingos Onça. Caiu aos pés da escada, sendo arrastado para a rua. (SOUZA, 2009, p. 224)

Este episódio histórico não chega a acontecer em *Desordem*. Conforme antes comentado, o romance é iniciado a partir da morte de Batista Campos e termina quando a morte é anunciada. Ainda assim, de acordo com Luís Balkar Pinheiro (2019), o protagonismo de indígenas como Domingos Onça é notório em muitos discursos e movimentos referentes a Cabanagem na historiografia da Amazônia. O romance, no entanto, nem mesmo cita o nome de personalidades históricas como Domingos Onça, citando apenas Malcher, os irmãos Vinagre e Eduardo Angelim. Vejamos como estes personagens são caracterizados durante a narrativa para depois ponderarmos as possíveis interpretações para estas representações.

O capítulo 10, intitulado “Novas figuras entram em cena”, se ocupa de detalhada descrição acerca dos jovens Vinagre, “os novos correligionários de Batista Campos” (SOUZA, 2001, p. 93). Na narrativa, os jovens eram quatro moços, o mais velho era Francisco Vinagre, que tinha 26 anos em 1834, Antônio Vinagre tinha 25 anos, José era dois anos mais novo que Francisco e Manuel Vinagre, o irmão mais novo, tinha 23 anos. Assim como Pedro Barata, os irmãos eram filhos de um fazendeiro português. No entanto, ao contrário de Pedro, os irmãos Vinagre são sempre descritos pela narradora como

rapazes impulsivos, que gostavam de brigas e confusões sendo, ainda segundo Anne-Marie, mais por este espírito do que pelas causas políticas expostas por Batista Campos que os irmãos haviam se juntado ao seu movimento de resistência ao governo da Província. Nas palavras da narradora:

Muitas vezes tive a impressão de que a eles não interessavam muito as questões políticas, os debates sobre o futuro do Pará e os graves problemas que a anexação irremediável ao Brasil acarretava; do que eles gostavam eram da luta, de trocar tiros, promover tumultos nas ruas e, através das brigas, extravasar seus ânimos masculinos. Conheci os pais dos turbulentos jovens, o senhor Domingos e dona Francisca, portugueses que haviam chegado pobres havia quase meio século e que agora viviam remediados com suas propriedades produtivas às margens do rio Itapicuru, um tributário do Acará. (SOUZA, 2001, p. 93)

Anne-Marie continua sua descrição aos irmãos Vinagre, afirmando que todos seguiam cegamente a Francisco Vinagre. A narradora conta que Francisco tinha um caráter grosseiro, mas era muito prestigiado entre os liberais, o que a assustava. A narradora relembra, ainda, como Francisco recebera o posto de tenente da Guarda Nacional e rapidamente foi dispensado devido suas grosserias e a boêmia com a qual vivia em Belém. Após estas lembranças, Anne-Marie apresenta o que seria um verdadeiro contraste aos irmãos Vinagre:

Mas se os irmãos Vinagre adoravam a peleja pela própria peleja, este não era o caso de Eduardo Nogueira, dito Angelim, embora ele também não fosse de enjeitar uma boa peleja. Quando o conheci, em 1830, Eduardo estava com 16 anos e era lindo como um anjo de cabelos negros. Aos 19, era ainda mais lindo, com um corpo de estátua grega, pele queimada de sol, sobrancelhas longas a emoldurar olhos castanhos muito vivos. Alto e elegante, era dono de uma inteligência privilegiada, uma personalidade fascinante que em muitos casos lançava sombra sobre o próprio Batista Campos. Eduardo vinha de uma família muito pobre, que emigrara para o Pará em 1827, oriunda da freguesia de Aracati, no Ceará. Era, portanto, um típico representante desses inúmeros deserdados que chegaram ali com a anexação, que tanto desagradava aos paraenses. (SOUZA, 2001, p. 94-95)

Em *Desordem*, Eduardo Angelim é dado como um dos manifestantes mais jovens, tendo 19 anos em 1834. No entanto, Angelim é descrito como um rapaz justo e humilde, seringueiro que se uniu ao cônego Batista Campos após presenciar diversas injustiças. Diferente de Félix Malcher e dos irmãos Vinagre, a descrição de Angelim é feita por Anne-Marie de maneira detalhada, expondo seus pensamentos e até seus sonhos. Os capítulos 25 e 27 de *Desordem* são apenas sobre o jovem seringueiro e suas perspectivas durante o início da Cabanagem. Nestes capítulos há muitas menções ao ciclo da borracha que, segundo a historiografia levantada por Reis (2001), em 1834 já exportava cerca de

850 toneladas ao ano. Em *Desordem*, a tecnologia gomífera, enquanto processo de modernização da Amazônia, é detalhada no seguinte trecho:

Naquele seringal, ainda se usavam os mesmos métodos de coleta desenvolvidos em anos de extrativismo do látex. Era um seringal típico, onde o tempo não parecia se ter movido. A borracha ali produzida era de primeiríssima qualidade. No auge de sua produção, nos idos de 1800, o seringal chegava a ter quase 50 seringueiros cortando a seringa, produzindo em casa safra quase 30 toneladas em pelas que eram transformadas em chapéus, impermeáveis, calçados, instrumentos cirúrgicos, por uns 20 trabalhadores. Apenas no ano de 1801, o proprietário amealhara mais de duzentos contos de réis, permitindo que comprasse uma casa na cidade velha e uma chácara no distrito de Salinas. Quando da anexação ao Império do Brasil, em 1823, ano em que a família de dona Emerentina chegou ao seringal, trabalhavam ali mais de 15 homens. Os produtos da borracha daquele seringal sempre tinham sido muito conceituados. É claro que a borracha *in natura* não recebia a mesma cotação alta dos produtos manufaturados, e nem dava mais lucros fabulosos como nos tempos do Marquês, porém era uma borracha muito procurada, especialmente pelos pequenos artesãos que seguiam trabalhando em Belém. (SOUZA, 2001, p. 199)

Dona Emerentina será a mulher que muitas vezes receberá Eduardo Angelim em casa e o pagará pelo seu serviço. Anne-Marie descreve detalhes dos sentimentos nutridos por Ana Luíza, filha de dona Emerentina, com Eduardo Angelim, narrando que Angelim também alimentava os mesmos sentimentos amorosos pela menina. A narradora afirma, ainda, que Angelim era um seringueiro nato, com alma de político e que por vezes teria de se ausentar de seu ofício na selva para tratar dos direitos dos que ali estavam e daqueles que dependiam do ofício gomífero. Nas últimas páginas de *Desordem*, após a morte de Batista Campos ser anunciada, muitas casas são atacadas e pessoas são presas. Neste período narrativo, Eduardo Angelim comanda um grupo de trabalhadores rurais, indígenas e negros que tentam resistir a violência dos soldados do governador da Província, tentando, assim, promover a deposição deste governo. Portanto, Angelim é um dos únicos atuantes deste grupo que consegue escapar, no final de *Desordem*, dos soldados imperiais:

A escolta de Angelim, acampada em uma barraca de palha, sentava em torno da fogueira, fumando, bebendo café e cachaça. (...) Então, no silêncio da mata, acima do crepitar da fogueira, eles ouvem algo. Ruídos de cascos de cavalo nas folhas molhadas. Os homens ficam alerta, mas, do meio da mata, soldados com sabres desembainhados fazem carga contra o acampamento, atirando a esmo e espalhando o pânico. Angelim apanha seu mosquete e responde ao ataque, abatendo um imperial, mas são muitos e ele teme ser preso ou assassinado. Seus homens estavam reagindo e já entravam em combate corpo a corpo. Rápido, Angelim pulou sobre um imperial, derrubou facilmente o homem e tomou-lhe o cavalo, cavalgando para longe dali.

Provavelmente seus companheiros seriam presos ou mortos, mas ele nada podia fazer. (...) A toda hora uma casa, uma tapera eram invadidos pelos imperiais, que não hesitavam em matar e incendiar. Os habitantes sentiam-se intimidados e impotentes, especialmente porque não tinham a quem recorrer. (SOUZA, 2001, p. 246-247)

Em nossa leitura, a fuga de Angelim representava uma esperança para que a população em algum momento pudesse recorrer a alguém. De acordo com a historiografia levantada pela SEEP (1992), Eduardo Nogueira, conhecido como Angelim, já aparece como um importante líder do movimento cabano desde as primeiras fugas de Batista Campos em 1833. Eduardo é filho de lavradores e nascido em Acarati, Ceará. Sua vinda para a Amazônia foi marcada pela fuga da seca cearense de 1827. Já em 1833, Angelim reunia multidões de cem a duzentos homens entre indígenas, quilombolas e camponeses sem terras que o ouviam atentamente. Seu apelido – Angelim –, foi dado durante estas reuniões, fazendo analogia a madeira do mesmo nome, matéria popular pela dureza, autenticidade e resistência que apresentava.

Ainda segundo a historiografia levantada, no mesmo dia em que Lobo de Sousa foi morto com o tiro disparado pelo índio Domingos Onça, Félix Malcher foi aclamado presidente da Província. A última guarnição leal ao governo de Lobo de Sousa, a que estava no arsenal, se rendeu antes do meio-dia, fazendo com que os cabanos se tornassem oficialmente responsáveis pela capital do Grão-Pará. Em conformidade com Loureiro (1992), às onze horas daquele mesmo dia, Félix Malcher entrava no Palácio e se autoneameava presidente, nomeando, ainda, Francisco Vinagre como comandante de armas. Seu segundo ato foi demitir todos os funcionários públicos e substituí-los por revolucionários de sua confiança.

No entanto, em conformidade com Meira Filho (2015), em menos de um mês Malcher entrou em conflito com outros líderes do movimento, especialmente com Francisco Vinagre, a quem tentou prender. Francisco Vinagre, ao ser informado da ordem de prisão, organizou uma movimentação contra o Palácio do Governo. Os combates em nome da Cabanagem recomeçam em Belém e em resposta, Malcher bombardeia a cidade. Félix é deposto em 21 de fevereiro e assassinado dias depois. Francisco Vinagre é proclamado presidente, mas meses depois é obrigado a entregar a cidade ao Marechal Manoel Jorge Rodrigues, emissário da Regência que desembarca em Belém com o apoio de navios de guerras ingleses e franceses.

Ainda em conformidade com Meira Filho (2015), após meses sem conseguir o reforço solicitado da Regência e de províncias próximas ao Grão-Pará, o marechal

Rodrigues consegue prender Francisco Vinagre e duzentos cabanos. No entanto, às margens da costa ocidental da baía de Marajó, Eduardo Angelim conseguira reunir aproximadamente três mil homens. Esses homens não pertenciam a um exército comum: eram lavradores, indígenas e negros que, em busca de uma uniformização de seus aliados, tingiram suas roupas com cascas de muruxi fervida, dando aos tecidos tingidos a cor avermelhada.

Em conformidade com Reis (1969), Eduardo Angelim estava com 21 anos quando comandou a numerosa tropa de revolucionários ao ataque a Belém. Era agosto de 1835 quando durante o combate, onze navios de guerra da Marinha do Brasil abriram fogo contra a cidade e, ainda assim, não conseguiram deter o ataque cabano, batendo em retirada e fazendo com que Eduardo Francisco Nogueira fosse aclamado presidente da Província. Angelim, de acordo com Loureiro (1992), se tornou conhecido presidente e tribuno, formando aliados entre as províncias próximas do Grão-Pará e Rio Negro.

Em abril de 1836, segundo o IX volume de Anais do APEP, uma frota com cerca de 2.600 homens e um enorme arsenal bélico desembarcavam em Belém sob o comando de Francisco Soares d'Andrea, dando início ao que era registrado em cartas presentes nos códices 747 e 757 como um *projeto de pacificação* que era identificado como uma nova etapa do processo de modernização na Amazônia. Eduardo Angelim abandona a cidade e não é mais encontrado. Ambrósio Aires⁷, militar que havia resistido aos cabanos entrincheirados no médio Rio Negro, é nomeado pelo Império do Brasil como um caçador de rebeldes. Aires desenvolve muitas ações violentas nos rios Autazes, Tapajós, Maués e Negro, tendo torturado, queimado e aliciado um grande número de indígenas das tribos Mawé e Mura, alegando que eram indisciplinados e endemoniados e que, por isso, precisavam ser mortos para que aquelas terras fossem pacificadas e modernizadas.

Em 1839, Bernardo de Souza Franco é nomeado como novo presidente da Província. Em uma de suas primeiras petições, Souza Franco retira a ordem do *projeto de pacificação* e solicita que seja votada com urgência uma anistia aos cabanos. Em novembro do mesmo ano a regência outorgou esta anistia a todos os participantes ligados a Cabanagem. No entanto, conforme comentado anteriormente, esta parte da

⁷ Ambrósio Aires ficou conhecido por seu apelido, Bararoá. Apesar de ter assassinado e torturado diversas tribos indígenas, em 1938 uma escultura em sua homenagem foi colocada em Autazes, interior do Amazonas, em sua inscrição há o registro de que Ambrósio Aires foi o fundador da cidade. A região de Autazes foi habitada pelas tribos Mawé e Mura, extintas por Bararoá.

historiografia não é representada em *Desordem* e também não será em *Revolta*. Retornemos a narrativa para que compreendamos melhor alguns aspectos de sua construção.

2.2 Muralha: uma desordem narrativa

Se antes, na introdução de *Desordem*, é afirmado pela personagem Teresinha Chermont que os manuscritos de Anne-Marie eram verdadeiro testemunho acerca do ocorrido em meados dos anos 1830 – e, se durante todo o romance há notas de rodapé comentando fatos históricos com documentos, ainda que ficcionais, acerca das afirmações ditas por Anne-Marie –, esta construção narrativa feita para tornar o romance verossímilhante a um testemunho é rompida a partir de lacunas presentes na própria narrativa. Em outras palavras, a consistência do discurso da narradora é, por exemplo, rompida quando ela narra fatos que não haveria como estar presente ou saber, como, por exemplo, as reuniões de Lobo de Sousa com seus aliados ou detalhes dos embates e fugas de cada personagem e até mesmo os pensamentos de Angelim e suas vivências no seringal. Para exemplificar melhor nossa perspectiva, nos debruçaremos acerca de dois episódios narrados em *Desordem* para depois analisarmos melhor alguns aspectos narrativos do romance e como este discurso estético dialoga com o discurso historiográfico acerca da Cabanagem.

2.2.1 Labirinto: as memórias de Anne-Marie

O primeiro trecho que comentaremos compõe o capítulo 6 de *Desordem*, intitulado “Medo dentro da noite”, nele a narradora comenta que dois homens fugiam por dentro da selva durante a madrugada e que era comum fugitivos serem pegos por soldados do governo da Província e mortos em seguida. “Manter os opositores na ponta do relho, amordaçados, não era nenhuma novidade no Pará. O governo imperial só tinha aperfeiçoado as maldades que os portugueses haviam praticado nos últimos dois séculos” (SOUZA, 2001, p. 66). A narradora explica que os dois homens eram indígenas e estavam fugindo na tentativa de chegar à fazenda de Félix Malcher, para pedir asilo, prática que havia se espalhado de boca em boca e que salvava muitos indígenas e negros da morte. A narradora afirma, ainda, que os homens estavam cinco meses longe de casa e foram escravizados por senhores de engenho de açúcar das proximidades do Acará. Anne-Marie prossegue sua descrição:

Para os fazendeiros daquelas bandas, ainda não tinha acontecido sequer a queda do Império Romano, quanto mais a Revolução Francesa. Sem

que nenhum som fosse ouvido, dezenas de lanternas acenderam-se. Vindos de todos os lados, focos de luz bruxuleantes penetram na capoeira, iluminando os dois fugitivos. (...)

– Não é para atirar, não – disse, imperativa, uma voz por trás da linha de homens que seguravam as lanternas. – Eles vão ter o que merecem bem devagarzinho, e vão implorar para morrer.

– Fedem como o diabo – disse a mesma voz.

Os homens caíram na gargalhada e começaram a arrastar os dois desgraçados, puxando-os pelos calcanhares, como dois animais prontos para o abate. (...)

– O senhor vai sangrar ele, patrão? (...)

– Cala a boca! – disse a voz, ríspida.

– Deixa eu também sangrar, patrão? – pediu outra voz, com deboche.

Quer levar uma porrada, vagabundo? – ameaçou a voz.

Os homens não paravam de rir e insultar as duas criaturas aprisionadas, que já pareciam ter desistido de lutar, por aceitar o fim próximo. (...)

Quando a macabra comitiva finalmente chegou à beira do rio, um barranco de terra caído mostrando suas entranhas de raízes expostas, os dois praticamente agonizavam e a morte – como tinha sido previsto, seria um prêmio. (SOUZA, 2001, p. 67-68)

Anne-Marie termina a narração deste capítulo afirmando que todos os homens apontaram suas armas e dispararam contra os dois indígenas que agonizavam. Após isto, os corpos foram empurrados pelo barranco e os homens foram embora com suas grandes lanternas sem nunca comentarem aquelas práticas. Não há em nenhum momento da narrativa a informação de como a narradora, sendo uma personagem que não conhecia nenhum dos homens que esteve no local, soube deste episódio de violência. A narrativa de *Desordem* é, deste modo, condensada em três tipos de descrições: 1) vivências da própria Anne-Marie, como sua vida em Paris e em Belém; 2) situações que foram vivenciadas por pessoas próximas dela, sem que ela estivesse presente: como o assassinato de Pedro Barata, aquele que conhecemos como Fernando em *Lealdade*, ou a fuga do cônego Batista Campos pela selva; 3) situações que são vivenciadas por pessoas que Anne-Marie não conhece e não teria como ter acesso às informações narradas.

Ainda que saibamos que Anne-Marie é uma personagem e que seus manuscritos não fazem parte da historiografia da Amazônia, a construção estética de *Desordem* em diversos momentos afirma narrar apenas as memórias de Anne-Marie, tal qual um testemunho de suas vivências. Assim, o discurso de reminiscência que constitui *Desordem* – e antes disso, *Lealdade*, – se esbarra em lacunas presentes em diversos capítulos narrados por Anne-Marie.

Para que possamos visualizar com maior exatidão as lacunas presentes no discurso de Anne-Marie, observemos o seguinte quadro em que, conforme antes dito, há três formas narrativas presentes em *Desordem*, sendo 1) vivências da própria Anne-Marie; 2)

situações que foram vivenciadas por pessoas próximas a ela, sem que ela estivesse presente e sem que ela informe como obteve essas informações e 3) situações que são vivenciadas por pessoas que Anne-Marie não conhece e não há explicações possíveis de como a narradora teve acesso às informações narradas, tais como conversas de Lobo de Sousa e sua amante ou o episódio de violência contra os dois indígenas, antes narrado:

Capítulo de <i>Desordem</i> :	Tipo narrativo:
Capítulo 1: “Espírito e Mérito”	1
Capítulo 2: “Uma vida”	1
Capítulo 3: “A radicalização”	2 e 3
Capítulo 4: “Por que deixei o Pará em 1823”	1
Capítulo 5: “Sem conciliação”	2 e 3
Capítulo 6: “Medo dentro da noite”	3
Capítulo 7: “Um amigo dos homens graúdos”	3
Capítulo 8: “Minha desventurada viagem”	1
Capítulo 9: “Um confronto”	2
Capítulo 10: “Novas figuras entram em cena”	2
Capítulo 11: “Minha vida na Europa”	1
Capítulo 12: “Fuga para Acará”	2 e 3
Capítulo 13: “Uma visita ao quartel da Guarda Nacional”	1, 2 e 3
Capítulo 14: “A sociedade das novas Amazonas”	1
Capítulo 15: “Asilado no mato”	2
Capítulo 16: “Nabuco quer vingança”	3
Capítulo 17: “A roda do destino”	3
Capítulo 18: “Um capítulo que preferia não ter escrito”	1 e 2
Capítulo 19: “Nos quilombos do Turiassu”	2 e 3
Capítulo 20: “As novas Amazonas em ação”	2
Capítulo 21: “Encontro no Acará”	2 e 3
Capítulo 22: “Batista Campos tem de ser preso”	2
Capítulo 23: “Sob a proteção das novas amazonas”	2
Capítulo 24: “Invasão do Acará”	2 e 3
Capítulo 25: “Angelim desaparece num seringal do rio Castanhal”	3
Capítulo 26: “O presidente vai à missa”	3

Capítulo 27: “Angelim deixa o seringal”	3
Capítulo 28: “Madame Lee na alcova”	3
Capítulo 29: “Um incidente familiar”	2
Capítulo 30: “Cai o pano”	1 e 2

Conforme a tabela, dos 30 capítulos que compõem *Desordem*, há 24 capítulos em que a narrativa não apresenta o que seria um testemunho referente as reminiscências da narradora sem explicar como estas possíveis *memórias* são acopladas ao processo de rememoração. Nos capítulos em que o tipo narrativo é “1 e 2” temos partes do capítulo referentes às vivências da narradora e partes em que suas vivências se misturam às experiências de seus amigos e conhecidos, sem que estes tenham confidenciado tais acontecimentos a ela porque em muitos casos, após alguns acontecimentos narrados, Anne-Marie nem mesmo encontra estes conhecidos novamente para que consiga, de algum modo, obter as informações que narra. Nos capítulos que aparecem identificados pelos tipos narrativos “2 e 3” ocorrem trechos narrativos em que Anne-Marie narra acontecimentos vividos por seus conhecidos e (3) acontecimentos que não apresentam nenhuma explicação de como a narradora saberia, sendo até mesmo pensamentos de personagens que Anne-Marie não conhece.

De acordo com Le Goff (1990) toda a memória é uma narrativa construída para endossar determinado discurso, ao mesmo tempo que pode combater outro discurso. Deste modo, a narrativa de *Dom Casmurro*, por exemplo, apresenta as memórias do narrador Bentinho, colonizadas de tal maneira que passam a fortificar suas dúvidas acerca da conduta amorosa de Capitu. Do mesmo modo, o processo de reminiscência de Paulo Honório em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, expõe as vivências do narrador para que o *eu* se apazigue consigo mesmo a partir de memórias que reforçam sua perspectiva. Nestes dois exemplos, os narradores não têm acesso a perspectiva de outras pessoas, não se tornam narradores onipresentes, visto que são personagens contando determinada narrativa a partir de sua ótica, seu testemunho. Em contrapartida, a narrativa de *Desordem* apresenta momentos em que, sem sinalizações, a narradora torna-se onipresente, e continua a afirmar que está “respaldando-se numa memória lúcida e cristalina” (SOUZA, 2001, p. 16), fazendo com que haja, ainda segundo Le Goff (1990), uma manipulação discursiva a partir da manipulação do que seriam as memórias pessoais da narradora ou, ainda, as memórias de um povo. Assim, a narrativa de *Desordem* é híbrida e desconfigura

o que seria um testemunho para, a partir desta desconfiguração, reforçar o ponto de vista defendido acerca da corrupção de algumas personagens e o drama de outras.

Se, por exemplo, nas narrativas de Bentinho e Paulo Honório há dúvidas, na narrativa de Anne-Marie há certezas, ainda que estas certezas não sejam verossimilhantes às noções de verdade pela forma como estão dispostas. Após narrar com detalhes até mesmo os pensamentos das personagens, por exemplo, presentes no confronto que aconteceu em uma das fugas de Batista Campos, no capítulo seguinte, a narradora relembra do mesmo confronto admitindo que: “quase nada se sabia ou se saberia em Belém e mesmo com esforço (...) não conseguíamos maiores detalhes sobre a sorte dos meus amigos” (SOUZA, 2001, p. 183). Ao contrário do narrador de *Lealdade*, Anne-Marie descreve confrontos, fugas, assassinatos, encontros amorosos e reuniões secretas sem ter estado nelas. Esta estrutura narrativa deságua, em nossa leitura, na própria desordem que engendra as personagens e o ambiente do romance, o que reforça a violência de cunho físico e psíquico vivenciada:

O que estava acontecendo com Belém? Era uma cidade que estava morrendo, toda aquela atividade, aquela febre motora, era um sintoma do fim eminente. É claro que ninguém de dava conta, mas a orgulhosa capital dos paraenses começava a gangrenar. Belém estava morrendo vítima de um lento assassinato, condenada pelos seus algozes por ser diferente. Naqueles anos iniciais do Império do Brasil, quase todas as províncias atravessaram momentos de sedição, e, no entanto, somente o Pará estava merecendo o tratamento cirúrgico. A vitória do Brasil, a incapacidade dos paraenses de reconhecerem a derrota, o triunfo da arbitrariedade... A Liberdade que atingira nossas pupilas num lampejar inquieto de esperança... Emoção e paixão... Aqui estava finalmente uma gente dura de aceitar os fatos, que não imaginava viver de outra forma, que se sabia prestes a ser descartada num desvio da História. (SOUZA, 2001, p. 116-117)

Podemos tecer algumas observações acerca desta representação estética em diálogo com uma parte dos discursos historiográficos acerca da modernidade vivenciada na Amazônia no período da Cabanagem. De acordo com Luís Balkar Pinheiro (2019), há três conjuntos de obras historiográficas acerca do movimento cabano. O primeiro conjunto é composto de obras publicadas ao longo da segunda metade do século XIX, as quais buscavam apresentar uma síntese da História do Brasil, tendo poucas fontes para argumentar seus pontos de vista. Neste conjunto de obras há também uma gama variada de relatos de viajantes e naturalistas que estiveram na Amazônia durante 1823 a 1845. Tal conjunto de obras referem-se aos cabanos como revoltosos, partindo da convicção prévia de que a elite paraense, os homens educados que viviam em Belém, não se

associavam a ralé de baderneiros vingativos que os cabanos representavam em seus discursos. Ainda segundo Pinheiro (2019), a escrita deste primeiro conjunto de obras é maniqueísta e redutora.

Há, ainda, o segundo conjunto de obras acerca da Cabanagem, de carácter nativista, escrita por uma geração de historiadores ligados ao Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP) que começam a publicar seus textos a partir de 1936, ano em que foi comemorado o centenário do movimento cabano. Neste segundo conjunto de obras há a restauração dos retratos de alguns dos personagens da Cabanagem, como a conhecida fotografia do rosto de Eduardo Angelim. A partir de obras como estas, o movimento cabano passa a ser visualizado como festa cívica de Belém, em 2010 uma frota de ônibus da capital paraense recebe o nome de *Cabanagem* e em 1997 há a inauguração da Praça Batista Campos, por exemplo. Neste segundo conjunto de obras, há, de acordo com Pinheiro (2019), uma *ritualização do passado*, a comparação da Cabanagem com a Revolução Francesa de forma heroica, “nessa lógica discursiva havia, portanto, os ‘bons’ e os ‘maus’ cabanos, e toda uma geração de historiadores optou em escrever pela ótica dos primeiros” (PINHEIRO, 2019, p. 75).

No terceiro conjunto de pesquisas historiográficas referentes ao período da Cabanagem, as obras apresentam interpretações críticas acerca do movimento, vinculadas na maioria das vezes a intelectuais da esquerda política associados ao marxismo. Assim, neste terceiro conjunto de obras o movimento cabano é interpretado sob a perspectiva da luta de classes e sob a ótica historiográfica que une os acontecimentos de 1823 até os maiores conflitos vivenciados em 1835.

Em conformidade com a classificação de obras realizada por Pinheiro (2019), em nossa leitura, o discurso de Anne-Marie representa esteticamente o segundo conjunto de obras presente na historiografia da Amazônia acerca da Cabanagem. Assim, a narrativa de Anne-Marie – principalmente nos períodos antes comentados, em que mesmo sem estar presente a narradora-personagem retrata episódios de violência e corrupção até mesmo com indivíduos que ela não conhece – destaca uma espécie de *ritualização ao passado*.

Ademais, também há em *Desordem* algumas comparações do movimento de resistência vivenciado em Belém com a Revolução Francesa. No episódio antes citado sobre a morte de dois indígenas fugitivos, por exemplo, a narradora começa o episódio afirmando que para estes senhores de engenho nem mesmo a queda do império havia acontecido, “quanto mais a Revolução Francesa” (SOUZA, 2001, p. 67), o que relaciona,

em nossa leitura, a Revolução Francesa com a obtenção de direitos e práticas igualitárias. Há, ainda, duas outras passagens em que a narradora remete a Revolução Francesa para explicar a necessidade de movimentos que combatessem injustiças também no Grão-Pará.

Além disso, tanto em *Lealdade* quanto em *Desordem*, há a exposição do que seriam os *verdadeiros cabanos*, como quando a narradora descreve a forma como Batista Campos encarava a maioria de seus partidários: “mediu a atenção e o silêncio do grupo de antigos combatentes, na sua totalidade de **gente rude, analfabeta, de mãos calejadas** e rosto vincado de muita exposição ao sol, (...) que agora o observavam com a respiração suspensa (SOUZA, 2001, p. 156) (grifos nossos).

Ainda em conformidade com Pinheiro (2019), o segundo conjunto de obras que compõe a historiografia da Amazônia Brasileira acerca da Cabanagem, caracteriza como “verdadeiros cabanos” os filhos de portugueses, homens brancos, letrados, senhores de engenho e senhores de escravos. Os demais manifestantes são citados por esses historiadores como ignorantes que gostavam de brigas, sem estarem verdadeiramente inteirados das motivações políticas por trás do movimento. Em nossa ótica, esta conduta discursiva se confirma no romance a partir de algumas características antes comentadas, a saber: 1) a representação de Félix Malcher como um líder cabano e sua caracterização como um senhor a quem pertencia muitas terras; 2) a forte caracterização de Angelim como um homem que apesar de ser seringueiro era letrado e se interessava por política; 3) a forma como os irmãos Vinagre são apresentados como filhos de portugueses que ganham grande popularidade, ainda que fossem dados como revoltosos e briguentos; 4) a escolha de não apresentar qualquer personagem, no romance, que represente uma liderança indígena, ainda que na historiografia eles tenham existido, como Domingos Onça. Além disso, há no romance uma conduta narrativa que é construída desde *Lealdade*, qual seja: 5) o protagonismo de Pedro Barata, como veremos na seção a seguir.

2.2.2 Muro: a representatividade de Pedro Barata

Se em *Lealdade* o narrador-personagem nos apresenta memórias cheias de incertezas e dilemas acerca de 1783 a 1823, em *Desordem* encontraremos o mesmo personagem, identificado como Pedro Barata, casado com Anne-Marie e a frente de importantes momentos da narrativa. Um exemplo importante acerca do protagonismo de Pedro Barata está no capítulo 9, intitulado “o confronto”. Neste trecho, a narradora afirma que Batista Campos e seus partidários estavam planejando uma reação contra o governo

provincial devido a uma invasão ilegal, feita por soldados provinciais na casa do cônego a mando de Lobo de Sousa:

A notícia da invasão logo se espalhou pela cidade, correndo também inúmeros boatos. Uns diziam que o cônego havia sido preso, outros boatos davam-no como morto pelas tropas. Mas pessoas simples começaram a se deslocar para a rua do Norte. Cada um como podia: a pé, pedindo ajuda aos amigos, em carroças e a cavalo. Ao chegarem à rua, todos ficavam surpresos e indignados. Surpresos porque umas cem pessoas estavam caminhando, lado a lado, alguns com suas mulheres e crianças, velhos e adolescentes, todos na esperança de impedir que os homens de Lobo de Sousa prendessem o cônego. Indignados porque iam constatando que o governo parecia ter enlouquecido e perdido o controle da situação. E cada um deles também trazia um desejo: presenciar um dos discursos inflamados de Batista Campos. Na frente da massa de gente humilde, a convite de Pedro Barata, alguns fazendeiros, comerciantes, intelectuais e oficiais da Guarda Nacional. Alguns participavam pela primeira vez de uma manifestação política. (SOUZA, 2001, p. 82)

Um dos episódios mais emblemáticos deste protagonismo, além de seu assassinato em 1834, é quando Pedro estabelece, em meio a um combate, um diálogo com os soldados imperiais e os convence a dar suas armas a população de manifestantes:

– Não atirem! – gritou Pedro. – Não estamos aqui para brigar, não trazemos armas de fogo.
– Vão embora! – respondeu aos gritos o alferes. – Temos ordens para repelir qualquer ataque. Não me responsabilizo...
– Ordens de quem?
– Do excelentíssimo senhor presidente da Província – respondeu o alferes, impaciente. (...)
– O presidente Lobo de Sousa – prosseguiu Pedro Barata – acha que isto aqui é o fim do mundo, que qualquer um pode fazer o que quiser que ninguém vai reagir. Pois bem, isto até era verdade há algum tempo, mas agora as coisas mudaram. (...) Agora, os paraenses não querem mais ficar de braços cruzados, por isso vieram até aqui. E quem é que vai se opor aos paraenses? Quem é que vai enfrentar o povo desarmado e depois mostrar a cara pela cidade? Eu sei que vocês só estão cumprindo ordens, mas não vai ser o presidente da Província que vai ser apontado nas ruas como um de nossos algozes. Para ele os paraenses já reservaram outras acusações. Mas vocês, meus jovens, serão apontados nas ruas e indigitados por todos como nossos inimigos.
– Por que não vão embora? – suplicou o alferes. – O senhor precisa compreender...
– É o que queremos, meu amigo – argumentou Pedro Barata, não sem alguma ironia. – Queremos que você entenda que não pretendemos fazer mal a você ou a seus soldados. É claro que aqui tudo anda meio estranho ultimamente, os mandatários podem vir de outros lugares, ou os senhores da regência podem mandar gente de outras plagas, para atenazar a vida dos paraenses. Assim sendo, por que não podem os paraenses fazer o mesmo para se defender dos que vêm de longe nos humilhar? (...) Vejam bem, já que as armas são do governo imperial, portanto do povo, vocês vão deixa-las em nossas mãos. (...) Se vocês

resolverem logo deixar as armas agora, será uma demonstração de sabedoria. Não há o que errar. (SOUZA, 2001, p. 87-88)

Pedro é, assim, a idealização do cabano postulado pelo segundo conjunto de obras da historiografia, antes comentado com base em Pinheiro (2019). Essa idealização é de um homem branco, casado, filho de portugueses, ex-soldado fiel da Coroa Portuguesa que inspirado pelos escritos da Revolução Francesa, consegue dialogar e liderar multidões.

O resultado lógico desse processo foi a elaboração, ainda no século XIX, de um modelo explicativo que excluía as massas e optava por uma história ‘pelo ato’, apresentando os acontecimentos a partir da ótica dos seguimentos dominantes da sociedade paraense, em regra compostos de proprietários brancos de origem nativa ou metropolitana. (PINHEIRO, 2019, p. 30)

No entanto, este mesmo homem ideal, descrito por este segundo conjunto de obras historiográficas como o *bom cabano* ou o *verdadeiro cabano* é, junto com os demais conhecidos representantes – Batista Campos, os irmãos Vinagre e Angelim, por exemplo, –, a favor da mão de obra escrava e de concepções patriarcais, sob a concepção de que a escravidão faça parte da modernização da Amazônia e de proteção das massas populacionais. Esta ótica é confirmada no trecho de *Desordem* em que Anne-Marie descreve a casa de Batista Campos:

A prova mais completa estava em sua morada, o palacete que mandara construir no largo da Misericórdia. Uma construção imensa, dez quartos, dois salões, tudo ricamente mobiliado e adornado. Um elenco de escravos mantinha a casa em funcionamento, o piso de mármore branco e verde brilhando (...). Eu me sentia infeliz naquela casa, em meio aos escravos solícitos, porque eram escravos e por serem solícitos, mas também estranhava a tranquila aceitação de Pedro, bem como de Batista Campos, da existência de escravos, e por ambos serem senhores de escravos e, apenas uma vez, Batista Campos disse-me que não era uma questão importante para a economia paraense, mas era central para a economia do Império do Brasil. Perguntei-lhe, então, por que não alforriava os seus, já que não eram economicamente importantes. E Batista Campos respondeu-me que não o fazia porque seria abandoná-los à própria sorte, jogá-los na marginalidade. Porque eram seus escravos, estavam protegidos e tinha uma boa vida. A explicação não me satisfaz, mas Batista Campos era um homem honrado. (SOUZA, 2001, p. 148-149)

A partir desta linha interpretativa podemos afirmar que a modernidade na Amazônia, difundida a partir dos discursos historiográficos e de algumas perspectivas da época, se realiza de maneira desinforme e não visa um avanço para todos, mas sim um reforço a manufatura já existente desde os primeiros anos de colonização. Em

conformidade com Bhabha (2013), há no discurso histórico dos anos de colonização uma reorientação que ocorre a partir do final do século dezoito e início do dezenove em que muitas ideias pós-estruturalistas se estabelecem em oposição ao humanismo e à estética do Iluminismo. Tais ideias defendiam a questão da diferença cultural e camuflavam estas concepções em discursos que defendiam a civilidade. Estes textos coloniais estavam, ainda de acordo com Bhabha (2013), definindo o momento da emergência da modernidade ocidental. Para melhor compreendermos esta representatividade na Amazônia, vejamos um pouco melhor, na próxima seção, como se constrói a narrativa de *Desordem*.

2.2.3 Implodindo muralha: os traumas de Anne-Marie, a ritualização ao passado e a morte de Batista Campos

Adensando ainda mais nossa ótica, como antes comentado no início da seção 2.1.1, a narrativa de Anne-Marie não é apenas acerca do primeiro lustro de 1830, ainda que se justifique e se estenda neste período temporal. A narradora explica, por exemplo, que sua relação com Jean-Pierre, personagem que aparece desde *Lealdade*, é de amizade e que quando ela sai de Belém em 1823, estava grávida de Pedro. Anne-Marie relembra, no capítulo 4 intitulado “Por que eu deixei o Pará em 1823”, que ela havia pedido a Jean-Pierre que lhe ajudasse a sair de Belém devido à instabilidade de sua relação afetiva com Pedro. Assim, a viagem à França foi tortuosa e em meio dela, a narradora-personagem deu à luz a seu filho. Um dia antes do nascimento do menino, Anne-Marie sonha que estava em um oceano de prata e no fundo do mar, via um corpo de criança “um bebê, morto em seu berço de corais. Era meu filho, meu filho. No dia seguinte, entrei em trabalho de parto. Não demorou muito, (...) o bebê nasceu” (SOUZA, 2001, p. 77). Dias após o nascimento da criança, o navio, em que Anne-Marie e Jean-Pierre estavam, naufraga fazendo com que eles fiquem por muitos dias perdidos, conforme a narradora relembra no capítulo 8 intitulado “Minha vida na Europa”:

Nunca chegamos à Martinica. Estava escrito que meu regresso à Europa não se faria pelo caminho mais direto e mais simples. Coisas do destino. Vagamos em mar aberto por mais de uma semana, nossa água potável e a esperança de sobreviver acabaram no sexto dia. Meu filho não resistiu aos rigores da chuva e do vento gelado. Morreu na noite do oitavo dia, poucas horas antes de sermos resgatados por uma fragata espanhola. Eu sabia que ele estava morto, porém me calei. Apertava o corpo inerte contra mim, uma exaustão avassaladora dominava-me (...) (SOUZA, 2001, p. 97)

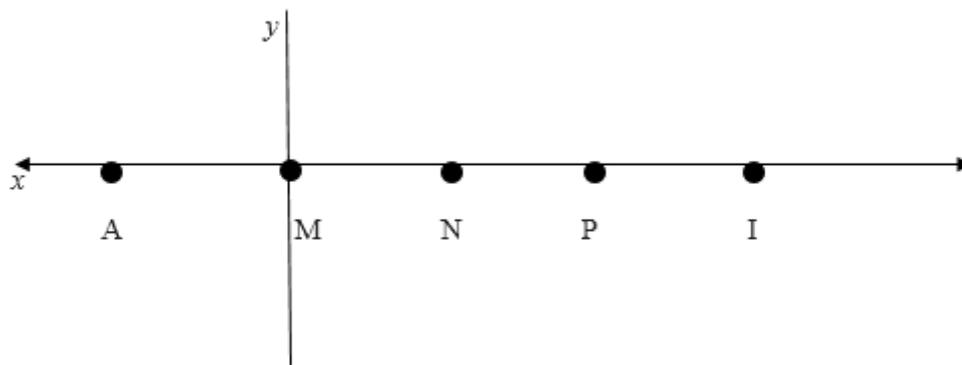
Poucos anos depois, Pedro reencontra Anne-Marie na França, a pede em casamento e, em Belém, o cônego Batista Campos celebra o matrimônio do casal. Anne-Marie afirma que nunca contara a Pedro acerca da perda de seu filho e de que a criança era fruto da relação deles. A narradora também recorda, ainda no capítulo 2, como fora sua juventude na França:

Pouco me recordo de Paris, ou da casa paterna onde nasci, em Montmartre. Quando minha memória regressa àquele tempo, é sempre com relutância, e não escapo de me ver nos bivaques, em casas meio arruinadas pelos bombardeios, em carroças sacolejantes a atravessar intermináveis estradas no interior profundo da Europa. Minha infância é o evolir das colunas de fumo das cidades saqueadas e incendiadas, dos crepúsculos após as batalhas em que os corpos ainda estão no lugar em que caíram. Essa menina magra, de olhos grandes, sempre secos de lágrimas e meio fixos pelo excesso de estímulos violentos, vai crescer rapidamente, mais do que gostaria, porque a infância não viceja na guerra. Meus seios vão irromper fartos no meu peito, herança de mamãe, e minhas menstruações virão me assustar com sua regularidade, a mesma regular certeza com que os rapazes verterão seu sangue através dos ferimentos feitos a bala. (SOUZA, 2001, p. 40)

Em um trecho seguinte, Anne-Marie relembra a morte de seu avô materno e a forma como aquele sofrimento a deixou ainda mais vulnerável:

Viver na França revolucionária não era coisa para os fracos de espírito. Minha mãe contava que, durante o Terror, vovô era obrigado a fazer longos desvios para evitar os tumultos, os saques e os cortejos de condenados a caminho da guilhotina. No inverno de 1801, a diligência de meu avô foi assaltada por um grupo de arruaceiros, nas proximidades da Porte de St.-Cloud. Mamãe estava com ele, mas nem os dois criados armados e o cocheiro foram capazes de impedir que os criminosos dominassem a situação. Meu avô foi morto a golpes de machado, uma morte executada com lentidão e requintes de crueldade por um dos membros do grupo de malfeitores. Tudo porque não levava dinheiro, jamais andava com dinheiro, era um costume seu, cultivado desde a juventude pobre. Os criados e o cocheiro escaparam com vida, mas ficaram semanas internados na Salpêtrière. Mamãe foi violada pelos bandidos, os bicos dos seios queimados e foi obrigada a assistir a agonia de vovô, jamais seria a mesma. (...). Cresci no meio de ferido e mutilados (...) e jamais me recuperaria. (SOUZA, 2001, p. 42)

A partir destes trechos é possível traçarmos um plano cartesiano que estabelece uma conexão entre os acontecimentos narrados por Anne-Marie:



O ponto “A” representa as perdas vivenciadas por Anne-Marie na juventude; em “M” o mote que desaguará na justificativa e na evocação das demais reminiscências em seu processo de narração: a morte de Batista Campos. Nomeamos de *mote* a partir de nossa leitura com base em Beatriz Sarlo (2012), pois, a autora argentina explica que o mote traumático se torna uma lembrança cíclica que reverbera em outras memórias do sujeito. Nessa perspectiva, o ponto “N” simboliza o naufrágio e a perda do filho da narradora-personagem, enquanto que o ponto “P” significa a perda de Pedro devido ao seu assassinato por soldados imperiais e, conseqüentemente, o ponto “I” é a impossibilidade de realizar o desejo de ser mãe de um filho de Pedro, o que também causa sofrimento em Anne-Marie, conforme exposto em diversos trechos de *Desordem*.

Este conjunto de perdas se conecta ao mote – a morte de Batista Campos – criando uma nova linha na memória de Anne-Marie. Assim, a linha *y* em nosso plano cartesiano representa as memórias que Anne-Marie cria e recria a partir de seu sofrimento advindo da linha *x*, que representa as perdas contidas em sua memória. Em outras palavras, a morte de Batista Campos funciona como um ponto de intersecção entre as memórias que são baseadas em fatos reais de Anne-Marie e as memórias que foram imaginadas a partir dos traumas que a morte do Cônego reverbera. Deste modo, se representássemos em nosso gráfico todos os capítulos em que Anne-Marie narra acontecimentos em que ela não estava presente e não teve conhecimento, os colocaríamos na linha *y*, em um antes e depois da morte de Batista Campos.

Segundo Husserl (apud Riccouer, 2007, p. 52) há um *ponto-origem* no funcionamento das memórias de um indivíduo, fazendo com que se apresente, a partir desse ponto, um antes, um durante e um depois que contextualizem o tal ponto-origem. Ainda segundo o autor, esse ponto-origem normalmente simboliza uma perda que suscita em muitas outras perdas e situações traumáticas. Assim, o que estamos chamando de

mote, devido Sarlo (2012), é chamado por Husserl de ponto-origem e confirma a perspectiva desta análise.

Segundo Riccouer (2007), a partir do sofrimento causado pela memória do ponto-origem, acontece uma espécie de embotamento da memória como um todo, fazendo com que haja o que o pensador denomina como “degradês retencionais” (RICCOUER, 2007, p. 52). Estes degradês funcionam como mecanismos que fazem com que a memória oscile, misture informações e, em último caso, imagine ter vivenciado situações que em verdade não teria como ter vivido, em um estado alucinatório de desordem, sofrimento e conflito.

Assim, a desordem narrativa de Anne-Marie é fruto do embotamento de sua memória devido sua trajetória traumática. O ponto-origem de seu processo de rememoração em nosso plano cartesiano é a incógnita “M”, ou seja, é a morte de Batista Campos, devido ao cônego representar o ideal que Pedro também alimentava e devido este ideal tê-los mantido no Grão-Pará fazendo com que, por isso, Pedro fosse assassinado. Nesta leitura, o sofrimento de Anne-Marie a faz repetir seu ponto-origem desde a primeira linha de sua narrativa até a última.

Além disso, Anne-Marie conecta a este ponto-origem, as demais perdas que sofrera, em uma teia somática que gera a narração de pensamentos de Angelim e reuniões de Lobo de Sousa, as quais a narradora jamais teve acesso. Ademais, atos de violência como o assassinato dos indígenas no capítulo 6 são somados a narrativa de Anne-Marie na intenção de convencimento do seu sofrimento. Este convencimento é, primeiramente, para o próprio *eu* que, segundo Freud (1974g), em estágio de dor emocional vivencia memórias que reforcem sua perspectiva acerca de um acontecimento traumático como forma de proteção do próprio *ego*. A partir dessa linha interpretativa, como antes exposto, Anne-Marie narra *Desordem* na tentativa de combater um possível esquecimento.

A desordenança política vivenciada no Grão-Pará do romance gera uma desordem memorial e, conseqüentemente, traumática na narradora que anseia por apaziguar-se com tais evocações de seu passado. Além disso, a narradora busca nesta rememoração o reconhecimento de um presente que não seja mais relacionado aos traumas outrora vivenciados. Não sendo, assim, um presente que os negue, mas um presente que não seja assombrado por estas memórias. Em conformidade com Bhabha (2013), o sujeito constrói um desejo de reconhecimento que se relaciona a sua identidade enquanto indivíduo de determinada sociedade moderna, pois:

(...) é o desejo de reconhecimento, ‘de outro lugar e de outra coisa’, que leva a experiência da história além da hipótese instrumental. Mais uma vez, é o espaço da intervenção que emerge nos interstícios culturais da modernidade que introduz a invenção criativa dentro da existência. E, uma última vez, há um retorno à encenação da identidade como iteração, a re-criação do eu no mundo da viagem e da memória, o reestabelecimento da comunidade fronteiriça da migração. O desejo do reconhecimento da presença cultural como ‘atividade negadora’ (...) afina-se com minha ruptura da barreira do tempo de um ‘presente’ culturalmente conluiado. (BHABHA, 2013, p. 31)

Assim, a invenção criativa dentro da própria existência, supracitada por Homi Bhabha (2013), é a ferramenta que reestabelece o reconhecimento de uma ruptura entre o atual presente e o passado outrora conflituoso. Diante dos processos de modernização, sob esta perspectiva, o sujeito ritualiza o passado, revive determinados acontecimentos a fim de problematizar a divisão binária de passado e de presente, da tradição e da modernidade, no nível da representação cultural e de sua interpretação legítima.

Esta problematização, adensando ainda mais nossa ótica, refere-se à significação do tempo presente, no qual ainda que diferente do tempo passado se constitui a partir de uma repetição. Faz-se necessário que o sujeito na modernidade o recoloque, o traduza diante de tradições que sob a aparência *de um passado*, não necessariamente um signo fiel da memória histórica, se torne uma estratégia de representação de autoridade em termos de artifício do arcaico. Essa iteração nega, em conformidade com Bhabha (2013) a percepção das origens da luta de determinado sujeito ou de determinada nação, minando aspectos de identidade e de pertencimento cultural. Deste modo,

o desafio da modernidade está em redefinir a relação de significação com um ‘presente’ disjuntivo: encenando o passado como *símbolo*, mito, memória, história, o ancestral – mas um passado cujo *valor* interativo como signo reinscreve as lições do passado na própria textualidade do presente, que determina tanto a identificação com a modernidade quanto o posicionamento desta: o que é o ‘nós’ que define a prerrogativa do meu presente? (...) Por ser de fato aquele lapso a própria estrutura da diferença e da cisão dentro do discurso da modernidade, transformando-o em um processo performativo, cada repetição do signo da modernidade é diferente, específica em suas condições históricas e culturais da enunciação. (BHABHA, 2013, p. 390)

Assim, se antes o discurso europeu comentado em 1.2.2, representava a visão do *outro* enquanto colonizador, a visão de Anne-Marie é integrada a identidade do espaço em que vive, o Grão-Pará. Esta integração ocorre de tal modo que a narradora-personagem passa a descrever os sofrimentos com um olhar do *eu*, mais próximo até mesmo do que o narrador de *Lealdade* que apesar de ter nascido em Belém e ter

participado ativamente dos movimentos políticos promovidos pelo cônio Batista Campos, concordava com práticas como a escravidão indígena e afrodescendente. Anne-Marie, frente aos processos de modernização representados em sua narrativa, confronta o discurso moderno diante da desigualdade com a qual ele se estabelece, narrando a morte de Batista Campos em uma espécie de ciclo em que a primeira página do romance se encontra com a última em um mesmo acontecimento comum: as perdas que geram uma série de desordens na Amazônia reproduzida por Márcio Souza.

3. REVOLTA

“Quando as pessoas são humilhadas (...), tornam-se ressentidas. Quando são humilhadas coletivamente, tornam-se vingativas. Quando a humilhação recai sobre um povo, acontece a revolta. No caso do ressentimento pessoal, este pode ser amainado pelo amor-próprio da vítima.

No caso do espírito de vingança, há o remédio da reparação. Mas quando se trata de todo um povo, nem mesmo a justiça serve de consolo. E, com a revolta, há os excessos. E todos pagam.

Especialmente os mais pequenos.”

Márcio Souza

Revolta, terceiro volume da trilogia *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, em oposição aos dois volumes anteriores, é escrito em formato de registros diários que começam em 1º de janeiro de 1835 e são interrompidos em 17 de julho do mesmo ano. O diário é escrito pelo personagem Maurício Vilaça, filho de Bernardo e Amélia, os melhores amigos de Fernando, narrador de *Lealdade*, e de Anne-Marie, narradora de *Desordem*, estas personagens aparecem nomeados como Fernando e Simone, padrinhos de Maurício. No último volume da trilogia, Márcio Souza nos apresenta um narrador-personagem que mesmo não estando em um processo de rememoração distante de seu tempo, visto se tratar da escrita de seu diário pessoal, justifica sua produção como forma de documentar momentos históricos que, assim como os narradores de *Lealdade* e *Desordem*, acredita que possam ser esquecidos. Deste modo, por uma série de procedimentos estéticos, as vivências, reminiscências e pensamentos de Maurício são apresentadas como documentos históricos acerca da tensão vivenciada no Grão-Pará de 1835. Dividiremos nossa leitura em duas partes: a primeira em consonância a representação de momentos históricos referentes a Cabanagem e a segunda a partir de nossa leitura acerca do erotismo presente no romance. Este capítulo se debruçará, portanto, sobre o diálogo entre a narrativa que constitui *Revolta* e a historiografia da Amazônia referente, sobretudo, a 1835. Para tanto, analisaremos a forma como os procedimentos estéticos reverberam os aspectos historiográficos representados, compondo um conjunto discursivo sobre o processo de modernização da Amazônia brasileira no período retratado a partir da violência e do erotismo presentes no romance.

3.1 Divisa: a cabanagem vista enquanto *revolta*

3.1.1 Linhas fronteiriças: os revoltosos

Em oposição aos volumes anteriores, conforme comentado acima, *Revolta* não é um romance dividido em partes ou capítulos. Ao contrário, é o diário de um jovem sobre suas vivências pessoais e suas impressões acerca dos conflitos sociopolíticos vivenciados no Grão-Pará de 1835. Este jovem é Maurício Vilaça, nascido na Corte devido na época de seu nascimento seus pais estarem trabalhando no Rio de Janeiro em alguns assuntos políticos. Bernardo e Amélia, os pais de Maurício, são personagens que constantemente são retratados desde o início de *Lealdade*. Bernardo é amigo de infância de Fernando e, quando o narrador de *Lealdade* retorna a Belém, descobre que seu melhor amigo já estava noivo de Amélia. Apesar de Fernando ser padrinho de Maurício, a relação dos dois não é de proximidade e é com grande surpresa e certo incômodo que o afilhado recebe uma pequena fortuna de herança quando Fernando falece, conforme retratado ainda em *Desordem*. Além disso, o leitor de *Revolta* logo é informado que Simone, narradora de *Desordem*, estava grávida de poucas semanas quando seu esposo faleceu.

Semelhante a *Lealdade*, *Revolta* repete os nomes Fernando para o personagem que em *Desordem* é identificado como Pedro Barata e, Simone, narradora do segundo volume da trilogia, que antes em sua narrativa se identifica como Anne-Marie. Esta repetição dos nomes do primeiro romance, em nossa leitura, confirma o trauma e o conflito narrativo representados na narrativa de *Desordem*. O incômodo de Maurício em relação ao seu parentesco com Fernando se desenvolve como verdadeiro dilema que em muitos momentos de sua escrita é revivido. O narrador de *Revolta* apresenta uma grande dúvida acerca de sua filiação a Bernardo, visto que Maurício acredita que Fernando possa ser seu pai devido sua semelhança física com o padrinho; a herança deixada por este último, apesar da falta de proximidade de ambos, e um rumor de que Fernando teria contado para Batista Campos sobre Amélia ter se apaixonado por ele e se declarado na véspera de seu casamento com Bernardo, episódio narrado por Fernando em *Lealdade*.

O enfoque da narrativa, no entanto, é a movimentação política vivenciada no Grão-Pará de 1835 condensada às vivências pessoais de Maurício. Em muitos momentos de sua narrativa, Maurício apresenta uma visão contrária aos ideais antes defendidos por Fernando e Anne-Marie. Seu diário começa narrando a morte de Lobo de Sousa:

Os partidários de Batista Campos, como Eduardo Angelim, os irmãos Vinagre, Clemente Malcher, o coronel Fernando, minha madrinha Simone e meus pais, passaram a ser duramente perseguidos pelo

presidente Lobo de Sousa. É claro que essa gente não se dobrou ao arbítrio do representante da Regência. Cresci no meio deles, ouvindo seus planos, vendo-os sucumbir de derrota em derrota, sem que mostrassem sinais de desânimo. Eram frutos de uma longa tradição política, que bebera nas águas da ilustração francesa e se formara no projeto de economia liberal do Marquês de Pombal. Ignorando esse fato, Lobo de Sousa os tratou como gente iletrada e primitiva, como meros arruaceiros, levando-os à clandestinidade. Os incidentes foram crescendo, meu padrinho Fernando foi assassinado por sequazes do governador, a fazenda de Acará-Açu, de Malcher, foi saqueada e queimada pelas tropas imperiais, até que a mão do destino se manifestou com a morte inesperada de Batista Campos. Embora fosse natural a causa da morte, o povo culpou o governo. A vingança estava começando. Pelas informações que eu tinha, Lobo de Sousa passara a noite com sua amante, a Maria Amélia, saindo para morrer nas escadarias do Palácio, abatido com um certo tiro pelo tapuia Domingos Onça. O coronel Santiago, que dormia no próprio palácio, acordou com o alarido das massas e tentou escapar. Foi alcançado no Largo de São Felipe ao levar um tiro do tapuia Filipe, conhecido como *Mãe de Chuva*. (...) Os cadáveres dos dois próceres da Regência foram arrastados para a frente do Palácio e atirados na sarjeta. (SOUZA, 2005, p. 25)

Como vimos, a narrativa de *Desordem* apresenta um movimento cíclico com início na morte de Batista Campos e desfecho no mesmo episódio. Apesar de neste período, segundo a historiografia levantada por Pinheiro (2019), o movimento liderado pelo cônego Batista Campos abranger um expressivo número de indígenas, o primeiro e o segundo volume das *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro* não representam esta parte da historiografia, ou seja, não apresentam em seus enredos personagens negros ou indígenas. Em *Revolta*, esta perspectiva é acentuada, pois, ainda que Maurício narre quem foi o autor da morte de Lobo de Sousa, o narrador não conhece pessoalmente o índio Domingos Onça, chamando-o de revoltoso e indisciplinado. Maurício, em oposição a seus pais e padrinhos, não concorda com os movimentos sociais antes organizados por Batista Campos e acredita que negros e indígenas são malfeitores e saqueadores por natureza, “uma multidão bêbada, armada e insolente, que amedronta as gentes de feição clara” (SOUZA, 2005, p. 39). Em outro trecho, por exemplo, Maurício rememora os acontecimentos que ocorreram logo após a morte de Batista Campos:

Olhando para trás, só agora começo a ligar os fatos. A morte de Lobo de Sousa e de seu comandante de armas, o assassinato de comerciantes portugueses e de transeuntes incautos de pele branca e o levante armado não foram coisas exatamente espontâneas. O que acabou acontecendo, e os principais responsáveis não vão concordar comigo, é que a coisa escapou do controle. Mas eu deveria ter prestado mais atenção ao que estava acontecendo ao meu redor. Desde a morte do cônego Batista Campos que na cidade começaram a circular uns tipos interioranos, **revoltosos, um maior número de tapuias e negros a perambular**

pelas calçadas e logradouros, a se reunir em pequenos grupos pelas esquinas. (SOUZA, 2005, p. 33) (grifos nossos)

Neste e em outros trechos, Maurício comenta que a morte do cônego Batista Campos nada teve a ver com Lobo de Sousa, muitas vezes amenizando os atos antes narrados com destaque negativo por Fernando e Anne-Marie. Relembremos que segundo Pinheiro (2019), dentre as visões e discursos relacionados a Cabanagem há um discurso histórico propagado por historiadores, sobretudo de outras regiões do Brasil, que apresentam uma escrita maniqueísta e redutora acerca dos participantes do movimento cabano. Ainda em conformidade com Pinheiro (2019 p. 69), autores como Arthur Vianna, em *Pontos de História do Pará*, apresentam a Cabanagem como uma rebelião que nas palavras de Vianna (1919) foi: “uma terrível **revolta** capaz de **grandes desordens**, com homens vis excitados pelo ódio, sequiosos de vingança e vítimas da burrice e do analfabetismo” (VIANNA, 1919, p. 28) (grifos nossos).

A perspectiva de Arthur Vianna, um dos historiadores mais comentados em livros didáticos de História da Amazônia destinados ao Ensino Básico, por exemplo, dialoga com a visão de Maurício Vilaça. Vejamos mais um exemplo dos pensamentos do narrador-personagem no seguinte trecho:

Do jeito que as coisas iam, nenhum comerciante sobreviveria por muito tempo. O meu negócio estava paralisado desde o início do ano, minhas mercadorias estocadas, e meus fregueses mantinham-se cautelosos, fechados em copas. No final do ano os negócios já indicavam que o ano seguinte seria difícil. O governo de Lobo de Sousa, que Deus o tenha, nada fazia para pacificar os ânimos; ao contrário, até parecia que as ordens da Regência eram para acutilar os nossos políticos, provocar, causar mal-estar e gerar raiva e descontentamento. Veio o levante, o homem foi deposto, o Malcher, que está no Palácio mas não sei se realmente governa, mandou uma carta à Corte dizendo que não aceitarão mais que nomeiem para o cargo de governador da província gente que não seja do Pará. A ideia de pôr o Malcher no governo só podia partir da cabeça desse bando de doidos, como os Vinagre e os Aranha. As pessoas costumam criticar o Malcher porque ele é um cara grosseiro, é um tipo que ficou rico, mas não tem refinamento nenhum e continua um bicho-do-mato. Não acho que isso seja o pior. O problema é que Malcher é um homem arbitrário, (...). (SOUZA, 2005, p. 74)

Em conformidade com Pinheiro (2019), a visão elitista que compõe o discurso historiográfico acerca da cabanagem é construída em meados do propagandismo do governo de Getúlio Vargas. Este discurso reduz a Cabanagem a movimentos isolados, estabelecendo classificações aos participantes dos movimentos em “grau de inferioridade e de exclusão devido a cor da pele, a etnia, o não-ser branco. Por vezes identificados apenas como ‘gente de cor’, o que já os tornava potencialmente culpados” (PINHEIRO,

2019, p. 43). Assim, conforme comentado nos capítulos anteriores, se Fernando era o estereótipo do *bom e verdadeiro cabano*, sua morte e a morte histórica de Batista Campos determinam, na diegese, o início de uma desordem que eclodiria em uma revolta na qual seus motivos seriam incompreendidos para as novas gerações paraenses, transformando as movimentação políticas em, nas palavras do narrador, “tapuias e escravos desordeiros e vagabundos reunidos” (SOUZA, 2005, p. 29). Esta perspectiva é reafirmada quando o narrador-personagem comenta o que pensa sobre Francisco Malcher:

Angelim acha que tenho preconceito, que fui influenciado pelos meus pais e padrinhos, partidários do cônego, que desconfiavam de Malcher. Meus pais não o suportam, porque é quase analfabeto, tem hábitos execráveis e não sabe se comportar à mesa. Mas na minha atitude em relação ao Malcher não estou somando sua falta de berço e sim seu desastrado senso político. Malcher é um péssimo político. Ele pensa que pode governar esta província como ele administra suas propriedades e seus escravos. Além do mais, Malcher tem uma visão limitada, provinciana, da política. Imaginem se os responsáveis pela Regência, com o desprezo que eles têm para com o Norte, eles próprios tremendamente provincianos, vão aceitar passivamente que os paraenses tomem as rédeas aqui. Se eu tivesse juízo, deveria era estar embarcando para Lisboa, onde pelo menos tenho uma parte de meu dinheiro e poderia viver muito bem. Por falar nisso, fiquei sabendo que na próxima quinta-feira, um brigue espanhol vai aportar na cidade, vindo da Havana e com destino a Cádiz. Quem sabe! (SOUZA, 2005, p. 74)

Maurício coloca Malcher e Lobo de Sousa como pessoas com personalidade semelhante: revoltosos, tímidos e arredios. Para o narrador era preferível a vida na Corte, em Lisboa ou em Baltimore, cidade estadunidense na qual estudou por muitos anos. Em conformidade com Robert Darnton (2010), a prática de que famílias, na modernidade, tivessem os filhos estudando no exterior é comum desde o século XIII, pois acreditava-se que a distância contribuía na formação dos homens. Em *Lealdade*, Fernando estuda em Lisboa e depois regressa ao Grão-Pará. Em *Revolta*, Maurício se recorda de seus estudos em Baltimore, mas, em oposição ao narrador de *Lealdade*, Maurício reafirma sempre a mesma concepção: a aversão ao Grão-Pará.

Em outras palavras, se, conforme comentamos na leitura de *Lealdade*, Fernando esteve entre os dois lados da fronteira de concepções acerca da Coroa Portuguesa, — acreditando inicialmente ser um servo leal a Portugal e, depois, tornando-se partidário da independência grão-paraense, ao lado do cônego Batista Campos — Maurício, entretanto, permanece com suas convicções, valoriza o sangue europeu e despreza qualquer ação de negros e indígenas, ainda que elas não estejam intimamente relacionadas a qualquer movimentação cabana, como no trecho a seguir, por exemplo:

Muitas comunidades populares festejavam o apóstolo Tomé, que, segundo a lenda, teria vindo para o Brasil e vivido entre os índios do litoral nordestino, onde deixou as pegadas impressas na rocha, como se pode ver nas margens do rio Jaboatão. Festejar o apóstolo mais realista de Jesus era uma tradição que vinha dos tempos coloniais, coisa provavelmente inventada pelos jesuítas para atrair os índios arredios. Os jesuítas haviam se movido por interesses puramente catequéticos, mas os índios e negros, que adoravam folgar, dançar, beber e correr atrás das cunhantãs, logo imprimiram razões menos espirituais e mais mundanas às festas. (SOUZA, 2005, p. 34)

Segundo Arendt (2014), atos referentes a cultura ou a afetividade de grupos marginalizados, desde concepções do que seja o sagrado de determinada comunidade até expressões de afeto entre membros deste grupo, são vistos a partir de uma contradição na modernidade. A troca de afetividade de classes ditas sub-humanas é encarada como animalidade por membros da elite de determinada sociedade, fazendo com que estes atos sejam banalizados, desprezados e, em alguns casos, motivos de castigos capazes de marginalizar ainda mais aqueles que os pratiquem. Assim, estes breves trechos de *Revolta* evocam a visão eurocêntrica alimentada desde os naturalistas, como visto em 1.2.2, até os brasileiros das gerações futuras, como Maurício.

3.1.2 Baliza: os confrontos

Outro exemplo deste tipo de conduta violenta está no trecho intitulado como “25 de janeiro”, no qual Maurício relembra o dia em que seu vizinho o procurou muito envergonhado e contou que tinha um filho negro, fruto de um relacionamento com uma escrava. O vizinho contava que Benedito, seu filho, nem mesmo sabia sua origem paterna, visto que para o jovem escravo era dito que ele fora comprado como os demais. Maurício, impaciente, questionou ao vizinho o motivo daquela confissão e este último explicou que relatava tudo isso porque Benedito estava mantendo um relacionamento afetivo com Zeca, escravo de Maurício, afirmando que não sabia como proceder. “Como o senhor é o dono do Zeca, estou a lhe falar para decidirmos que atitude que devemos tomar, afinal são nossos escravos” (SOUZA, 2005, p. 107). Ainda em conformidade com Arendt (2014), a instituição de propriedade moderna, advinda de conceitos escravocratas, deturpa a subjetividade de cada indivíduo promovendo uma objetificação onde aquele que se intitula socialmente como *proprietário* não visualiza mais o *outro* a partir de suas necessidades e preferências, mas sim a partir de suas projeções, o que corrompe violentamente o indivíduo *coisificado* que a partir disto é visto apenas como vassalo, *propriedade*. Maurício relembra que:

Nesse momento o Benedito apareceu no depósito e deu um assovio. Logo veio o Zeca, que era um pouco mais velho que o outro, já bem entrado na adolescência e provavelmente quase um homem. Os dois riram e abriram uma cesta, de onde retiraram uns pedaços de peixe frito e uma garrafa de aguardente. Ficaram bebendo e comendo o peixe frito enquanto exercitavam suas rudes brincadeiras de moleques (...). Numa dessas simulações de luta, Benedito meteu a mão entre as pernas do colega.

— Aperta mais, mais — pediu Zeca.

— Tá bem duro — disse Benedito.

— Que filhos-da-puta — eu gritei, só para assustar os pequenos devassos. — Que bando de sem-vergonhas.

Os moleques deram um salto e ficaram paralisados, a nos observar.

(...) Agarrei o Zeca pelos colarinhos e fui arrastando-o para fora.

— Ai, meu senhor, não me bata — ele pedia. — A culpa não é minha. Era ele que queria.

— Cala a boca — ordenei, dando-lhe um safanão. — Vou te vender para o comendador Vasconcelos.

Em Belém, todo mundo conhecia a fama do comendador Vasconcelos, grande fazendeiro da Ilha Grande de Johanes, notório pederasta, que adorava meninos e adolescentes.

— Pelo o amor de Deus, não faça isso comigo, patrãozinho. Eu prometo que vou me comportar.

Estávamos quase na calçada quando ouvimos o tiro. Um disparo seco, de pistola, que ressoou pelos corredores da casa. (...)

Zeca caiu de joelhos e pôs-se a chorar copiosamente, enquanto eu corria pelos corredores, de volta ao escritório. Entrei na sala e vi o corpo do vizinho derreado sobre uns fardos de estopa, a me observar com a perplexidade que a morte inesperada lhe imprimira no semblante. No outro canto, o Benedito segurava uma pistola ainda fumegante. O menino me viu e abanou a cabeça numa negação de culpa, os olhos rasos d'água. (SOUZA, 2005, p. 107-108)

Assim como neste episódio, há outros momentos da narrativa de Maurício em que ele presencia atos de negros e indígenas que reagem a imposição daqueles que acreditam ser seus proprietários. Zeca, dias depois, falecerá ao se juntar com outros negros que, armados, saqueiam casas e armazéns de portugueses e homens brancos que eram senhores de escravos. Maurício irá chorar a morte de Zeca e enterrá-lo como um ente de sua família, mas, sua visão acerca destes movimentos continuará sendo a de que seus integrantes são revoltosos e desordeiros que buscavam conflitos com qualquer pessoa. Em determinado momento de sua narrativa, Maurício relembra que a visão do cônego Batista Campos e de seu padrinho Fernando era favorável a utilização da mão de obra escrava negra e indígena, perspectiva também destacada em *Desordem*. Além disso, ainda que a maior parte da historiografia da Amazônia destaque que a mão de obra escrava negra era muito pequena em relação a escravatura no Brasil, a produção estética de Márcio Souza, desde *Lealdade* até *Revolta* destaca que, apesar de em menor número quando comparada ao

Brasil, houve escravidão, sofrimento e quilombos na Amazônia, capazes de abrigarem muitos afrodescendentes durante o processo de modernização retratado.

A perspectiva de Maurício se torna ainda mais resistente às movimentações quando Clemente Malcher e Francisco Vinagre começam a divergir em suas ideias e organizar confrontos. O narrador-personagem destaca que neste mesmo período sua casa foi atacada e ele foi baleado, ficando gravemente ferido e desacordado. Após alguns dias, Maurício se recupera e sofre novo ataque na casa de Simone, sua madrinha, que estava prestes a completar nove meses de gravidez. Após este novo atentado, o narrador-personagem é informado de que Malcher foi morto, sendo Francisco Vinagre nomeado presidente da província. O que revolta o afilhado de Fernando é que os negros e indígenas que atacaram sua casa e depois a casa de Simone não foram punidos, visto que Francisco Vinagre e Eduardo Angelim acreditavam que não era justo realizarem punições:

– Porque deixastes escapar esses bandidos? – protestei assim que abri a porta. – Vejo que não prendeste ninguém. Eles iam nos assassinar, iam violar as mulheres, como tem acontecido aqui ultimamente...

Angelim abraçou-me e conduziu-me de volta para o interior da casa. (...)

– Precisas compreender. São apenas exaltados! Não são bandidos...

– Tu estás enganado, Angelim. O que essa gente tem feito, e tentou fazer hoje aqui, é crime... – gritei, e continuei exaltado, gesticulando acusadoramente. – E o que fizeste não passa de conveniência com criminosos, por mais belas que sejam tuas explicações. O que estás fazendo é incentivar o crime, pela impunidade dos criminosos. (...) Angelim levantou cuidadosamente a cabeça de Simone (...).

– Perdão, Simone, perdão! Tu compreendes a ira do nosso povo, não compreendes?

– Era de se esperar que este povo soubesse distinguir entre seus amigos e seus inimigos – disse Simone, a voz rouca revelando raiva e desapontamento. (SOUZA, 2005, p. 204-205)

Não apenas no trecho supracitado, mas em diversas partes de *Revolta* há a retratação de confrontos bélicos, assaltos e violências somadas a vivência da sexualidade, seja a partir de ações violentas, seja a partir de desejos mútuos. Além disso, em conformidade com Bataille (1987), a negação de qualquer ato de afeto – entre pessoas da mesma comunidade ou entre um casal, como Benedito e Zeca, – representam um estado de busca de continuidade de seres que, em sofrimento e em constante processo de descontinuidade e apagamento buscam “introduzir, no interior de um mundo fundado sobre a descontinuidade, toda a continuidade de que este mundo é suscetível” (BATAILLE, 1987, p. 15). Em outras palavras, em negação ao constante estado de violência a qual estes sujeitos estão expostos, o consumo carnal, a vivência da sexualidade

exacerbada, nomeada por Bataille (1987) de *orgia* é um subterfúgio, um mecanismo de defesa em busca da manutenção da subjetividade já corrompida.

Ainda em conformidade com Bataille (1987), a troca afetiva, entre a comunidade como um todo ou entre duas pessoas, é o derradeiro ato de humanidade que a marginalização permite. Assim, dar-se ao *outro* ou ter o *outro*, no sentido carnal, é dar e ter tudo que se tem disponível em estados de exceção, é uma tentativa de vitalidade divergente dos momentos de sofrimento. Quando este tipo de tentativa é reprimida e não se realiza, os sujeitos se corrompem de tal modo que também se tornam agressores, como uma espécie de resposta ao ambiente opressor vivenciado, focalizando a sua sexualidade ao consumo, no sentido agressivo antes negado.

Adensando ainda mais a nossa leitura, consideremos que Maurício em muitos trechos expõe a dificuldade de estabelecer seu empreendimento comercial no Grão-Pará de 1835, por exemplo: “Passei a manhã fechando um negócio. Coisa rara hoje em dia. (...) A pirataria está comendo solta no baixo Amazonas” (SOUZA, 2005, p. 71). Em seu diário estas dificuldades aparecem condensadas a episódios de violência sexual, como no seguinte trecho:

Comércio novamente: “Estou fechando meu negócio, não sei por quanto tempo. Está muito perigoso andar nas ruas da cidade, e manter abertos estabelecimentos comerciais. Vários comerciantes portugueses sofreram saques e alguns foram mortos. Até mesmo paraenses passaram por maus bocados. Soube que um comerciante de secos e molhados da Rua do Carmo, que é parente chegado do governador Malcher, teve o seu negócio atacado, saqueado, e a turba o espancou de tal forma que está entre a vida e a morte. Na tarde de ontem, quando eu atravessava a cavalo a Rua Terceira, vi um grupo de homens a molestar duas mulheres. Eram mulheres do povo, mas estavam bem vestidas e levavam balaios com alimentos, provavelmente compras para seus patrões. Os malfeitores roubaram-lhes os alimentos, que hoje são escassos aqui, e ainda as usaram e açoitaram impiedosamente. Alguns praças da Guarda Municipal passaram na outra calçada e nada fizeram. Se a situação continuar assim, serei obrigado a mandar embora meus empregados e encerrar o negócio. Cada vez mais penso em sair de Belém, até em me mudar para a Corte, ou voltar para Baltimore e ficar para sempre. (SOUZA, 2005, p. 99)

A sensação de insegurança do narrador-personagem persistirá em toda a sua narrativa, bem como as dificuldades financeiras que permeiam toda a província. Segundo a historiografia da Amazônia, levantada por Reis (2001), Francisco Vinagre é proclamado presidente em 21 de fevereiro de 1835, sendo obrigado a entregar a cidade pouco tempo depois ao emissário da Regência, o Marechal Manoel Jorge Rodrigues, que chega a Belém com o apoio de navios de guerra ingleses e franceses. Neste período, Eduardo Angelim,

na costa ocidental da baía de Marajó, reunia um exército de cerca de três mil homens, entre lavradores, negros e indígenas que tingiam suas vestes com casca de muruxi fervida, dando aos tecidos um aspecto de cor avermelhada. Angelim, em 14 de agosto de 1835 comanda esta tropa e ataca Belém, sendo aclamado presidente no dia 23 daquele mesmo mês. Apenas em abril de 1836, uma frota conduzindo 2.500 homens, sob o comando de Francisco Soares d'Andrea, desembarca em Belém dando início a um projeto nomeado como “pacificação”, que seria responsável por dizimar diversas tribos indígenas e famílias negras que haviam se estabelecido na Amazônia. No entanto, *Revolta* retrata apenas o período da presidência de Malcher e o início da presidência de Francisco Vinagre. Ademais, há na construção da diegese a partir da constante presença de trechos eróticos que funcionam como marcadores da cultura e do *ethos* que compõe a obra, como veremos a seguir.

3.2 Demarcação: o erotismo em *Revolta*

3.2.1 Limite fronteiro: o erotismo e a dominação

Conforme antes comentado, a narrativa de *Revolta* é construída como em um diário referente a alguns meses do ano de 1835, mais especificamente os meses de janeiro, fevereiro, março, abril e junho. Após isto, é colocada uma nota assinada por Amélia indicando o falecimento de seu filho como motivação para a interrupção e publicação de seus registros. Ao todo, Maurício registra cinquenta e seis dias em seu diário. A partir de nossa catalogação prévia pode-se afirmar que, pontualmente, vinte destes dias registram questões políticas e econômicas do tempo retratado; cinco registros são referentes a Joanhina, moça com quem o narrador pretende se casar apesar das negativas da mãe da menina quanto aos pedidos do narrador-personagem. Os outros trinta e dois registros restantes apresentam como enfoque temático o erotismo. A disposição destas descrições é feita de forma condensada, de modo que as reflexões acerca de Joanhina, ainda que sejam apenas cinco vezes registradas, estejam presentes na obra desde seu início até seu último dia.

Nossa catalogação considerou que cada dia do diário de Maurício equivaleria a um tipo de registro devido ao narrador nunca escrever sobre dois assuntos diferentes no mesmo dia. O erotismo, temática que compõe a maior parte da narrativa de *Revolta* é dividido entre registros referentes às vivências eróticas do narrador e, em quatro episódios, às vivências eróticas de outras personagens, presenciadas pelo narrador e por isso inseridas em seu diário.

Para melhor compreender a narrativa, estabelecemos um quadro que esboça as temáticas abordadas em cada dia registrado no diário, tal qual antes feito com a leitura de *Desordem*. No quadro abaixo, temos a marcação dos seguintes tipos narrativos: (1) registros relacionados ao movimento da Cabanagem e a política; (1*) registros em que Maurício apresenta perspectivas preconceituosas em torno das tribos e direitos indígenas ao se referir a Cabanagem; (2) registros de cunho erótico; (2*) registros relacionados a Joaquina, personagem por quem Maurício se apaixona, narrando principalmente suas idealizações amorosas, conforme veremos na seção 3.2.3.

Datas registradas em <i>Revolta</i> :	Tipo narrativo:
01 de janeiro de 1835	1*
07 de janeiro de 1835	1
08 de janeiro de 1835	1*
09 de janeiro de 1835	2
10 de janeiro de 1835	2
11 de janeiro de 1835	2
14 de janeiro de 1835	1*
16 de janeiro de 1835	2
17 de janeiro de 1835	1*
18 de janeiro de 1835	2
19 de janeiro de 1835	2
19 de janeiro de 1835	1*
22 de janeiro de 1835	2
23 de janeiro de 1835	1*
24 de janeiro de 1835	2*
25 de janeiro de 1835	2
26 de janeiro de 1835	1
29 de janeiro de 1835	2
30 de janeiro de 1835	2
31 de janeiro de 1835	2
02 de fevereiro de 1835	2
03 de fevereiro de 1835	1*

05 de fevereiro de 1835	2*
06 de fevereiro de 1835	2
07 de fevereiro de 1835	1*
08 de fevereiro de 1835	2
09 de fevereiro de 1835	2
09 de fevereiro de 1835	2
10 de fevereiro de 1835	1*
11 de fevereiro de 1835	1
12 de fevereiro de 1835	1
14 de fevereiro de 1835	2
15 de fevereiro de 1835	1
19 de fevereiro de 1835	1
20 de fevereiro de 1835	2*
21 de fevereiro de 1835	2
24 de fevereiro de 1835	2
27 de fevereiro de 1835	1
02 de março de 1835	2
10 de março de 1835	2
11 de março de 1835	1*
12 de março de 1835	1
13 de março de 1835	2
15 de março de 1835	2
16 de março de 1835	2
18 de março de 1835	2
20 de março de 1835	2
25 de março de 1835	2
29 de março de 1835	2
30 de março de 1835	2*
05 de abril de 1835	2
08 de abril de 1835	2
09 de abril de 1835	2
18 de abril de 1835	2
03 de junho de 1835	1

12 de junho de 1835	1*
13 de junho de 1835	1*
17 de junho de 1835	2*
19 de junho de 1835 – Nota de falecimento escrita por Amélia Vilaça (mãe de Maurício)	1

Conforme exposto, há no diário de Maurício, dos cinquenta e seis dias retratados, trinta e dois dias com narrativas de cunho erótico e cinco dias destinados a registros sobre Joaquina, isto equivale a mais da metade dos registros feitos.

Beauvoir (1980) explica que cada sociedade desenvolve marcadores culturais que determinam códigos, implícitos e explícitos, capazes de estabelecer um conjunto de crenças do que seja permitido, tolerado ou interdito por determinada comunidade em relação ao corpo de cada indivíduo. Deste modo, há códigos no que concerne desde as formas para obter prazer, aos conceitos culturais do que desperte desejo e as possibilidades acerca das expressões corpóreas, como a nudez, por exemplo. Sob esta perspectiva, na sociedade ocidental a partir da estrutura patriarcal é possível concluir quais corpos podem *ser vistos* e quais corpos podem *ver*. Pois, nas palavras de Beauvoir:

A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo. (...) A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o sujeito, o Absoluto; ela é o Outro. (BEAUVOIR, 1980, p.10)

Assim, um corpo que seja culturalmente identificado como feminino é amplamente figurado, representado e colocado em um espaço naturalizado como erótico. Neste cenário, o corpo feminino torna-se objeto alvo de explorações, descobertas e colonizações. Ainda assim, há em algumas expressões estéticas contemporâneas um processo de resistência ao modelo vigente em que está inserido o erotismo, a partir de narrativas artísticas que buscam a desconstrução e identificação dos corpos.

Quando, nesta dissertação, nos referimos a um modelo vigente em que o erotismo esteja inserido compreendemos que sua conceituação mais abrangente está relacionada a uma categoria de classificação e análise das representações sobre a sexualidade. Assim, distanciamos-nos da definição estabelecida pelo senso comum de que o erotismo se restrinja a uma representação do amor carnal de modo elevado, o que determina uma valorização a leitura erótica frente ao que é considerada representação pornográfica.

Em conformidade com Bourdieu (2007), a demarcação entre erotismo e pornografia é construída a partir do capital simbólico que objetiva a banalização de discursos ditos inferiores na ótica dos grupos sociais dominantes. De acordo com Moraes (2015), é provável que a impossibilidade de estabelecer diferenças entre o que seja representação erótica e representação pornográfica seja ocasionada a partir de uma comum indeterminação formal que dificulta uma distinção estanque para o que seja a representação erótica literária.

No entanto, mesmo que o erotismo esteja entre diversos gêneros e suportes estéticos, tendo registros tão longos quanto a própria expressão estética, há uma consonância no que diz respeito a voz ativa que o delinea em um grande número dos textos literários eróticos da sociedade ocidental. Conforme comentado por Beauvoir (1980), a voz ativa erótica é falocêntrica, ou seja, o discurso erótico é reverberado a partir da concepção masculina, sendo, em nossa leitura, exatamente deste modo que ele aparece em *Revolta*. Para melhor comentarmos sobre o erotismo em *Revolta*, destacamos um trecho em que Maurício relembra que Sebastião, irmão do Cônego Batista Campos, convida o narrador-personagem para uma comemoração de seu aniversário e, para a ocasião, compra duas meninas negras de aproximadamente dez anos de idade:

- Que tal? – Sebastião pediu a minha opinião.
- Belo material – elogiei. – Quem são?
- Comprei hoje, estavam sendo vendidas na frente da fortaleza do Castelo. Já viu como aquilo ali se transformou num mercado de escravos?
- É verdade, outro dia tinha um lote de dez escravos à venda. No final da manhã tinham fugido todos, o proprietário estava feito louco, chamando os escravos pelos nomes, prometendo mundos e fundos.
- Essas aqui nasceram no Maranhão. Tentaram viajar clandestinamente numa fragata, mas foram descobertas.
- Ih! Devem ter servido a toda a marujada – adverti.
- Não, o comandante era um homem de visão. Mandou trancar as meninas no camarote dele. Jura que só ele usou as meninas. Comprei barato e mandei o Dr. Azancoth examinar. Pois não é que peguei o safado do judeu se aproveitando das garotas? Disse que era um tipo de exame mais completo. (SOUZA, 2005, p. 268)

O trecho acima representa esteticamente aspectos da normatização do comércio de escravas negras em 1835 na Amazônia. Em conformidade com Reis (2001), ainda que este comércio não tenha sido grande como no restante do Brasil, a economia do Grão-Pará era responsável pela exportação anual de cerca de 1.500 escravos negros. A narrativa continua:

Não disfarcei muito o meu negócio, que já estava latejando por baixo da roupa, e sentei ao lado das meninas. Então fui direto ao assunto.

– Olá, meus passarinhos, eu me chamo Maurício.

– O meu é Irene – disse a que parecia mais velha. – O dela é Juma.

– Muito prazer. Se mostrarem os peitinhos, eu mostro para vocês uma coisa.

Elas ficaram rindo, escondendo os rostos com vergonha, mas logo perceberam que não tinham outro jeito. Irene então se despiu e pediu que eu mostrasse o que prometera. Foi o que fiz na hora, exibindo uma ferramenta bem disposta. A mais nova ficou um pouco nervosa, mas Irene convenceu-a a também tirar a roupa. (...)

– Vou fazer uma coisa muito gostosa, mas não podem falar nada para ninguém – eu disse. (...)

Arrumei as duas de joelhos sobre a cama, e meu coração se acelerou ao ver aquelas duas ratinhas delicadas e de um negro acetinado, com um corte vermelho. A de Irene era gordinha e bem desenhada, enquanto Juma, nem pelinhos havia cultivado ainda. Suspendi Irene lentamente e tentei penetrá-la. Quando pensei ter conseguido o meu intento, ela gritou.

– Tá doendo! Filho da puta, tá doendo!

– Cala a boca – ordenou Sebastião, que tudo assistia.

Os protestos me estimularam e tive desejos perversos, mas as meninas escaparam de meus braços e se refugiaram do outro lado da cama. Juma, por ser ainda uma criança, estava tão apavorada que começou a expelir um pouco de sangue misturado com fezes. O intenso odor logo denunciou a incontinência.

Sebastião se aborreceu e puxou Juma da cama, dando-lhe umas bofetadas (...), encharcada de sangue, ela não chorava e nem se defendia. (SOUZA, 2005, p. 267)

Em conformidade com Foucault (1997), a partir do desenvolvimento do sistema capitalista surge, na modernidade, uma nova reorganização estrutural e conceitual entre mulheres, homens e crianças nas sociedades europeias, esta reorganização objetivava a reformulação do conceito de família nuclear, incluindo a criança como membro central deste modelo. Foucault (1984) demarca temporalmente que o Antigo Regime corresponde ao período anterior ao século XVIII e que a Modernidade, em suas diversas facetas, é construída a partir deste mesmo século. Sob esta perspectiva, surge um novo conceito acerca da infância a partir de um conjunto de ideias referentes a um determinado momento histórico, situação econômica, religiosa, intelectual e política da sociedade moderna. Dessa forma, não existe uma realidade específica e verdadeira sobre a infância, pois ela é resultado destas formações discursivas e históricas. Neste sentido, foram-se produzindo saberes discursivos a respeito da infância ao longo dos anos, e eles constituem os conceitos, disseminando-os e adequando as necessidades dos contextos.

A partir desta ótica, sabemos que nossa leitura acerca do trecho narrativo de *Revolta* não pode se voltar a atribuição de significados e categorias de estudo acerca da

infância nos séculos anteriores partindo da perspectiva tida na atualidade, pois tal conduta seria ilusória, visto que não poderemos encontrar em representações estéticas referentes a 1835 aquilo que se engendrou na sociedade em um complexo processo histórico.

Deste modo, a representação da idade das personagens Irene e Juma são marcadores acerca da cultura escravocrata. Apesar de a partir do século XIX a imagem da criança ser colocada como centro da instituição familiar, as crianças negras e indígenas eram, em conformidade com Freyre (2003), vistas como animais, responsáveis pela mão de obra e entretenimento – desportivo e sexual – de seus senhores. A partir desta construção cultural, a sociedade moderna vigente gera, por exemplo, empregos como vendedores e caçadores de escravos, sendo este último ofício mais conhecido pela titulação popular *capitão do mato*, como exposto no conto *Pai contra Mãe*, de Machado de Assis, e comentado no capítulo anterior. A geração de ofícios e renda para a economia escravocrata produz, ainda, a classificação da mercadoria como escravos jovens para criações de engenho; escravas moças para damas de companhia; escravas mais velhas para a cozinha e limpeza da casa e escravos e escravas ainda crianças para servir como divertimento sexual, criados-mudos e distrações desportivas.

Sobre a compra de escravas para divertimento sexual, conforme exposto no trecho de *Revolta*, há a histórica representação da predominância masculina nos universos de poder frente a constante exclusão das mulheres nos espaços públicos. Há, ainda, a maior incidência de manifestações violentas por agentes do universo masculino – com práticas que impõem a dominação a partir de agressões, violência sexual, psicológica, familiar e entre outras. Adensando ainda mais a nossa leitura, podemos afirmar que o contexto erótico e agressivo descrito no enredo de *Revolta* é capaz de representar não apenas um marcador cultural acerca dos métodos de divertimento dos homens que viviam na Amazônia brasileira de 1835, mas, para além disso, um *ethos* de fome, violência e dominação presente em toda a obra.

3.2.2 Confim: *Ethos* de fome

Em conformidade com Freud (1974e), um dos maiores tipos de dominação ocorre a partir de agressões sexuais que destacam uma faceta excessiva do que é nomeado de masculino sádico, dominador e agressivo. Mas antes que sigamos a fundo acerca deste tipo de dominação e sua conexão ao erotismo presente em *Revolta*, é importante destacarmos que a palavra violência, *gewalt* em alemão, aparece apenas na carta que

Freud envia a Einstein, em 1932, palavra utilizada em substituição da palavra *macht*, poder em língua portuguesa:

O senhor começou com a relação entre o direito e o poder. Não se pode duvidar de que seja este o ponto de partida correto de nossa investigação. Mas, permita-me substituir a palavra ‘poder’ pela palavra mais nua e crua violência? Atualmente, direito e violência se nos afiguram como antíteses. No entanto, é fácil mostrar que uma se desenvolveu da outra e, se nos reportarmos às origens primeiras e examinarmos como essas coisas se passaram, resolve-se o problema facilmente. Perdoe-me se, nessas considerações que se seguem, eu trilhar chão familiar e comumente aceito, como se isto fosse novidade; o fio de minhas argumentações o exige. É, pois, um princípio geral que os conflitos de interesses entre os homens são resolvidos pelo uso da violência. É isto o que se passa em todo o reino animal, do qual o homem não tem motivo por que se excluir. (FREUD, 1974i, p. 3-4)

Freud (1974h) salienta, ainda, que há um princípio motor que rege a sociedade moderna. Neste princípio os conflitos de interesse humano são resolvidos a partir do uso da violência, seja a violência reconhecida como estabilizadora estatal – a polícia, por exemplo – ou os diversos tipos de violência praticados pelos sujeitos. A partir deste princípio motor, há elementos de força desigual impostos de forma dialética, como a desigualdade entre homens e mulheres ou entre pais e filhos, por exemplo. Assim, as leis e a imposição de seu cumprimento por determinada sociedade, estabelecem graus desiguais de poder nela vigentes, marginalizando alguns comportamentos.

Em conformidade com Bourdieu (1989), o poder estatal representa a posse da violência tanto física quanto simbólica através de uma integração lógica e moral feita a partir de uma dominação, também violenta, que se constrói por coerções baseadas em acordos sociais inconscientes. Ainda na carta-resposta a Einstein, Freud explica como a teoria das pulsões fundamenta a violência no fenômeno da guerra e como a revolta relacionada a guerra se constrói no inconsciente a partir de pulsões eróticas.

Relembremos que em 1920, em *Além do Princípio do Prazer*, Freud (1976) publicava sua primeira versão acerca da teoria das pulsões, na qual estabelecia a dialética entre pulsões de vida e pulsões de morte. Na carta escrita em resposta a Einstein, em 1932, Freud já sustentava uma segunda versão desta mesma teoria, afirmando que “as pulsões humanas são apenas de dois tipos: aquelas que tendem a preservar e a unir – que denominamos ‘eróticas’ (...); e aquelas que tendem a destruir e matar, as quais agrupamos como pulsão agressiva ou destrutiva” (FREUD, 1974f, p. 252). Assim, em grandes guerras e estados de exceção podemos encontrar uma linha tênue entre as pulsões eróticas e a pulsão destrutiva: “(...) as pulsões eróticas representam o esforço de viver. A pulsão

de morte torna-se pulsão destrutiva quando (...) é dirigida para fora. O organismo preserva sua própria vida, por assim dizer, destruindo uma vida alheia”. (FREUD, 1974f, p. 254).

Freud (1974d) a partir d’*Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, publicado em 1905, admite que a agressividade está intimamente relacionada a sexualidade e que ambas são originadas a partir de funções somáticas. Ainda segundo o psicanalista, a agressividade funciona como uma espécie de ferramenta operante desde os primeiros anos de vida até que, em resposta a funções somáticas relacionadas a frustrações, ela seja acionada em sua força total e submetida a um princípio de prazer-desprazer. Em outras palavras, a partir de situações que frustram as expectativas do ego, o sujeito é levado a estágios de agressividade que estão intimamente relacionados às suas vivências referentes a sexualidade. Segundo esta perspectiva, a sexualidade se torna uma chave-mestra onde este sujeito poderá se refugiar devido as frustrações vivenciadas ou, ainda, onde este sujeito poderá impor seus desejos de dominação em busca de uma espécie de barganha com o ego. Portanto, unindo a sexualidade a agressividade tem-se, segundo Freud, uma modalidade de resposta que orienta o alívio ocasionado por tensões e conflitos inconscientes.

Jean Laplanche (1992) interpreta que as pulsões – de vida e de morte – tem uma base comum na sexualidade. Assim, as pulsões seriam divididas como pulsões sexuais de vida e pulsões sexuais de morte, visto que a dimensão sexual de prazer-desprazer está presente na composição de qualquer manifestação de agressividade do homem, pois é a partir desta agressividade que ocorre a dominação e a imposição de poder. Ainda em conformidade com Laplanche (1992), o verbo *poder* está relacionado a palavra *dominação* que, por sua vez, é definida como 1) ato de exercer autoridade, poder sobre algo ou alguém, influência e manipulação de forças; 2) qualidade de proprietário, faculdade de dispor de alguma coisa como senhor, propriedade, autoridade, espaço ocupado, posse, controle. Dominar, do latim *dominare*, aparece como palavra relacionada ao verbo consumir. Em conformidade com Baitello Júnior (2014), a palavra consumir, do latim *consumere*, tem em seu conceito o sentido antropofágico de devorar, destruir, extenuar, dominar e matar que, por vezes, pode ser lido a partir de ferramentas eróticas dispostas em determinado contexto estético.

Segundo Chaves (2008), a dominação, em Freud, se infiltra nos mecanismos de funcionamento do ego, podendo influenciar completamente o seu percurso subjetivo. Em conformidade com Freud (1974h), a pulsão de dominação, em alemão *bemächtigungstrieb*, refere-se à ação de tomar um objeto externo através do uso da força,

a partir de linguagens de violência, tendo como objetivo *o consumo* do objeto dominado. Portanto, a pulsão de dominação é relacionada a sexualidade, conforme explicado por Chaves:

A partir de 1920, a pulsão de dominação é vinculada à pulsão de morte; a dominação passa para o registro de uma função, como a forma que assume o pulsional de consumo mortífero quando sua atividade, a serviço da sexualidade, envolve a dominação do objeto visando à realização do ato sexual. Observa-se, porém, que ainda que Freud haja alocado a pulsão de dominação no território das pulsões de morte, ela preserva seu aspecto original em seu alvo que é dominar o objeto pela força. Este objetivo, de certa forma, a conecta a pulsão de agressão cujo alvo é a destruição do objeto, ainda que aos poucos. (CHAVES, 2008, p. 45)

A partir desta leitura, o narrador-personagem de *Revolta* busca, sob o aspecto de uma concepção de consumo relacionado ao erotismo e ao desejo de domínio, responder a violência vivenciada, sentir-se ainda *dominante* frente ao estado de exceção em que se nega a estar. Em outras palavras, a partir de mecanismos de defesa que negam o sofrimento vivenciado, Maurício e os demais envolvidos no conflito estatal do Grão-Pará da diegese, buscam a fuga desta realidade a partir da vivência de sua sexualidade de maneira acelerada a fim de, com sorte, se estabilizarem egoicamente. Tal busca, conforme citado por Chaves (2008), é possibilitada a partir de seres que, nesta escala de marginalização, estão a baixo destes sujeitos – as mulheres –, que na narrativa são representadas, sobretudo, por jovens negras e índias. Em determinado trecho Maurício confirma nossa leitura ao refletir que o gozo sexual se tornou um refúgio para o momento em que vive:

(...) Mais uma das vítimas dos tempos, possuída pelos incubos da guerra fratricida. Alguém tinha me dito que nos momentos mais extremos, quando a morte campeia e parece ser vencedora, os corpos são tomados por um impulso vital. Os historiadores antigos contam que era justamente nas cidades sitiadas pelos inimigos, quando tudo parecia perdido, que seus habitantes mais obsessivamente se entregavam às práticas carnais. A chama vital a se revoltar contra o senso do matadouro. (...) a quem a vida negara o amor verdadeiro, queria prolongar em cada gozo o seu instinto de sobrevivência. (SOUZA, 2005, p. 128-129)

Vejamos um último exemplo dentre os trinta e dois capítulos em que o narrador-personagem registra cenas de cunho erótico:

Estava de saída quando dois negros apareceram carregando paneiros de açai. Bateram na porta dos fundos e foram atendidos por Michele. Achei estranho que fosse ela, e não uma das escravas de cozinha a receber os dois carregadores. (...) Sem fazer ruído, posicionei-me na soleira da porta, o que me dava uma boa visão do interior da despensa. Michele

trajava um vestido branco rendado, com um decote que deixava seus peitos saltados. Ela indicou o local onde os paneiros deveriam ser arrumados, logo se afastando. Os negros arrumaram a encomenda no lugar indicado e ficaram olhando Michele. Ela percebeu que eles tramavam alguma coisa e afastou-se em direção a porta. Um dos negros puxou-a pelo braço e tapou sua boca. Ela se contorceu violentamente, mas eles a ergueram, já segurando suas coxas e peitos. Um deles agarrou-a com força pelo vestido e rasgou-o de cima a baixo, deixando-a nua e vulnerável. Ainda com a sua boca tapada, colocaram-na em cima de uma mesa. Todos eles retiraram as calças e expuseram seus membros, já endurecidos. O mais baixo era excepcionalmente bem-dotado, com um membro que mais parecia uma banana pacovão. Foi ele o primeiro a deitar-se sobre Michele, que a princípio resistiu, mas suspirou quando teve as roupas rasgadas, logo abraçando o seu possuidor, as coxas bem abertas, beijando-o na boca. Eles se revezaram sobre a mesa, copulando com a negrinha um pouco de cada vez. Michele aceitava tudo, retribuindo seus beijos com sofreguidão. Logo os homens gozaram, amassando-a com força, levantaram-se sem dizer uma palavra e começaram a se vestir. Michele, que permanecera no chão, nua, levantou-se lentamente e afastou-se para um canto, tentando recompor seu vestido rasgado. Eles se retiraram e eu fiquei observando Michele. Ela juntou suas coisas e foi para o quarto trocar de roupa. (SOUZA, 2005, p. 261-262)

Michele é descrita como uma escrava de 20 anos, dama de companhia de Simone. Antes do trecho supracitado, o narrador relembra que ele e Michele também mantiveram relações que foram interrompidas devido a sua descoberta de que Michele estava namorando com outro homem, o escravo Sabino. Ao lembrar deste episódio, Maurício mais uma vez pondera sobre a vivência da sexualidade como refúgio comum durante o contexto sociopolítico em que os moradores do Grão-Pará viviam:

Como culpar Michele? Bem, aqui estávamos nós nesta cidade, condenadas às pequenas maldades, criaturas surpreendidas pelos horrores da guerra, marcadas pelas nuvens sombrias das incertezas, roendo, sem nenhuma sofreguidão, a infelicidade que todos repartimos. Aqueles que são prisioneiros da ignorância ou que nunca conheceram nada melhor que a miséria entregam-se à vertigem sem reserva da violência, e o que fizeram sem pensar, sem amarguras, sem nenhum subterfúgio. Belém tornou-se escrava do egoísmo premeditado, prisioneira das limitações de seus líderes, que a mergulharam numa noite sem fim, escura e amedrontadora, em que a fantasmagoria da liberdade adeja suas asas como um grande morcego. E a cidade se fez cega. Como culpar Michele? (SOUZA, p. 2005, p. 259)

A cegueira da cidade, ou como antes comentamos, a fuga de seus moradores a partir da vivência de sua sexualidade de maneira contínua, acentua o estado de violência estabelecido no cotidiano das personagens. Durante diversos trechos em que as relações sexuais começam sem o consentimento das mulheres há, durante o próprio ato sexual, a sua aceitação, ou como muitas vezes descrita, a resignação dessas mesmas mulheres à

forma como as relações se davam, a animalidade, na ótica do narrador-personagem, com a qual os homens as procuravam, impondo um domínio, ainda que momentâneo. A espécie de submissão destas mulheres e, ainda assim, a busca mútua por prazer nestas relações, designa o *ethos* de fome que se circunscreve em *Revolta*. Nas palavras de Alfredo Bosi: “o *ethos* de uma obra seria algo como o seu *caráter*, o qual por sua vez, pode passar por diversas modulações e flexões de *phatos*” (BOSI, 1988, p. 279) (grifos do autor). Ainda de acordo com Bosi (1988), o *ethos* pode ser entendido em seu sentido grego, ou seja, como essência da aura de uma obra estética, aquilo que ela transmite a partir de toda sua construção.

Nesta perspectiva, o *ethos* de fome de *Revolta* se organiza a partir do enredo referente as manifestações políticas vivenciadas no Grão-Pará e se institui a partir de subenredos que a narrativa apresenta. Conforme comentado no primeiro parágrafo desta seção do capítulo, temos em *Revolta* três subenredos: (1) os conflitos políticos e bélicos em Belém; (2) as vivências sexuais de Maurício, responsáveis pela maior parte da narrativa e (3) as descrições sobre seu amor pela jovem Joaninha. O *ethos* de consumo é instituído na narrativa a partir da carência advinda da crueldade vivenciada pelos indivíduos que, em sofrimento, buscam responder aos conflitos vivenciados por anos.

O narrador expõe em diversos trechos que não compreende a violência de negros e indígenas envolvidos nas manifestações políticas e a crueldade vivenciada pelas mulheres que constantemente são alvo de agressões de cunho sexual durante a narrativa. Nesta leitura, a agressão sexual, em muitos momentos da narrativa, se torna uma das formas mais comuns de imposição da dominação de determinados homens e de uma dialética de medo e da castração na linguagem psicanalítica. O *ethos* de fome, iniciado pela falta de recursos para mínima subsistência, conforme descrito em um dos primeiros trechos de *Revolta*, é vivenciado em seu extremo a partir do consumo do *outro*, da busca de dar e receber a única coisa que ainda se tem: o próprio corpo e, com isso, a instituição de uma exacerbada fome carnal, pondo a sexualidade como única pulsão de vida existente. Quando esta fome carnal é momentaneamente saciada pelo gozo, há no narrador, por exemplo, a consciência da revolta estabelecida, antes negada, para haver novamente sua negação e fuga, o que expõe seu ciclo de sofrimento egóico, como no trecho a seguir:

Tive raiva e frustração. Era sempre assim, o sexo só existe no presente, enquanto dura o desejo e a excitação nos ilude com a promessa do gozo, que depois se revela rápido e pífilo. Talvez seja esta tristeza que os latinos diziam sobrevir após o coito. Uma tristeza que me sobe a náusea.

Depois que gozamos, a farsa se revela e o mistério vir ridículo. O que nos parecia fogo vital era na verdade o pasteiro da morte, a antecipação da extinção e o triunfo do nada. Procurei novamente me reanimar, precisava continuar sentindo o gozo, o prazer, para acreditar estar vivo (SOUZA, 2005, p. 51-52).

Sob esta ótica, se os outros dois volumes de *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro* contém narradores que afirmam escrever relatos sobre o que acreditam que possa ser esquecido pelos moradores da Amazônia, Maurício narra, ao contrário, episódios que ele mesmo quer prolongar, não quer esquecer. Assim, o diário de Maurício é composto por uma maioria de relatos que negam a revolta estabelecida e que contribuem para a continuidade do gozo supracitado. No entanto, em um estado de exceção esta negação eclodirá no extremo: o apagamento do sujeito a partir da negação de uma vivência afetiva, como veremos na seção seguinte para completarmos nossa leitura.

3.2.3 Fronteira psíquica: a negação do amor

Ainda em *Além do Princípio do Prazer*, Freud (1976) destaca que as pulsões de vida estão relacionadas com as forças operantes da sexualidade. No entanto, o psicanalista admite que a tendência natural do ego está em conduzir as pulsões de vida às pulsões de morte que funcionam não como fugas, mas como um desligamento de tudo aquilo que é inseguro, carnal. Para Chaves (2008, p. 30): “a pulsão de morte evoca sempre a morte própria e está, em Freud, estreitamente ligada à noção de princípio zero (...) tendência de retorno à ausência de excitação pelas vias mais curtas, (...) desligamento”. Em conformidade com o vocabulário de psicanálise desenvolvido por Laplanche, o *desligamento* é um processo súbito de liberação de energia, “um brusco aparecimento de uma energia livre tendendo de forma incoercível para a descarga” (LAPLANCHE & PONTALIS, 1983, p. 348).

Esta liberação energética é, em conformidade com Chaves (2008), o próprio ego, pois:

Desde o ‘Projeto para uma psicologia científica’ (...) Freud procurava desenvolver a ideia de ligação de forma coextensiva à noção de ego. Na linguagem fisiológica utilizada no texto de 1895, o ego é descrito como uma ‘organização de neurônios’, expressão que, posteriormente, evoluirá no sentido de uma organização de representações. De maneira sucinta, é no ego – como um conjunto de ‘neurônios’ ou representações fortemente ligadas – que Freud localiza a tarefa de inibir os processos primários, ou seja, inibir o livre escoamento da energia psíquica. Como instância produtora de ligação, o ego se mantém em um nível energético relativamente constante. Nesse sentido, qualquer aumento ou

diminuição de tensão lhe é prejudicial, sendo considerados seus efeitos traumáticos. (CHAVES, 2008, p. 30-31)

Assim, o amor de Maurício por Joaquina representa a instituição de um vínculo negado ao narrador em tempos de segregação e revolta. O amor enquanto idealização romântica e burguesa não é vivenciado e quanto mais é sentido pelo narrador, mais o aproxima da liberação energética do ego que leva à morte do *ethos* de fome. Neste contexto, Maurício decide romper com os impedimentos para a vivência de seu amor por Joaquina, o que em sua realização, segundo nossa leitura de Freud (1974f), simbolizaria a vivência de seus próprios impedimentos. Neste sentido o próprio narrador reflete:

Por que tenho me desesperado todos esses anos, sendo eu tão romântico, mas tão incapaz de me apaixonar? Ah, como isto me deixava triste. Inseguro. Na América, os meus amigos não acreditavam em mim, diziam que nós, os latinos, éramos as criaturas mais sentimentais do mundo e só pensávamos em gozar a vida. Quão errados estavam a meu respeito e a respeito dos latinos. (...) Sempre tive as mulheres que desejei, na hora em que as desejei. O que eu não sabia é que existia o milagre, e esta epifania eu experimentei naquela festa popular no Cacoalinho. (...) E desde então não há um dia em que não me deixe enfeitiçar pelos encantos dela, de Joaquina, a filha da dona Elvira. (...) Mas dona Elvira tem sido implacável. Nem ri e nem se comove. Vai me levando como alguns toleram os loucos benignos e as crianças levadas. Hoje, finalmente, criei coragem e disse a ela que iria construir uma barraca para mim, ali no Cacoalinho. Seria quase dentro da mata, eu lhe disse. (SOUZA, 2005, p. 295)

A realização do amor de Maurício a Joaquina representa, assim, a vivência consciente da violência estatal antes negada, a aceitação deste estado e a promoção de uma pacificação. Joaquina, que era filha de uma mulher negra e morava em uma espécie de cortiço, nesta idealização, se identificaria à realidade de Maurício, homem branco, senhor de escravos, nascido na Corte e rico, que em seu desejo romântico promete libertar seus escravos e doar boa parte de seus bens à comunidade de Joaquina. Nas palavras de Freud:

Os vínculos podem ser de dois tipos. Em primeiro lugar, podem ser relações semelhantes àquelas relativas a um objeto amado, embora não tenham uma finalidade sexual. A psicanálise não tem motivo porque se envergonhar se nesse ponto fala de **amor**, pois a própria religião emprega as mesmas palavras: ‘Ama a teu próximo como a ti mesmo.’ Isto, todavia, é mais facilmente dito do que praticado. O segundo vínculo emocional é o que utiliza a **identificação**. Tudo o que leva os homens a compartilhar de interesses importantes produz essa comunhão de sentimento, essas identificações. E a estrutura da sociedade humana se baseia nelas, em grande escala. (FREUD, 1974f, p. 8) (grifos nossos)

A negação de Dona Elvira ao pedido de casamento de Maurício a Joaquina aponta para uma espécie de retorno cíclico ao conflito vivenciado durante toda a narrativa e a exclusão de Maurício de determinada comunidade, o Cacoalinho, que era uma área habitada apenas por negros e indígenas. Uma das falas de dona Elvira a Maurício, pode reforçar nossa leitura:

Nós estamos numa guerra. Uma guerra dos pobres contra os ricos, uma guerra de pretos, tapuias, cafuzos, mamelucos, de tudo o que é cabelo ruim e pele escura, contra os de pele branca. (...) A verdade é que tu já estás alistado, e não é no meu exército. (...) Presta atenção, Maurício. Diz para mim se os Vinagres são brancos? E o Angelim, com aqueles cabelos duros, verdadeiros gedelhos. Abre os olhos! Mas um dia isso há de acabar, as ofensas que nós sofremos calados terão sido vingadas. Nesse dia, quem sabe, tu poderás voltar aqui e me fazer novamente o teu pedido. (...) – Não é culpa minha – ela se esquivou, com um cinismo que eu nem sabia existir em pessoas como dona Elvira. (SOUZA, 2005, p. 298-299)

Após a maior negativa que dona Elvira já havia dado a Maurício, a partir do trecho acima citado, o narrador-personagem reflete sobre a resposta da mãe de Joaquina, deixando este último registro em seu diário:

Sim, um dia esta guerra há de acabar e, quando acabar, uma boa parte desta província estará em ruínas, quase todas as suas cidades e vilas estarão danificadas e devastadas. A gente desta terra estará com o horrendo custo, pagando com vidas, patrimônios, riquezas e tranquilidade. Só não vejo o que isto tem a ver comigo e com Joaquina. Por isso, espero que os dias que virão sejam assombrados em sua paz pelas apavorantes histórias destes nossos dias, histórias de desumanidade e brutalidade, de massacres de populações inteiras, de assassinatos em massa, de saques, do desperdício de milhares de homens e mulheres que terão sido aniquilados de um lado e de outro pela insensatez. Quando isto tudo acontecer, mais uma vez, como tantas vezes no futuro, aquelas pessoas mais sensíveis e mais observadoras dirão que esse negócio de civilização não é mais do que uma leve camada de verniz a encobrir a verdadeira natureza da humanidade: a selvageria. (SOUZA, 2005, p. 299)

Se antes o narrador, em diversos trechos, expunha que a sexualidade se realizava a partir de certa animalidade devido à violência estatal vivenciada, no último trecho Maurício reflete que esta selvageria, engendra a própria guerra. A reafirmação do *ethos* da obra ecoa com o assassinato do narrador-personagem, simbolizando um estado de violência mítica, explicada por Walter Benjamin (2017). Ademais, a retratação de Joaquina nos registros de Maurício é de uma jovem de dezesseis anos que apesar de ser filha de uma mulher negra, como constantemente salientava o narrador, era branca e com olhos claros. Esta caracterização representa uma espécie de idealização afetiva, visto que

Joaninha em nenhum momento da narrativa tem falas, pensamentos ou expressões que confirmem a Maurício qualquer interesse afetivo.

Assim, em conformidade com Freud (1974f), Joaninha representa apenas um impulso do ego de Maurício de fugir da vivência conflituosa em que estava inserido. Joaninha é uma projeção de uma ânsia, uma tentativa de *identificação de amor romântico* e uma tentativa de aceitação e vencimento do estado de exceção vivenciado. Esta tentativa é negada, pois, após suas reflexões antes expostas, o romance termina com a seguinte nota:

Meu filho, Maurício Vilaça, foi assassinado no dia 19 de julho de 1835, ao se envolver numa briga no bairro do Cacoalinho. Foi acusado de tentar raptar uma moça. Os seus assassinos estão impunes. Entre suas coisas, encontrei este caderno. Não tive coragem de violar sua intimidade, embora a curiosidade de mãe fosse enorme. Um dia, talvez encontre coragem para ler estas páginas. O corpo dele jaz na entrada lateral da nave central da Igreja da Sé. Descanse em paz.

Amélia Vilaça

Como antes dito, a morte de Maurício impõe o retorno a realidade de violência, reforçando-a enquanto ciclo e enquanto negação de qualquer afetividade contrária a revolta estabelecida na diegese. A interpretação de Oliveira e Herzog (2010), citada por Chaves (2008), referente a carta-resposta de Freud a Einstein resume esta ótica:

Mas e quanto às guerras? Se ousarmos uma interpretação mais ampla da carta de Freud a Einstein, que admite a pulsão de morte como inerente ao ser humano, não seria absurdo considerarmos que a eclosão de uma guerra, de tempos em tempos, é análoga ao retorno de um mesmo que se presentifica na compulsão à repetição – uma compulsão – suporíamos - de toda a humanidade, desde seus tempos mais remotos. Adotando-se a perspectiva freudiana que aproxima a filogênese da ontogênese, seria possível concluir que os motivos declarados de uma guerra – históricos, sociais, políticos e/ou econômicos – atuam como pretextos para que esta repetição volte à tona com toda a sua compulsividade, destrutividade, violência e, particularmente, com seu caráter demoníaco. (OLIVEIRA & HERZOG, 2010, p. 599 apud CHAVES, 2008, p. 65)

Portanto, *Revolta* esboça o ápice de uma crise estabelecida desde *Lealdade*. Esta crise engendra o processo de modernização na Amazônia a partir de alguns âmbitos antes expostos, dentre eles: o cerne sociopolítico que denota a heterogeneidade e contrariedade com a qual os projetos de modernização se constituem no território amazônico; o viés econômico que promove concepções escravocratas, além de instituições mercadológicas em torno do consumo referente a prostituição, por exemplo; e a esfera cultural que a partir de diversas publicações científicas, jornalísticas e literárias – representadas nos volumes da trilogia – estabelecem a concepção identitária de que o índio e o negro são seres

primitivos e que todos os signos culturais relacionados a eles devem ser vencidos em nome de um processo identificado como civilizatório e igualitário. *Revolta* constitui, assim, a representação estética da leitura acerca da Cabanagem por gerações que não vivenciaram o seu *antes* e que não se identificam às suas causas, respondendo aos extremos a partir de fugas obtidas por meio da vivência da sexualidade e interrompidas pelo reforço da violência antes negada.

EPÍLOGO

“Dizer kafkiano, borgeano, proustiano, clariciano, rodrigueano ou dantesco não é simplesmente criar um adjetivo. Há aí algo mais sutil e relevante. E aqui estou querendo assinalar como a literatura nos ajuda a recortar e interpretar a realidade. É como se certos autores tivessem disponibilizado um instrumento, uma lente, para se ver alguns aspectos do real e do simbólico. (...) É como se eles tivessem descoberto uma fórmula científica, que passa a ser de uso comum. (...) Não são só autores, são ‘modos de ver’ e enquadrar o mundo a partir da metáfora da janela, da transparência.”
Affonso Romano de Sant’Anna

Os modos de ver, destacados por Sant’Anna na crônica intitulada *Os que nos ensinam a ver*, talvez constituem nossa intenção enquanto leitores de Márcio Souza sob os olhos da modernidade possivelmente representada nas *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*. Depositamos ao nosso objeto primário a confiança de nos informar *um modo de ver* um período/fenômeno nomeado *modernidade*, ou pelo o menos, uma parte dele, parte de seus processos de atuação na Amazônia do século XIX. Nosso percurso pede uma conclusão que, por ter o peso de ser a última parte de uma longa leitura, adere a um espírito ansioso e apocalíptico. No entanto, mesmo que ansioso, este espírito nos anima a tecer as últimas considerações desta leitura, não para findá-la, mas, talvez, para rompê-la em novos começos. Antes, relembremos algumas importantes considerações feitas durante nosso trajeto, sem a pretensão de repeti-las de modo enfadonho, mas, para que após estes destaques possamos responder àquelas inquietações que nos nortearam até aqui.

Sabemos que para a pesquisa em História, de acordo Marc Ferro (1989), todo discurso é considerado documento historiográfico de um ou mais tempos. Assim, os escritos assinados por Homero, por exemplo, são lidos por muitos historiadores como a principal fonte a respeito de um período helenístico que deixou poucos vestígios. Outro exemplo desta ótica são as diversas expressões estéticas – desenhos em paredes e formas esculpidas em barro – consideradas importantes documentações historiográficas desde a Pré-História. No entanto, em conformidade com Bloch (2001), a pesquisa em História se direciona a uma leitura que ultrapassa questões temporais, visto que a temporalidade é apenas a metodologia desta ciência e não seu objeto. Logo, a História firma-se em leituras que estudem, sobretudo, o comportamento dos homens *entre* os tempos, ou seja, seus paralelismos, fronteiras e ciclos.

Adensando ainda mais nossa perspectiva, Bloch (2001) afirma que o estudo em História se realiza sempre a partir de um observador que, assim como estudado por

Einstein, tenciona registrá-la a partir do tempo. Em outras palavras, a História é tão relativa quanto a temporalidade e espacialidade discutidas na modernidade pelo físico alemão e por tantos filósofos. Defendemos que a partir do estudo em História há a possibilidade de reunir episódios vivenciados por outras gerações e interpretá-los a partir de diversas óticas encontradas em tempos distintos e, ainda assim, similares, fronteiriços em seus pensamentos e realizações.

Para Luís Balkar Pinheiro (2019) o papel do historiador seria, portanto, o de um observador que atento a estas leituras as dispõe de forma coerente, evitando maniqueísmos e apologias como em qualquer outro estudo científico. No entanto, as escolhas metodológicas e as temáticas trabalhadas por cada pesquisador de História expõem, de certo modo, suas ideologias e determinados basilares filosóficos que lhe são comuns. Bloch (2001) pondera que todas as ciências são ideológicas e que em História, há a impossibilidade de registrarmos uma *verdade universal*, cabendo aos seus pesquisadores apenas o levantamento de registros históricos que contenham parcelas de uma determinada realidade, sempre na perspectiva da memória e cultura de quem os produziu, bem como da interpretação destes objetos a partir de um observador distante do tempo de sua produção.

Assim, em conformidade com Le Goff (1990) estamos sempre, em História, olhando para aquilo que aconteceu *antes* ou *durante* o momento em que estamos. Mas este olhar, como na Antropologia, é feito a partir de algum distanciamento, de um ponto de observação que nos coloca em um tempo paralelo em relação ao tempo do objeto estudado. Deste modo, o próprio estudo em História concebe o problema de definição do tempo, já que o registro historiográfico é, em sua gênese, uma marcação temporal que justifica os sistemas de contagem em eras, séculos, anos, dias e horas. Assim, nossa relação com os *registros oficiais* de um tempo passam por um processo fóbico e adâmico parecido com a concepção da *imago* latina que, por sua vez, deságua em nossa relação com o tempo contemporâneo e com o que entendemos como *modernidade*, conforme comentamos na primeira parte da dissertação. Portanto, se os registros historiográficos se estabelecem nesta relação moderna problemática – comentada por Benjamin a partir do advento da fotografia – propusemos a leitura destes registros sob a faceta mimética *entre tempos* da literatura.

Em *sobre fronteiras*, segunda parte da dissertação, realizamos a leitura das *Crônicas* sob uma perspectiva que buscava a união da pesquisa historiográfica à crítica literária. No primeiro capítulo de nossa leitura, realizamos a análise de *Lealdade* que

apresenta, sobretudo, aspectos de urbanização e cultura referentes ao processo de modernização da Amazônia, bem como suas contradições no que se refere ao advento do conhecimento no século XIX em relação a historiografia do período da anexação do Grão-Pará ao território brasileiro e dos primeiros ecos do movimento cabano. No segundo capítulo, *Desordem*, nos debruçamos sobre a construção da memória e de uma parcela do discurso europeu acerca da Amazônia, representado pela narradora do romance, o que destaca um processo que denominamos de *ritualização da memória* e dialoga com discursos historiográficos construídos a partir da perspectiva do *estrangeiro* acerca da Cabanagem. Em *Revolta*, nosso terceiro capítulo, propomos uma leitura sobre os aspectos do erotismo e da violência que são representados nesta diegese em diálogo com questões discursivas e culturais analisadas nos capítulos anteriores.

Retomemos que, em conformidade com Luís Balkar Pinheiro (2019), há três conjuntos de obras historiográficas acerca do movimento cabano. O primeiro conjunto é composto de obras publicadas ao longo da segunda metade do século XIX, as quais buscavam apresentar uma síntese da historiografia do Brasil, tendo poucas fontes para argumentar seus pontos de vista e quase não comentando as perspectivas da Amazônia sobre estes processos históricos. Neste conjunto de obras há também uma gama variada de relatos de viajantes e naturalistas que estiveram na Amazônia durante 1730 a 1845. Tal conjunto de obras refere-se aos cabanos como revoltosos, partindo da convicção prévia de que a elite paraense não se associava a ralé de baderneiros vingativos que os cabanos representavam nestes discursos. Ainda segundo Pinheiro (2019), a escrita deste primeiro conjunto de obras é maniqueísta e redutora.

O segundo conjunto de obras acerca da cabanagem, de carácter nativista, foi escrito por uma geração de historiadores ligados ao Instituto Histórico e Geográfico do Pará (IHGP) que começam a publicar seus textos a partir de 1936, ano em que foi comemorado o centenário do movimento cabano. Neste segundo conjunto de obras há a restauração de retratos de alguns dos personagens da cabanagem, como o retrato de Eduardo Angelim. A partir de obras como esta, o movimento cabano passa a ser visualizado como festa cívica de Belém e até uma praça da cidade recebe o nome do Cônego Batista Campos. Neste segundo conjunto de obras há, de acordo com Pinheiro (2019), uma ritualização do passado, a comparação da cabanagem com a Revolução Francesa de forma heroica e “nessa lógica discursiva havia, portanto, os ‘bons’ e os ‘maus’ cabanos, e toda uma geração de historiadores optou em escrever pela ótica dos primeiros” (PINHEIRO, 2019, p. 75).

Relembremos, ainda, que no terceiro conjunto de pesquisas historiográficas referentes ao período da cabanagem, as obras apresentam interpretações críticas acerca do movimento, vinculadas na maioria das vezes a intelectuais da esquerda política associados ao marxismo. Assim, neste terceiro conjunto o movimento cabano é interpretado sob a perspectiva da luta de classes e sob a ótica historiográfica que une os acontecimentos de 1823 até os maiores conflitos vivenciados em 1835.

Em conformidade aos três conjuntos de obras expostos por Pinheiro (2019), em nossa leitura, *Lealdade* e *Desordem* apresentam um discurso que dialoga sobremaneira com o segundo e o terceiro grupo de obras historiográficas acima comentadas. Enquanto *Revolta* engendra uma narrativa muito similar ao primeiro conjunto de obras historiográficas, o qual visualiza os cabanos como revoltosos, briguentos e sem motivações cabíveis para qualquer movimentação política. Em outras palavras, se Fernando representou a construção da lealdade de um paraense pela Amazônia e se, Anne-Marie, uma mulher nascida na Europa narra a desordem vivenciada em Belém de 1834 e a compara com a Revolução Francesa a partir de uma perspectiva que identifica sua preocupação com os moradores da Amazônia, Maurício representa uma geração mais jovem, sem vivências e informações históricas ou filosóficas sobre os conflitos anteriores ao seu tempo, narrando a dúvida, o conflito, a revolta e a fuga da violência vivenciada na Amazônia a partir da ótica privilegiada de um homem branco, rico, nascido na Corte, formado em Comércio nos Estados Unidos e contrário a busca dos direitos de índios, negros e ribeirinhos.

Além disso, ainda que tenhamos defendido em 0.2 que a memória seria a chave-mestra para a leitura das três obras, percebemos uma diferença na construção narrativa de cada um dos volumes. Em *Lealdade* e *Desordem*, Fernando e Anne-Marie afirmam que recordam suas vivências e as registram em forma de narrativa para que tais acontecimentos não sejam esquecidos pelas gerações vindouras. No entanto, em *Desordem* há uma espécie de confusão memorialística devido as situações traumáticas vivenciadas pela narradora, que mesmo assim afirma estar em um processo de rememoração. Já em *Revolta*, Maurício realiza o movimento contrário ao de seus padrinhos. Ele registra diariamente suas experiências para não as esquecer, para não sucumbir em torno da violência que consumia seus dias em Belém. Maurício se volta para si próprio, em fuga egóica, utilizando sua narrativa como prolongamento de sua negação da realidade a partir da constante vivência da sexualidade. Deste modo, as motivações narrativas de Fernando e Anne-Marie se destinam a um registro para que o *outro* as leia

e se inserem em ideais de heroísmo defendidos pela corrente estética do Romantismo. Maurício, no entanto, escreve para compreender o *eu*, ou antes disso, para demarcar também sua própria existência, sua contrariedade a violência vivenciada. Guardemos esta imagem alegórica dos três narradores das *Crônicas* para, antes de concluirmos nossa leitura, pensarmos em aspectos da modernidade historiográfica da Amazônia após o período retratado na temporalidade dos romances.

Em 1849, após a total derrota do movimento cabano, a renda per capita cai para 49 dólares, sendo considerada, em conformidade com Souza (2009), uma das mais baixas em toda a História da região. A alta mortalidade provocada pela guerra atinge 30% da população da Amazônia, com um quadro econômico que provoca grandes marginalizações e no qual os meios ativos da economia amazônica foram banalizados, entre eles, por exemplo, parte substancial dos engenhos, fazendas, plantações e criações de gado. Ademais, neste período Belém apresenta, de acordo com Reis (1969), uma piora nas condições sanitárias, o que ocasiona um surto de diversas epidemias.

Após 1850 no Rio Negro, mesmo com a vigência do estatuto de Província que liberava o Amazonas da procuração fiscal do Pará, os amazonenses ainda dependem econômica e parlamentarmente dos paraenses. Além disso, relembremos que desde 1850 o Amazonas foi inserido definitivamente ao Império do Brasil, mas até a Proclamação da República o estado ainda viveria forte marginalização e esquecimento por parte do Império. Um exemplo da dependência do Amazonas ao Pará está em que para instalar o primeiro governo autônomo do Amazonas, Tenreiro Aranha – personalidade histórica que, segundo Reis (1969), era de confiança dos representantes administrativos do Pará e – será obrigado a tomar recursos da província que tem sede em Belém.

Se antes o Amazonas e o Pará tinham colonos lusitanos que vivenciavam o contraditório processo de modernização estabelecido por Pombal, na década de 1840 a 1880 os moradores da Amazônia brasileira terão políticos e a elite regional burocraticamente articuladas ao Império, adotando imediatismos advindos de extorsões aos seus empregados que eram, em sua maioria, indígenas, negros e ribeirinhos. A Amazônia Imperial, antes de se estabelecer economicamente com a era gomífera, servia como espaço sonolento de exílios, visto que vários abolicionistas foram deportados para suas fronteiras durante toda a monarquia. A Amazônia era, portanto, vista como uma terra um tanto desconhecida, incapaz de novos movimentos como a Cabanagem e, aparentemente, colocada na periferia pela conveniência de seus líderes governamentais.

De acordo com Benchimol (2009), os processos de modernização ocorridos no Brasil chegam na Amazônia como ecos distantes que, assim como antes comentado, são similares à exportação do látex representada em *Lealdade e Desordem*, algo ainda muito pequeno frente ao mercado global. Deste modo, enquanto no sul do Brasil o café estruturava os fazendeiros e era famoso entre os ingleses, na Amazônia acontecia uma drástica queda nas exportações de seus produtos tradicionais, como especiarias da selva, peles e couros, o que seria modificado apenas nos anos de expansão da goma da borracha.

Mas, se a era gomífera pode parecer um período de lucro para os habitantes da Amazônia, ela é, em verdade, um período de inchaço populacional, de destruição de centenas de aldeias indígenas, de assassinato de indígenas, de miséria seringalista e do reforço de governos oligárquicos. Obviamente, de acordo com Lima (2009), o legado do ciclo da borracha é perceptível na urbanização e na popularização da Amazônia, mas ele incorpora, assim como os anos que o antecedem, a mecanismo e processos de colonização e neocolonização que interferem na forma como o *outro* enxerga a Amazônia enquanto espaço, enquanto comunidade que agrupa diferentes habitantes e enquanto modos de representação discursiva.

Assim, a quebra da era gomífera, em conformidade com Souza (2009), expõe a Amazônia ao estado de penúria que os habitantes de antes do ciclo da borracha já conheciam. Só que estes habitantes triplicaram, eram nordestinos, indígenas, negros, tapuias e ribeirinhos que, alucinados com os vestígios econômicos da era gomífera, se viram paralisados econômica e politicamente. Nos anos vindouros a esta quebra, o discurso de sua história desde a cabanagem, por exemplo, seria narrado para todo o Brasil e para eles mesmos, sob uma única ótica, um discurso oficial que tinha aos amazônidas – e não aos seus colonizadores – como cruéis:

A professora de História do Amazonas do curso pedagógico do Instituto de Educação (IEA) narrava, 130 anos depois, em 1965, o episódio que ela considerava como o início da Cabanagem, a revolta popular mais importante da história da Amazônia. Ela afirmava que os cabanos eram assim, violentos e cruéis, assassinos e desalmados, porque eram gente sem instrução e sem cultura, marginais, inferiores. Ela não contextualizava a violência e nada dizia sobre as atrocidades cometidas pelas forças de repressão ao movimento cabano. Aquilo que ela ensinava deveria ser repetido e multiplicado, ecoando em todas as escolas primárias da cidade, porque o IEA era, então, a única instituição pública de Manaus responsável pela formação de professores normalistas. (PINHEIRO, 2019, p. 11)

Ainda em conformidade com Pinheiro (2019), a cabanagem e o processo de colonização seriam ensinados sob a ótica maniqueísta de livros editados depois do golpe

militar de 1964, quando o historiador Arthur César Ferreira Reis foi indicado pelo governo ditatorial para governar o Amazonas. Arthur Reis lançou as *Edições do Governo do Estado do Amazonas*, imprimindo em 1965 livros como *A Cabanagem*, escrita pelo tenente-coronel Gustavo Morais Rêgo Reis e *História do Amazonas*, da professora Rosa do Espírito Santo Costa, ambos adotados como livros didáticos que formavam os professores do Ensino Básico através do Instituto de Educação do Amazonas, por exemplo.

O livro da professora Rosa Costa, professora que pertencia ao corpo docente do IEA, por exemplo, era uma espécie de cartilha que identificava os cabanos como caboclos e pretos, moradores das beiras dos rios, assassinos, algozes e salteadores. Já o livro do tenente-coronel Gustavo Reis, com volumes vendidos também para o Pará, apresentava o brigadeiro Soares de Andréa, responsável pelo massacre dos cabanos e de seus familiares, como um homem decidido e competente administrador. Após os anos 1980, ainda em conformidade com Pinheiro (2019), o ensino de História da Amazônia será dividido entre professores que veem os cabanos como criminosos e um menor grupo de professores que afirmam que os cabanos eram vítimas. Ambos os discursos, sob perspectivas maniqueístas, compunham o que era dito sobre a cabanagem no período de escrita das *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*.

Lembremos novamente da imagem alegórica dos três narradores das *Crônicas* comentada em páginas anteriores. Talvez, a representação de Maurício seja a do próprio *sujeito amazônico contemporâneo*. Entorpecido com os discursos maniqueístas de um ou de outro viés, ávido por uma identificação com o restante do espaço-nação Brasil. Estamos em *Revolta*, registrando nossos pensamentos para reafirmarmos quem somos e o lugar onde estamos em meio a bombardeios, silenciamentos e epidemias. Maurício não é, sob esta leitura, apenas uma representação, é uma espécie de sentença moderna narcísica a essa postura idílica.

Márcio Souza (2009) afirma que a Amazônia não saiu vitoriosa do movimento cabano devido a morte prematura do Cônego Batista Campos. A visão de Souza incorpora as *Crônicas*, porém não apenas para representar a complexidade da cabanagem, mas também para representar a derrota. As *Crônicas* compõem a própria tragédia da colonização e da cabanagem para os habitantes da Amazônia. Talvez, por isso, os romances comecem sempre com ofícios, ainda que ficcionais, assinados por personagens históricas. Estes ofícios, vindo antes das narrativas de Fernando, Anne-Marie e Maurício, parecem mimetizar a apropriação do discurso historiográfico diante dos demais discursos

ditos não oficiais, a sua constante edição e oficialidade frente as demais vozes postas à margem, aos demais textos silenciados e a forma catalisadora de como esse processo engendra a identidade amazônica contemporânea.

Ainda que Márcio Souza proponha uma representação diferente do discurso historiográfico, ele nos apresenta as limitações do período histórico que seleciona. Assim, os narradores não citam a constante presença de Domingos Onça. As *Crônicas* são compostas por dois homens brancos, descendentes de portugueses, e uma mulher francesa. Deste modo, Márcio Souza nos incorpora ao realismo de que apenas homens brancos e mulheres europeias poderiam ter acesso a papel e a saber escrever, por exemplo. Ainda assim, a identificação de Anne-Marie tanto em *Lealdade* quanto em *Revolta*, como Simone, somada a desordem narrativa de seus manuscritos, desaguam em que a única personagem atenta a escravidão e a desigualdade, em verdade, não tinha um lugar de fala consolidado e tinha, ainda, dificuldade ao expressar suas ideias e memórias frente aos demais representantes da cabanagem nos romances.

As contradições e limitações do discurso de modernidade na Amazônia são evocadas pela temporalidade do projeto estético de Márcio Souza e se fazem presente até a nossa recepção. A identidade do sujeito amazônico, de certo modo, é composta pelo *ethos de fome* de *Revolta*. A violência simbólica que corrompe os habitantes da Amazônia até a atualidade é solapada pela tentativa de aderência ao homem cordial, ao *jeitinho brasileiro* e aos ideais do Sudeste do Brasil.

Sob esta ótica, assumimos enquanto amazônidas, não apenas em nossa expressão artística, mas em nossa concepção identitária, o estabelecimento da tradição regionalista. Márcio Souza, por exemplo, em concepções estéticas, escapa do estereótipo de *regionalista* e adere a perspectiva dita urbana e moderna. Em todo caso, assim como se estabeleceu uma divisão entre escritores universais e escritores regionalistas mediante a critérios estereotipados de natureza e cultura, também se criou a mesma dicotomia em relação aos habitantes da Amazônia e do restante do Brasil.

Assim, aspectos do colonialismo e neocolonialismo presente nas *Crônicas* incorporam uma espécie de crença dos discursos identificados pela via de uma realidade direta e que são transpostos para o discurso literário. Ainda que a visão de Márcio Souza seja uma entre tantas, acreditamos que o discurso literário selecionado proporcionou importantes destaques e constatações. Nosso trabalho foi o de, pela primeira vez, ler algumas facetas do discurso de modernização da Amazônia em um diálogo com o discurso historiográfico a partir das *Crônicas*, nossa leitura se realizou mediante a atenção

a como a temporalidade de 1823 a 1835 foi representada nos romances somada a possíveis ecos da temporalidade de produção estética destas narrativas e às suas reverberações em nossa contemporaneidade leitora, o que tornou nossa perspectiva um tanto antropológica.

A noção de tempo e modernidade, vistas na primeira parte da dissertação, estabelece o que chamamos de *processos de modernização*. Em outras palavras, os estágios temporais em que as etapas do fenômeno moderno se realizavam em categorias culturais, políticas, urbanas e sociais foram apontados e aplicados como ferramentas de leitura nas *Crônicas*. Nossa intenção foi, portanto, a de entender como o processo de modernidade se engendra nas narrativas estéticas selecionadas e não o contrário disso. Ainda assim, é importante que destaquemos que ao propormos um diálogo dos caminhos literários estabelecidos por Márcio Souza com os documentos e teorias historiográficos, não reduzimos a literatura a uma fonte da História, apenas a impulsionamos a mais um viés de análise interdisciplinar, como antes comentado em 0.4.

Por fim, acreditamos que, ao menos, esta pesquisa defendeu que as próprias noções de modernidade na Amazônia, ou a dificuldade em tecer tais noções, estabelecem de forma exposta ou em disfarce uma rede de representações sociais dos sujeitos da Amazônia e do Brasil, pois, a escolha de uma ou de outra leitura sobre a modernidade deságua em modos de se pensar o sujeito, a sociedade e a própria produção historiográfica e estética.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

Fontes primárias:

SOUZA, Márcio. *Desordem*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *Lealdade*. São Paulo: Marco Zero, 1997.

_____. *Revolta*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

Sobre a Amazônia:

BARROS, Liliane Batista. *A reconstrução histórica da Cabanagem em Lealdade e da Guerra Civil moçambicana em As duas sombras do Rio*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2015. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/6739>. Acesso em: 02 de novembro de 2019.

BATISTA, Djalma. *Amazônia: Cultura e Sociedade*. 4. ed. Org.: Tenório Telles. Manaus: Valer, 2019.

_____. *O complexo da Amazônia: análise do processo de desenvolvimento*. 2. ed. Manaus: Editora Valer, Edua e Inpa, 2007.

BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia – Formação Social e Cultural*. 3. ed. Manaus: Valer, 2009.

COELHO, Geraldo Mártires. *Anarquistas, Demagogos e Dissidentes: a imprensa liberal no Pará de 1822*. Belém: CEJUP, 1993.

GUERRAS do Brasil.doc. Episódio 1: Guerras de conquista. Depoentes: Ailton Krenak; Carlos Fausto; João Pacheco de Oliveira; Pedro Pantoni e Sônia Guajajara. Direção: Luiz Bolognesi. Produção: Luiz Bolognesi e Laís Bodanzky. Rio de Janeiro: Curta!, 2019. 1 DVD (25 minutos). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VeMISgnVDZ4>. Acesso em: 19 de outubro de 2020.

GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. Manaus: Valer, 2007.

LEÃO, Allison. KRÜGER, Marcos Frederico (orgs.). *O mostrador da derrota: estudos sobre o teatro e a ficção de Márcio Souza*. Manaus, AM: UEA Edições, 2013.

LANKFORD, Sâmua Campos. *Cabanagem: linhas da história e entrelinhas da literatura*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2012. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/2392>. Acesso em: 02 de novembro de 2019.

LIMA, Luciano Demetrius Barbosa. *Entre batalhas e papeis: A cabanagem e a imprensa brasileira na menoridade (1835-1840)*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2016. Disponível em: http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/7222/1/Tese_BatalhasPapeisCabanagem.pdf Acesso em: 05 de abril de 2020.

LIMA, Lucilene Gomes. *Ficções do Ciclo da borracha: A selva, Beiradão e O amante das Amazonas*. Manaus: Editora da UFAM, 2009.

LIMA, Solimária Pereira. *A Amazônia na perspectiva de dois literatos: Márcio Souza e Milton Hatoum, diferenças e proximidades*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Rondônia. Porto Velho, 2016. Disponível em: <http://www.mestradoemletras.unir.br/uploads/91240077/Dissertacoes%20defendidas/Turma%202014/24.%20Solimaria%20A%20Amazonia%20na%20perspectiva%20de%20dois%20literatos.pdf>. Acesso em: 02 de novembro de 2019.

LOUREIRO, Antonio. *O Amazonas na época imperial*. 2. ed. Manaus: T. Loureiro e Cia. 1992.

MEIRA FILHO, Augusto. *Evolução histórica de Belém do Grão-Pará: fundação e história, 1616-1830*. – 2. ed. rev. aum. – Belém: M2P Arquitetura e Engenharia, 2015.

MESQUITA, Maria Claudia. A trajetória do herói nas crônicas do Grão-Pará e Rio Negro de Márcio Souza. In: *Revista do Seta* (Seminários de Teses em Andamento do Instituto de Estudos em Linguagem da UNICAMP), v. 2, s.n. 2008. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/seta/article/view/428>. Acesso em: 02 de novembro de 2019.

_____. *Literatura e história: uma leitura de Lealdade (1997), de Márcio Souza*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista. Assis, 2009. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/94067>. Acesso em: 02 de novembro de 2019.

MONTEIRO, Mário Ypiranga. *Fatos da literatura amazonense*. Manaus: Universidade do Amazonas, 1976.

MORAES, Péricles. *Os intérpretes da Amazônia*. Manaus: Valer, 2001.

MOURA, Levi Hal de. *Esquema da origem e da evolução da sociedade paraense (1616-1901)*. Belém: Irmãos de Moura, 1957.

PEREGRINO JÚNIOR. *Três Ensaio: Modernismo, Graciliano, Amazônia*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1969.

PINHEIRO, Luís Balkar Sá Peixoto. *Visões da Cabanagem – uma revolta popular e suas representações na historiografia*. 2. ed. Manaus: Valer, 2019.

PLOTKIN, Mark J. *The Amazon: what everyone need to know*. New York: Oxford University Press, 2020 (e-book).

RAIOL, Domingos Antônio. *Motins políticos*. Belém: Universidade Federal do Pará, 3 v., 1970.

REIS, Arthur César Ferreira. *Súmula de História do Amazonas*. 3. ed. Manaus: Valer / Governo do Amazonas, 2001.

ROSÁRIO, José Ubiratan. *Amazônia, processo civilizatório: apogeu do Grão-Pará*. Belém: Universidade Federal do Pará, 1986.

SILVA, Marilene Corrêa da. *O Paiz das Amazonas – Manaus: Valer / Governo do Amazonas / UniNorte*, 2004.

SOUZA, Márcio. Amazônia: da tagarelíce ao fato consumado. In: *Revista USP*, n. 13 Dossiê Amazônia, 1992. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/33879>. Acesso em: 02 de novembro de 2019.

_____. *Expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

_____. *História da Amazônia*. Manaus: Valer, 2009.

SPIX, Johann Baptist von, MARTIUS, Carl Friedrich Philipp von. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820 v. I*. Trad. Lúcia Furquim Lahmeyer. 4. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1981a.

_____. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820 v. II*. Trad. Lúcia Furquim Lahmeyer. 4. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1981b.

_____. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820 v. III*. Trad. Lúcia Furquim Lahmeyer. 4. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1981c.

VIANNA, Arthur. *Pontos da História do Pará*. 2. ed. Belém: Empresa Gráfica Amazônia, 1919.

VOIGT, Rafael Leandro. *Os ciclos ficcionais da borracha e a formação de um memorial literário da Amazônia*. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Brasília, 2014. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/17742?mode=full>. Acesso em: 14 de julho de 2019.

Arquivos públicos:

APEP (Arquivo Público do Estado do Pará), códice 493. *Ofício de 31 de agosto de 1837 do presidente do Grão-Pará Francisco José de Souza Soares Andréa ao major Ignácio Pereira do distrito de Caiena, 1831-1837*. Belém: acervo APEP.

_____, códice 521. *Correspondências de diversos governos. 1794-1833*. Belém: acervo APEP.

_____, códice 515. *Ofícios enviados pelo presidente da província do Pará Manoel Jorge Rodrigues a Ângelo Custódio Correa e outros diversos envios. 1834-1835*. Belém: acervo APEP.

_____, códice 528. *Manuscritos sobre compra de índios e negros. 1805-1888*. Belém: acervo APEP.

_____, códice 628. *Ofícios extraídos do Livro do primeiro e segundo registros da secretaria particular do Ilmo e Exmo. Sr. Conde de Vila Flor, 1817*. Belém: acervo APEP.

_____, códice 654. *Termos de fiança. 1810-1825*. Belém: acervo APEP.

_____, códice 697. *Mandos de prisão, decisões jurídicas e cartas régias. 1817-1830*. Belém: acervo APEP.

_____, caixa 67. *Ofício de 6 de setembro de 1848 do presidente do Pará Jerônimo Francisco Coelho ao ministro da Justiça Eusébio de Queiróz Coutinho Matoso da Câmara*. Entre 1840-1849. Belém: acervo APEP

_____, código 720. *Correspondências do comando das armas com o governo*. 1834-1835. Belém: acervo APEP.

_____, código 740. *Correspondências da junta com diversos*. 1822-1823. Belém: acervo APEP.

_____, código 747. *Correspondências da Secretaria dos negócios da justiça*. 1822-1835. Belém: acervo APEP.

_____, código 757. *Correspondências do governo do Grão-Pará com a Corte*. 1834-1835. Belém: acervo APEP.

_____, código 758. *Correspondências e Juntas a Grenfell*. 1834-1835. Belém: acervo APEP.

_____, código 804. *Reclamações e editais*. 1824-1870. Belém: acervo APEP.

_____, *Código 855, doc. 40*. 1826. Belém: acervo APEP.

FBN (Fundação Biblioteca Nacional), acervo O Paraense III. *Jornal O Paraense, edição nº 1*, de 22 de maio de 1822. Rio de Janeiro: acervo FBN.

PARÁ, Secretaria do Estado de Educação (SEEP). *Estudos e problemas amazônicos: história social e econômica: temas especiais – 2. ed.* – Belém, CEJUP, 1992.

REIS, Arthur César Ferreira. O início da reação nativista. *Anais da Biblioteca e Arquivos Públicos do Pará*, v. XI, Belém, 1969.

Sobre Estética, Filosofia, Discurso e Modernidade:

ADORNO, Theodor W. A indústria Cultural. In: *Sociologia*. Trad. Amélia Cohn. Organizador: Gabriel Cohn. Coordenador: Florestan Fernandes. São Paulo: Ática, 1994.

_____; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. *Teoria Estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1970.

AGOSTINHO. *Confissões*. Trad. José Oliveira Santos e Ana Ambrósio de Pina. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1964.

AMORIM, Marília. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas*. São Paulo: Musa Editora, 2004.

ANDERSON, Perry. *Modernidade e revolução*. Trad. Maria Lúcia Montes. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n.14, p. 2-15, São Paulo, 1986.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a reprodução da realidade na literatura ocidental*. Trad. J. Ginsburg. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

AUGÉ, Marc. *Não lugares* – introdução a uma antropologia da supermodernidade. Trad. Maria Lúcia Pereira. 9. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2012.

BAITELLO JUNIOR, Norval. *A era da iconofagia: reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura*. São Paulo: Paulus, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec / Universidade de Brasília, 2008.

_____. O autor e a personagem na atividade estética. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003a, p. 307-336.

_____. Reformulação do livro sobre Dostoiévski. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003b, p. 337-358.

_____. O discurso na poesia e o discurso no romance. In: *Teoria do romance I*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2013.

BAUDRILLARD, Jean. *A troca simbólica e a morte*. Trad. Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Layola, 1996.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Trad. Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1975.

_____. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade Técnica. In: *Estética e sociologia da arte*. Trad. João Barreto. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

_____. O autor como produtor. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

_____. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

_____. Sobre o conceito de história. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994c.

_____. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BOLLE, Willi. O amuleto de Theodor Adorno. In: *Teoria Crítica e Adorno: ideias em constelação*. Organizadores: Renan Freitas Pinto; Davyd Spencer R. de Souza; Tenório Telles. Manaus: Valer, 2015.
- BOSI, Alfredo. A parábola das vanguardas latino-americanas. In: *Entre a literatura e a história*. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção*. São Paulo: Edusp, 2007.
- _____. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2003.
- BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- CHAVES, Eliana Lorentz. *Violência, agressividade e dominação: uma reflexão psicanalítica sobre a masculinidade*. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/17742?mode=full>. Acesso em: 05 de abril de 2020.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad. Vera da Costa e Silva [et at.] 19. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- DERRIDA, Jacques. *O Animal que logo sou (a seguir)*. Trad. Fábio Landa. 2. ed. São Paulo: Unesp, 2011.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- FLUSSER, Vilém. *O universo das imagens técnicas: elogio da superficialidade*. São Paulo: Annablume, 2008.
- _____. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma filosofia da fotografia*. São Paulo: Annablume, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- _____. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- _____. *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- _____. *Vigiar e punir*. Trad. Raquel Ramallete. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer. Trad. J. Salomão. In: *Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume XIV*. Rio de Janeiro: Imago, 1976 [1920].

_____. Luto e melancolia. Trad. J. Salomão. In: *Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume XIV*. Rio de Janeiro: Imago, 1974 [1915].

_____. Notas sobre um caso de neurose obsessiva. Trad. J. Salomão. In: *Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume XIV*. Rio de Janeiro: Imago, 1974a [1909].

_____. O estranho. Trad. J. Salomão. In: *Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume XIV*. Rio de Janeiro: Imago, 1974b [1919].

_____. O mal-estar da civilização. Trad. J. Salomão. In: *Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume XIII*. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1974c [1930].

_____. Os três ensaios sobre a teoria da sexualidade. Trad. J. Salomão. In: *Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume XIV*. Rio de Janeiro: Imago, 1974d [1905].

_____. Psicologia das massas e análise do eu. Trad. J. Salomão. In: *Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume XIV*. Rio de Janeiro: Imago, 1974e [1921].

_____. Por que a guerra? Trad. J. Salomão. In: *Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume XIV*. Rio de Janeiro: Imago, 1974f [1932].

_____. Recordar, repetir e elaborar. Trad. J. Salomão. In: *Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume XIV*. Rio de Janeiro: Imago, 1974g [1914].

_____. Reflexões para os tempos de guerra e morte. Trad. J. Salomão. In: *Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume XIV*. Rio de Janeiro: Imago, 1974h [1915].

_____. Totem e tabu. Trad. J. Salomão. In: *Edição Standard Brasileira das obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Volume XIV*. Rio de Janeiro: Imago, 1974i [1913].

HOBSBAWN, Eric J. *A era dos impérios: 1875-1914*. Trad. Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. 20. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2016.

HALL, Stuart. A questão multicultural. In: *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

LAPLANCHE, Jean. *Novos fundamentos para a psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

PONTALIS, J.B. *Vocabulário da psicanálise*. São Paulo, Martins Fontes, 1983.

LARRAÍN, Jorge. *A trajetória latino-americana para a modernidade*. Labi-Nime, 2006.

MARX, Karl. *O capital*. Livro 1. v.I, II. 10. ed. São Paulo: Difel, 1985.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Ecce Homo: como se chega a ser o que se é*. Trad. Arthur Morão. Universidade da Beira Interior: Covilhã, 2008. Disponível em: http://www.lusosofia.net/textos/nietzsche_friedrich_ecce_homo.pdf. Acesso em: 11 de maio de 2020.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni P. Orlandi. 7. ed. Campinas: Pontes, 2015.

PROSS, Harry. BETH, Hanno. *Introducción a la ciencia de la comunicación*. Barcelona: Anthropos, 1987.

SONTAG, Susan. *On Photography*. New York: RosettaBooks (e-book), 2005. Disponível em: <<<http://www.lab404.com/3741/readings/sontag.pdf>>>. Acesso em: 27 de junho de 2019.

TOURAINE, Alain. *Crítica da modernidade*. Trad. Elia Ferreira Edel. Petrópolis: Vozes, 1994.

Sobre Literatura:

AVELAR, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Trad. Saulo Gouveia. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura seguido de novos ensaios críticos*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BHABHA, Homi K., *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Reis e Gláucia Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antônio Carlos Viana. Porto Alegre, L&PM, 1987. Disponível em: <https://salsichaotainha.files.wordpress.com/2011/05/georges-bataille-o-erotismo.pdf> Acesso em: 05 de abril de 2020.

BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia*. São Paulo: Ática, 1988.

GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. Trad. Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de artes do século XX*. Trad. Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985. Disponível em:

https://kupdf.net/download/hutcheon-linda-uma-teoria-da-par-oacute-dia_58cda092dc0d60f85bc3466b_pdf Acesso em: 26 de novembro de 2019.

_____. *A poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LUKÁCS, György. *O Romance Histórico*. Trad.: Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MORAES, Eliane Robert. Da lira abdominal. In: *Antologia da poesia erótica brasileira*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2015.

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.

Sobre História:

ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Trad. Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou O ofício de historiador*. Trad.: André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Trad. Sérgio Goes de Paula. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *O diabo na água benta ou a arte da calúnia e da difamação de Luís XIV a Napoleão*. Trad. Carlos Afonso Malferrari. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Trad. Sônia Coutinho. São Paulo, Graal, 2011.

FERRO, Marc. *A manipulação da história no ensino e nos meios de comunicação*. Trad. Wladimir Araújo. São Paulo: IBRASA, 1983.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48. ed. São Paulo: Global, 2003.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olimpo, 1975.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão [et. al.]. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf>. Acesso em: 10 de setembro de 2019.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Trad. Yara Aun Khoury. In: *Projeto História* (Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História). v. 10, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 02 de novembro de 2019.

RICCEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Trad. Alain François [et. al.]. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman, São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

VOVELLE, Michel. *A revolução francesa explicada à minha neta*. Trad. Fernando Santos. São Paulo: UNESP, 2007.