

## **ENTRE-LITERATURAS:**

O lugar do pícaro e do malandro em  
*Galvez, o imperador do Acre*. História ou ficção?

---

Rita de Cássia Almeida Silva  
Universidade Federal do Pará

### **RESUMO**

Este trabalho propõe uma leitura do texto *Galvez, o imperador do Acre*, de Márcio Souza (1988), à luz da picaresca e do estudo de Antonio Candido *A dialética da malandragem*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Picaresca; anti-herói; sociedade.

### **ABSTRACT**

This work propose one readind of text *Galvez, o imperador do Acre* (Márcio Souza, 1988), aims at focusing on the picaresque and of the study of Antonio Candido *A dialética da malandragem*.

**KEY WORDS:** Picaresque; anti-hero; society.

O ambiente espanhol dos séculos XVI e XVII deu origem a uma nova modalidade literária: a picaresca. Ela é vista hoje, por muitos estudiosos, como o marco do gênero romance pelas inovações que trouxe, principalmente no âmbito da narração. Nesse tipo de narrativa é o protagonista quem conta sua história: o pícaro, marginalizado na sociedade por sua origem espúria e desprestigiada, sempre metido em apuros, passando fome e sobrevivendo, com garra e astúcia, mesmo com as adversidades impostas pela sociedade.

Essa literatura está estruturada em torno do anti-herói, o pícaro literário. Ele não luta por uma causa social. Apesar de ser um rebelde e recusar-se a permanecer na condição inferior em que nasceu, não busca uma ascensão social “digna” e igualitária para todos os seus pares, mas tão somente conseguir, “por força e manha”, um “lugar ao sol” (Quevedo,

1980, p. 17), visando exclusivamente a si mesmo. No que se refere à picaresca “...É imprescindível considerar o contexto histórico [...], em função de uma das maiores novidades apresentadas pelo gênero: a forte vinculação da ficção à História” (Gonzalez, 1994).

Foi a partir dos acontecimentos sociais, econômicos e culturais de uma Espanha voltada para a colonização de novas terras e envolvida na reconquista de todo o seu território que se gerou o embrião desse anti-herói literário, estreitamente ligado ao pícaro, ser social que abundava na Espanha da época. Mas a literatura picaresca não findou ali. Ela venceu barreiras tanto da distância espacial quanto temporal e chegou ao Brasil, ressurgindo em algumas obras, mas não atravessou essas barreiras impunemente. Talvez isso nem fosse possível ou desejável. Da figura do pícaro vemos surgir, como bem denominou Antonio Candido, a figura do malandro, o “... pícaro com ares tropicais” (Candido, 1993), em obras como: *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manoel Antonio de Almeida, *Macunaíma - o herói sem nenhum caráter*, de Mario de Andrade, e *Bar don Juan*, de Antonio Callado.

Esse pícaro com ares tropicais ou “neo-picaresco” (González, 1988) também se faz presente em *Galvez, o imperador do Acre*, de Márcio Souza. Este trabalho pretende fazer uma análise do livro de Márcio Souza, escritor regional que explora conteúdos amazonenses, observando os aspectos que podem ser considerados como uma paródia da conquista do Acre e da historiografia relativa a esse fato, examinando-os à luz da picaresca, a fim de verificar como tanto o pícaro espanhol como o malandro ou pícaro tropical brasileiro utilizam-se da paródia, da sátira, do cômico e, às vezes, até do grotesco na caricatura da sociedade que representam e alcançando por vezes, através de humor, a crítica social.

## I O SURGIMENTO DO PÍCARO E DO MALANDRO

O contexto histórico-social é de grande relevância para a existência do pícaro. Ele é quase como um produto de determinadas situações sociais e econômicas específicas inerentes a certos períodos da história das civilizações.

Antes do aparecimento do pícaro literário, o pícaro de carne e osso já era uma realidade em toda a Espanha, e também no resto da Europa. Em termos literários, ele já integrava romances, sátiras, teatro, folclore mas não como protagonista. Representava o indivíduo que tentava sobreviver, quase sem condições, dentro de uma sociedade que recusava o trabalhador por considerá-lo uma pessoa sem honra, um mouro, dito no sentido pejorativo.

É no ano de 1554, com a publicação de *Lazarillo de Tormes* na Espanha, que o pícaro torna-se protagonista. A obra, que surgiu de forma quase simultânea em três cidades que se encontravam sob o domínio espanhol: Burgos, Antuérpia e Alcalá, se mostrava como uma tentativa de crítica à sociedade da época. Após o período da conquista, a Espanha atinge o auge e, quase em seguida, tem início a decadência.

Os acontecimentos estão bem próximos do contexto social e econômico do Brasil que denominamos do “Pós-milagre”, e que gerou obras como **Galvez, Imperador do Acre** (Márcio Souza, 1976). Até mesmo a períodos anteriores a esse, que deram margem a obras como **Memórias de um sargento de milícias** (Manuel Antônio de Almeida, 1854), e **Macunaíma** (Mário de Andrade, 1928).

Tanto na Espanha dos séculos XVI e XVII quanto no Brasil do início do século XX, ocorre o êxodo rural, provocando todos os tipos de problemas enfrentados até hoje nas grandes cidades, por conta de um aumento populacional fora do controle (desemprego, falta de moradia, alimentação, condições de saúde e higiene mínimas, aumento de mendigos e menores abandonados, violência...), a falta de

incentivo verdadeiro aos que ainda queriam trabalhar na agricultura, e o relato um tanto quanto otimista de alguns que “tentaram a sorte” nas cidades, tornam-se um estímulo para que aqueles que ainda persistem em trabalhar no campo fujam para as cidades.

Outros fatores são motivo para forte comparação entre os dois contextos: há uma tendência à desaparecimento de classes intermediárias entre os extremamente ricos e os pobres, a lei dos impostos, muita terra impródutiva e na mão de poucos.

Quando do golpe militar de 64, os dominantes, para manterem o poder conquistado pela ditadura em um país que já havia vivido uma relativa liberdade, precisavam de algo mais do que a força para manterem-se no poder. Para isso, basearam-se em promessas impossíveis de serem cumpridas. A maior delas é a que se referia ao milagre econômico.

As custas do aumento desenfreado da dívida externa, entre outros fatores, provocando dessa forma o aumento da inflação, o governo promoveu a abertura de diversos (setores): indústrias, estradas de rodagem, ferrovias, escolas, subsídios de todos os tipos para incentivar a agricultura e outros, construções se espalhavam por todo o país, o que dava a impressão de que tudo estava realmente se desenvolvendo. Mas, ao mesmo tempo em que se produziam obras faraônicas, o rombo no orçamento da União crescia nas mesmas proporções, o que desembocou na grande confusão do “Pós-Milagre” em que se transformou o país: dívida externa absurdamente descontrolada e todos os problemas sociais anteriormente citados.

É nessa situação que se torna mais óbvio que o trabalho não é o melhor caminho para a ascensão social, como ocorria na Espanha do pícaro. Pelo contrário, na maioria das vezes, o trabalho é uma “garantia de permanente empobrecimento”, e é neste contexto que surge, ou antes, tem reforçada a sua existência, já que encontramos seu registro bem antes dessa data, o malandro, ser social, que mais tarde também terá o

seu lugar na literatura, assim como o pícaro teve o seu lugar reservado na literatura espanhola. São eles os porta-vozes das denúncias sociais que a literatura proclama, neste caso, através do cômico, da caricatura, da sátira e até mesmo do grotesco, para apontar os desníveis econômicos, sociais e culturais de uma sociedade em decadência.

Muitos são os documentos históricos que comprovam os fatos de que tratamos nesse capítulo, tanto quanto à questão do contexto histórico da Espanha quanto ao período “pós-milagre” brasileiro. A quantidade de material e detalhes é tão grande que provavelmente deixamos de lado alguns relevantes, mas não de todo essenciais para o trabalho em questão.

O que nos importa destacar aqui é o que provocou a existência do pícaro e malandro enquanto seres sociais, e como a literatura utilizou-se deles para denunciar a falência das sociedades que os geraram.

## II PÍCARO X MALANDRO: AS TRANSFORMAÇÕES DO GÊNERO

*Provindo da tradição folclórica e correspondendo a uma atmosfera cômica e popularesca do seu tempo, um tipo anti-heróico identificável na sociedade ingressa na literatura. Assim foi com o pícaro, na Espanha, e assim acontece com o malandro, no Brasil.*  
González (1994)

Neste ponto, cabe-nos fazer um paralelo entre a figura do pícaro e do malandro literários, respeitando-se as diferenças espaço-temporais existentes entre eles, já que são “espécie de um gênero mais amplo de aventureiros astuciosos, comum a todos os folclores” (Candido, 1993), fato que estabelece o ponto de partida deste paralelo, surgindo ‘... como utilização de uma fórmula literária clássica devidamente atualizada para representar um

contexto histórico cujas condições sócio-econômicas são equivalentes aquelas em que a picaresca clássica se manifestou” (González, 1994).

Ambos são anti-heróis, reconhecidamente astutos, avessos ao trabalho, “refinados velhacos”, dos quais devemos desconfiar mesmo quando se dizem regenerados ou arrependidos de seus atos. Tanto o pícaro quanto o malandro lutam por manter sua liberdade e sua individualidade, “liberdade de um vagabundo, resistentes a um espaço único e determinado e a qualquer forma de relação pessoal mais duradoura; individualismo de quem consegue apenas pensar em si mesmo e na solução imediata de seus próprios problemas” (González, 1994).

Mas ressaltemos também as diferenças. O pícaro sempre vem de uma origem espúria, passa fome boa parte de sua infância e adolescência, e é um ser ingênuo, até passar pelo “aprendizado” que se dará num crescendo, a cada vez que trocar de patrão ou mudar para um ambiente diferente. O mesmo não acontece com o malandro. Esse, se não tem família para protegê-lo, quase sempre consegue alguém que cuide dele. Não há fome no universo do malandro, e por isso não há a necessidade dele ser astuto para sobreviver. Ele já “nasce” malandro, e usará dessa malandragem para se livrar de qualquer tipo de trabalho.

Outra diferença marcante entre o pícaro e o malandro é o erotismo. Enquanto o pícaro é um ser misógino, o malandro terá, ao longo de sua vida, que se safar de várias encrencas arranjadas devido a seus casos amorosos, ainda que passageiros, já que não se prende a ninguém por muito tempo. E também há a questão do servilismo. O malandro nunca se submete aos seus superiores, enquanto que o pícaro faz tudo e um pouco mais para se mostrar útil aos seus superiores para tentar, dessa forma, conseguir algumas vantagens.

Estas são apenas algumas das principais características dessas personagens que ora analisamos. Um dos romances

brasileiros que pode ser analisado a partir desse pequeno esboço, como pertencente à neo-picaresca ou ao romance malandro, como denominou Antônio Cândido, é a obra de Márcio Souza: **Galvez, Imperador do Acre**, escrita em sua primeira versão em 1968 “redigida a mão num caderno escolar de capa dura” (Dimas, 1972) e que só seria publicada em 1976, ou seja, em um período que Mário M. Gonzalez situou como “equivalente” ao que se passou com a Espanha dos pícaros: a época da ditadura e do pós-milagre brasileiro que teve um final infeliz.

## 2.1 GALVEZ – ROMANCE HISTÓRICO OU ROMANCE NEO-PICARESCO?

O enredo básico de **Galvez, imperador do Acre** relata a tentativa de conquista do território acreano, para fazer dele um território independente que, mais tarde, pudesse ser anexado ao Brasil. Esse ato será levado a cabo, quase que por acaso, por D. Luís Galvez Rodrigues de Aria, o personagem-narrador do texto, o nosso anti-herói. Subindo o rio Amazonas, Galvez vive perigosas aventuras (às vezes de forma fictícia, já que imagina perigos maiores em sua mente, do que os existentes na selva), Até chegar a Manaus, onde se delicia com o fausto e o luxo propiciados pelo comércio da borracha.

Sua última investida é a conquista do Acre, que se consuma com a ajuda de um batalhão composto de toda a espécie de gente, em sua maioria renegados da sociedade e os seringueiros, que atacavam os acontecimentos sem muita discussão. Seduzido pelo poder, Galvez proclama-se imperador, quase se transformando num tirano. O desvio de sementes de seringueira para a Malásia e o rumo dos acontecimentos após a revolução acabam por abalar seu império.

Tendo Galvez como fio condutor, a narrativa acaba traçando um panorama histórico da vida política e social da

região norte do Brasil, mostrando caricaturalmente a realidade enfrentada pela Amazônia na época do ciclo da borracha, trazendo à tona a miséria do povo em contraste com a riqueza e o desperdício por parte dos exploradores, como nos mostra o trecho abaixo, quando o narrador em terceira pessoa resolve fazer alguns comentários sobre o período em que Galvez esteve na Amazônia: “Galvez foi um aventureiro que assistiu as notas de mil reis acenderem charutos” (Souza,1988,p.13), demonstrando a riqueza ostentada na época.

Ou quando o próprio Galvez, tomando a voz do relato, nos conta: “Aprendi que o novo-rico só é desagradável porque amplia os detalhes da miséria (Souza,1988,p.34).

Ou ainda ao relatar que os cearenses, em busca de uma vida melhor, fugiram da seca para enfrentar perigos talvez maiores na floresta, mas que mesmo assim: “Não tiveram medo da febre e entraram no Acre... Empurraram a fronteira com a própria miséria” (Souza,1988,p. 44).

Mesmo tomando como base fatos ocorridos no final do século XIX e início do século XX, o quadro social formado pela narrativa transcende a muitas situações contemporâneas. Ocorre então um verdadeiro trabalho de analogia entre fatos atuais e históricos, no intuito de se armar a trama ficcional, ou de se entendê-la.

A história apresenta diversas personagens que servem para compor o ambiente social. Não só a época específica a que se reporta a narrativa é relatada, mas também qualquer época ou lugar onde estejam envolvidos interesses políticos, financeiros ou morais. Observemos o caso do comportamento dos políticos locais, ou a busca de riquezas, a traição, o adultério, ou, resumindo, a farsa do convívio social e “diplomático” (no sentido pejorativo) e o jogo entre o ser/parecer dos melindres da convivência (sobrevivência) e da hipocrisia social, tanto velho e tão novo, porque constante.

Temos como exemplo, entre outras cenas hilariantes, a postura da esposa do prefeito de desmaiar diante de todos,

por ter visto uma mulher nua saindo de um bolo (Souza,1988, p. 39) e logo depois esta tentar, a todo custo, agarrar o “nosso herói” e levá-lo para a cama (Souza,1988,p. 52) quando da ausência do marido, em uma festa dada em sua casa.

Apesar de demonstrar tais contrastes, a obra não traz nenhum traço perceptível, pelo menos a princípio, do que se denomina maniqueísmo. Não percebemos um julgamento de valores ao se desnudarem os fatos, apenas a tentativa de apresentar o lado pícaro da sociedade na qual se encontra o anti-herói, e talvez assim demonstrar o porquê de, apesar de todas as suas trapaças, ele ainda ser um dos integrantes desta sociedade e nela ser bem recebido. Há uma cumplicidade entre o malandro e a sociedade, pois cada indivíduo tem seu lado que tenta disfarçar, esconder dos demais, no famoso jogo das aparências, que é bem conhecido por d. Luís Galvez, já que este pertencia a uma classe social elevada e agora se encontra em uma classe mais baixa.

Galvez não é tanto um marginal à sociedade quanto um marginal à burguesia, representada pelos “coronéis do látex”, que conseguiram se tornar “novos-ricos” através do trabalho, enfrentando os perigos e o “código” de sobrevivência e de aquisição do poder exigida nos seringais, mesmo que isto signifique liquidar outros “concorrentes”, no sentido literal da palavra.

Neste caso, o trabalho é considerado como recurso fundamental e válido para a ascensão social do indivíduo. Mas talvez não pensa assim. O texto revela em vários trechos a aversão ao trabalho e a qualquer tipo de esforço, compatível apenas a sua vontade de enriquecer.

No romance, a personagem Galvez não vem de uma “origem espúria”, e o mundo sempre lhe foi “suave”, se assim podemos entender. Seu pai era um tenente de alta patente do exército, e ele teve o privilégio de estudar em boas escolas, onde o que menos fazia era estudar. Gostava, como ele mesmo descreve, de vinho, mulheres e por último do

estudo: “Passei a juventude de modo tradicional, com as mulheres, as feiras, as danças flamengas e os estudos, nesta exata ordem” (Souza, 1988, p.49).

Não demonstra em nenhum momento ter se envolvido em falcatruas por inocência. Nessa parte, aproxima-se muito mais da figura de Macunaíma do que da figura clássica do pícaro. Macunaíma já nasce esperto, malicioso, elegendo para manifestação de sua rebeldia o seu famoso: aí! Que preguiça! Ou seja, ele não tem a ingenuidade do pícaro. A ingenuidade do pícaro existe até o momento em que ele se lança, conscientemente, à vida pícara. Há, no gênero, um processo ritual de aprendizagem, que o difere do malandro.

A fome não existe no universo de Galvez. Ele recorre às aventuras para enriquecer. É como se ele quisesse encontrar um meio-termo entre a burguesia (capitalismo) que apregoa o trabalho como forma de ascensão social e a aristocracia (representada pelos políticos e alguns novos-ricos que já haviam aprendido a gastar a fortuna adquirida nos seringais em muito luxo e ostentação). Galvez quer a riqueza da primeira e o luxo da segunda, sem os esforços exigidos para isso.

Poderíamos dizer que Galvez também vive um pouco ao sabor da sorte, como os pícaros, mas observamos que ele interage com o destino, tentando perceber o momento certo de agir, como em um jogo: “eu acredito no ‘coup de main’ da vida” (Souza, 1988, p. 31). A sua ida para a Amazônia foi intencional, em busca de riqueza. A não ser nos momentos em que se envolve com mulheres, todos os seus demais passos são pensados para alcançar a tão almejada fortuna, no que difere do pícaro que luta visando à sua sobrevivência imediata, sem pensar, sem refletir muito sobre os acontecimentos. O caráter de aventureiro e de itinerante é o que mais persevera entre o pícaro clássico e o personagem Galvez. Poderíamos até mesmo usar o tão famoso “força e manha” de Lazarillo para identificar Galvez, só que, neste caso, menos força do que manha.

Assim como a sátira do romance picaresco atinge a sociedade como um todo, o romance de Márcio Souza também se presta a isso. O personagem não tenta disfarçar as próprias malandragens, como faz o pícaro em seus relatos: Galvez se delicia em contar como, por todas as suas artimanhas, consegue se sair “vitorioso”.

No entanto, não esqueçamos de que a crítica já demonstrou que “quando o primeiro pícaro da literatura aparece em cena, está montado sobre uma coleção de historietas populares” (Candido, 1993). Galvez não faz parte desse contexto. Podemos considerá-lo como pertencente a uma nova tendência da literatura, onde se aproveitam os “vazios” deixados pelo discurso oficial para se criar uma história, paródia de acontecimentos verídicos, como acontece, por exemplo, em romances do escritor José Saramago: **Memorial do convento** (1983), **in Nomine Dei** (1994), ou em outros romances contemporâneos.

Um ponto forte de comparação entre o pícaro e o malandro é a itinerância, como já ressaltamos, provocada na maioria das vezes pela necessidade da fuga. Escapar às consequências da trapaça significa fugir, e aí se origina o caráter itinerário do pícaro e de Galvez. O pícaro ainda tem um agravante, porque muitas vezes precisa fingir ser outro para conseguir se safar de suas tramas ou conseguir alguma vantagem. Isso não ocorre com Galvez que nunca precisou fingir ser outra pessoa, já que, como observamos, ele age picarescamente com a anuência da sociedade em que vive.

Entretanto, encontramos em Galvez a ficção dentro da ficção, o que não deixa de ser uma forma protéica de enfrentar as situações. São vários os momentos em que a entidade narrativa toma a voz de um narrador onisciente, em detrimento do narrador protagonista, para tentar desmentir o que foi anteriormente narrado, adicionar um toque de “veracidade” ao relato e colocar-se em pé de igualdade com o leitor, como nesse trecho: “Perdão, leitores! Interrompo para

advertir que o nosso herói vem abusando sistematicamente da imaginação, desde que chegou a Manaus. E como sabe nos envolver! Para início de conversa, no Acre ele tentou organizar uma república liberal. E depois, bem, depois, pensando melhor, para que desviar o leitor da fantasia?" (Souza,1988,p. 116)

Encontramos na obra vários trechos assim, com caráter extremamente metalinguístico, revolvendo o discurso, tentando reconstruí-lo, interferindo na interpretação do leitor para depois devolvê-lo ao texto. E como se fosse um alerta: "desconfiem!", quem vos relata essa história é um "pícaro", e tudo o que ele disser deve ser analisado com cuidado.

Mas esse conflito entre narradores é apenas aparente; pois tanto um quanto outro se mostram pícaros em sua essência. O narrador que relata ter encontrado o manuscrito em um sebo em Paris já demonstra, por essa informação, ter um traço de pícaro: a itinerância. E mais, ao deparar com esse manuscrito contendo as memórias de um aventureiro espanhol que viveu no Brasil no final do século XIX, por "curiosidade", resolve comprá-lo e publicá-lo, na tentativa de: "...Reaver os trezentos e cinqüenta francos que... [gastou] nos manuscritos, enforcando, entre outras coisas, uma viagem de ônibus a Nice e um jantar no Les Balcans" (Souza,1988,p. 15).Ou, quem sabe, para tentar enriquecer com a venda dos livros?

Entretanto, se observamos bem, não há duas vozes na narração, a não ser que se leve muito ao pé da letra a autonomia do narrador-protagonista. Desnudando um procedimento comum na picaresca e também no romance tradicional (narrativas que não se assumem como ficção mas que procuram obter o status de verídica), o narrador em terceira pessoa "pisca" o olho para o leitor, finge que morre e corre a esconder-se atrás do cenário, mas é ele quem continua no comando das ações e é a sua voz que ouvimos na boca do protagonista. Este fala com as entonações e os valores daquele.

O narrador em terceira pessoa dirige os comentários, norteia os episódios e as partes, dá o subtítulo dos capítulos, qualifica as ações das personagens, desenvolve as ironias, controla a não-literariedade da linguagem narrativa, tudo isso através da voz de Galvez, mas sempre mantendo o comando, tanto que ressurgiu ao final do livro, numa última tentativa de convencer o leitor de que se trata realmente de uma história verdadeira: "...O nosso herói existiu realmente e pelo norte do Brasil exercitou sua fidalgia. [...] e quem duvidar que procure um livro sério que confirme nossa afirmação" (Souza,1988,p.195).

Mas não é por essa razão que iremos desconsiderar o narrador-protagonista. O discurso desse espanhol do fim do século XIX é estranho, entremeado de citações de Cervantes, Calderón de La Barca, de referências eruditas a uma cultura européia, mas também paródico de outros textos cuja atualidade é do século XX: o discurso "científico" do inglês Henry Lust é apenas um dentre os diversos que se encontram espalhados pela narração. Os vários discursos entrecruzam-se nessa narrativa em que há aparentemente dois narradores, e por essa razão é que podemos afirmar a interferência do narrador-autor na fala do narrador protagonista.

É também devido a estes vários discursos que podemos identificar a existência da paródia à historiografia. Todos os discursos são parodiados. Desde um telegrama, uma ata de reuniões, os ofícios, as notícias de jornal, as citações que abrem os capítulos, como num trabalho científico, ou as citações em francês, muito comuns nos tratados históricos da época. Muitas vezes ocorre a apropriação de discursos verídicos para a montagem do texto, como no caso de alguns decretos baixados por Galvez ou do acordo entre a Bolívia e os Estados Unidos, que se encontram registrados em livros que relatam a história oficial.

O estilo da narrativa desmistifica a figura do herói para mostrar um homem comum, que por tantas "armações" que

praticou é tido por seus conhecidos mais como um mentiroso do que um homem confiável. Figura de pouco brio, Galvez se tornou um imperador um pouco pelo acaso, outro tanto pela vontade de enriquecer, sem grandes esforços, que a oportunidade lhe apresentou e, é claro - como um bom pícaro, temperado à brasileira( ou latino-americano?) - pelo sabor da aventura.

A paródia da historiografia é reforçada pela forma como foi escrito Galvez, desmistificando a figura do conquistador, do revolucionário. A imagem de Galvez poderia Ter recebido um tratamento diferente, que consolidasse a figura do herói, mas não.

A narrativa estabelece um ritmo contrário a isso e, através da sátira, deixa cair a máscara do herói. Ironiza sua figura e sua posição na sociedade em que está inserido, demonstra de forma até mesmo caricatural suas fraquezas humanas, reunindo-as em uma só personagem: Galvez. Sua volubilidade ante o sexo feminino, o gosto pela bebida, pelo jogo, o pouco interesse pelo trabalho, a vontade de ganhar dinheiro “fácil”, o abuso no uso do poder que inesperadamente tem nas mãos e a falta de controle sobre seus impulsos, o que o faz perder o poder facilmente conquistado, deixa transparecer uma visão crítica de uma dada realidade sócio-histórica. Através da sátira e do exagero, muitas vezes, expõem toda a controvérsia existente em uma sociedade que tenta se firmar, a todo custo, em regras morais mas que adota para si aquilo que melhor lhe convenha.

Tomemos como exemplo o próprio Luís Galvez que, mesmo expondo toda a sua vida de vigarices e picardia não mostra outro arrependimento a não se o de não ter vivido mais no Brasil. É possível ver na narrativa de Galvez uma aproximação com a confissão do pícaro. Assim como o pícaro relata sua vida quando já está com uma certa idade e, supostamente, após ter deixado sua vida de picardias, Galvez também resolve relatar sua vida quando já está velho. Só

que geralmente a confissão do pícaro é destinada à alguém que é determinado na narrativa, enquanto que Galvez escreve apenas para relatar os acontecimentos de sua vida na Amazônia, na esperança de que muitas pessoas venham a tomar conhecimento de seu “grandioso feito”.

Outra diferença é que não demonstra arrependimento por suas aventuras, ao contrário, considera o tempo vivido na Amazônia a melhor parte de sua vida. Tanto é assim que a personagem poderia ter escolhido um caminho diferente para a sua vida e não o fez, e utiliza-se de digressões para demonstrá-lo, como por exemplo, quando deixou de se casar com Paula, apesar dela ser rica, porque lhe causava tédio, ou os bons empregos que perdeu por suas aventuras com mulheres comprometidas. Nesse ponto, Galvez difere do pícaro tradicional. A sensualidade, beirando o erótico, está presente em toda a narrativa de Galvez, e ele não se importa em perder alguma vantagem em troca de uma aventura amorosa, enquanto que isso não ocorre, em geral, com o pícaro tradicional. O melhor exemplo é o de Lazarinho, que se submete a acobertar o caso de sua “esposa” com outro homem para garantir a segurança de um emprego e do pouco que havia conseguido de bens materiais em sua vida.

É interessante observar que as maiores aventuras de Galvez estão ligadas aos perigos a que se expõem por se envolver, na maioria das vezes, com mulheres comprometidas, sofrendo assim perseguições por parte dos maridos ou dos outros amantes de suas escolhidas. É por causa de um desses amores clandestinos que acaba sendo enviado para o Brasil, e por outro irá viver sua grande aventura, ou o que ele considerou como seu único momento de vida, realmente:

Quanto tempo vive realmente um homem? Pela média um homem vive 613.200 horas... Contudo, o homem vive os momentos em que ele realmente participa por completo... O homem que vos escreve, gentil leitor, é um homem que viveu apenas 17.520 horas... A verdade é que tirando os dois anos que passei na Amazônia, minha existência não



passou de uma decorrência cansativa dos momentos da aventura. Eu vivi a aventura e depois me transformei numa lenda. (Souza, 1988, p. 157-158).

O romance de Márcio Souza não deixa de ser um romance histórico, ainda que, devido ao estilo de seu autor e a forma escolhida para ser executado, também possa ser lido como um romance neo-picaresco. "...resguardadas as suas excelências poético-literárias, o romance não corre o risco de ser discurso da história". Contudo, ocorre que, no caso, o romance não apenas se exercita como "leitor" privilegiado da história, como quer também imitar a sua fala. Ou, melhor dito: o romance quer ser história, como se fosse uma de suas sucursais. Para tanto, usa plenamente o artifício ficcional de, com a visão do presente, estar "lá", no passado, para assumir o enunciado. E vivenciar os acontecimentos para dizer, deles, "verdades universais" (Milton, 1992).

E é exatamente isto que sentimos com a leitura desse romance. Ele quer ser história, mas não uma história conformadora e sim uma história transformadora, que possa atingir o leitor, fazendo-o repensar os atos/fatos ocorridos na sociedade e questioná-la, na tentativa de modificá-la. E utiliza-se do humor, presente no estilo neo-picaresco, para atingir o leitor.

### III A CRÍTICA SOCIAL

*O narrador constitui uma megapresença, imbuído que está da missão didática de pôr em ordem os desconcertos na interpretação da história.*

Milton (1992)

Como o romance inicia-se com um narrador em terceira pessoa, mas em seguida assume de forma predominante a voz do personagem protagonista, que passa a ser também o narrador, evita-se o incômodo de uma onisciência, desmascarando-se assim o herói, já que este relata todas as suas

intenções, por sinal nada heróicas, quando assume os riscos de uma luta pela posse das terras acreanas.

Nesse ponto, é fundamental o uso de um narrador protagonista para criar o efeito alcançado pelo livro: relatar uma história que, devido aos seus contornos, poderia ser transformada em um relato de um fato heróico mas torna-se uma sátira, uma carnavalização de acontecimentos envolvendo o ciclo da borracha e a conquista do território acreano, dando origem à crítica de acontecimentos passados e também do presente, ao satirizar as lutas armadas, as guerrilhas e a utopia, por elas veiculada, de que se conseguirá um mundo melhor dessa forma.

A derrota desse sonho é simbolicamente representada pela morte de Joana, a única entre todos que realmente levava a conquista do território acreano a sério. Ela representa o lado quixotesco da expedição e, por essa razão, o único que não sobrevive à batalha. Nessa narrativa picaresca, irônica, não há lugar para o herói.

No início do relato, Galvez é apresentado ao leitor vestido pela metade, quando tem que fugir às pressas do quarto de uma amante e, com essa hilariante apresentação, já começa a se delinear a figura desse anti-herói, que não poderia mesmo ser levado a sério. Da mesma forma, todas as demais personagens acabam sendo "desnudadas" no decorrer da narrativa, para acentuar a crítica à sociedade pretendida pelo romance.

O narrador em terceira pessoa seria o "porta-voz competente, como instância ficcional, das posições do autor do romance" (Milton, 1992). Galvez e sua história são frutos de um acaso do momento, uma questão de aproveitar as oportunidades, tanto no caso de Galvez de carne e osso, real, quanto do personagem fictício. Algo bem malandro, ou pícaro? Afinal, pelos fatos relatados pela história oficial, não são poucas as situações escusas que percebemos nas entrelinhas por ela registradas, algo do qual o romance soube se valer muito bem.

Mas como o que nos interessa realmente é o romance, e não a história oficial, a sua comparação com a picaresca e a crítica social nele presente, valemo-nos das palavras de Antônio Cândido para explorar mais algumas facetas da obra de Márcio Souza, quando nos lembra que:

Esse discurso (a picaresca) não é portador apenas da biografia do malandro. [o anti-herói] aparece contextualizado num universo de personagens que também são malandros e que, sem dúvida, superam-no nesse sentido. (Candido, 1993)

Galvez não é superado, mas igualado em Justine L'Amour. Coincidentemente, dois estrangeiros. Os brasileiros, representados pelos demais elementos da sociedade, não são o que se pode denominar pícaros. Enriquecem e fazem algumas trapaças, mas na maior parte do tempo são enganados, assim como o Boliviano. O interessante é que para os pobres, os realmente miseráveis, tanto faz quem esteja ou não no comando, a sina deles não muda. Alguns ainda praticam certos atos por acreditarem na causa defendida, tornando-se uma derivação quixotesca do pícaro, como o caso de Joana ou do editor do jornal.

Vemos isto fortemente exposto no discurso de posse de Galvez, quando faz promessas ao povo que ele mesmo reconhece que jamais irá cumprir:

Fiz um ligeiro discurso prometendo trazer a civilização para as barrancas do Acre e muita justiça para o povo. A última parte do discurso, que se refere 'a justiça para o povo, eu deixei escapar num momento de entusiasmo e tratava-se de evidente exagero. (Souza, 1988, P 170).

Nesse discurso registra-se uma forte crítica às promessas políticas que jamais são cumpridas em nossa sociedade.

Em Galvez existe ainda o projeto de ascensão social, também presente no pícaro clássico, e ocorre o que chamamos de "quebra do sistema maniqueísta da picaresca" (Candido, 1993), o que acaba funcionando de forma mais

eficiente ainda para a crítica à sociedade, já que não existe na obra aquele tom didático, de separação entre o bem e o mal, e todos as pessoas são colocadas em um mesmo nível, no caso, o do malandro.

Observamos em Galvez a absorção de elementos da historiografia de uma forma diferente, através de um processo de paródia que traduz novos sentidos, aptos ao momento histórico de sua criação e ao público que irá interpretá-los. Explicando melhor, um leitor da década de 90, munido de um conhecimento dos fatos que envolveram o Brasil nos últimos cem anos, por exemplo, verá que a obra de Márcio Souza faz uma releitura do passado através da ótica de um país que passou por um golpe militar, por um regime de ditadura que não conseguia se impor à certas camadas sociais, porque delas era composto, sempre explorando os mais fracos.

A forma com que o texto foi construído dá margem a que se veja, no comportamento das personagens e no desfecho da narrativa, os mesmos problemas enfrentados por um Brasil que teve todas as suas esperanças depositadas no que esperava ser o "Milagre econômico", no sonho de que todos teriam uma vida melhor em todos os sentidos, e que acabou em "carnaval".

Nesse ponto, não é relevante a constatação de que o texto de Márcio Souza resgata um ou mais textos históricos, mas sim examinarmos o porquê dessa apropriação, quais as razões que o levaram a reler esses textos e qual o sentido que ele tentará atribuir a toda essa operação. Pela análise feita até o momento, podemos ressaltar, além da crítica social já citada, que a obra é composta por uma prosa lúcida e concisa, impregnada de humor e ao mesmo tempo, de sutilezas literárias, políticas e culturais, evidenciando a capacidade de seu autor de refletir, no relato de coisas do passado, o presente caótico da realidade brasileira, sem se tornar uma mera literatura panfletária, como aconteceu com certas obras africanas, por exemplo.

Em muitos trechos a história do Acre torna-se obscura, apresentando vazios, e é desses vazios que se aproveita o autor para criar o espaço da narrativa e “desviar” a história para que esta lhe sirva de instrumento para sua mensagem, seja ela de exaltação ou de sátira à história oficial, de embevecimento ou de denúncia dos fatos históricos. E é utilizando-se desses vazios, que a história não consegue esclarecer, que o autor convida o leitor a repensar toda uma situação histórica. Se o livro pode recriar os fatos, aproveitando-se da verossimilhança, qual a garantia de que a história oficial seja realmente a portadora da verdade?

Além disso sabemos que a repetição (de um texto por outro, de um fragmento em um texto, etc.) nunca é inocente. Nem a colagem nem a alusão e, muito menos, a paródia. Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor forçando sua reavaliação. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualizando-o, renovando-o e (por que não dizê-lo?) o re-inventa.

Talvez nenhum outro texto desse a Márcio Souza (nem ao leitor) a possibilidade de reler o que foi o ciclo da borracha ou o Brasil de um século atrás como a história de Galvez o permitiu. Já não há aqui a paráfrase, como denominou Romano de Sant’Anna (1985) mas haveria, é certo, um procedimento que está a meio caminho entre a estilização (do sentido) e a paródia (formal), e é graças a esse segundo recurso que ocorre o distanciamento entre o texto-fonte e o texto de Márcio Souza, capaz de trazê-lo para o momento atual, para os conflitos sociais e políticos que marcam o domínio da experiência do autor.

Dessa interação entre o presente e o passado nasce um texto inovador, que possibilita uma leitura diferente, capaz de estabelecer uma certa ordem estabelecida e, nessa confrontação, tudo começa a ganhar sentido, graças ao deslocamento

espacio-temporal efetuado, modificando o seu significado. Em razão do novo contexto em que a história é relançada, o deslocamento no tempo e no espaço resulta produtivo. Através do estilo de um autor, os fatos históricos surgem com nova roupagem, ganham interpretações renovadoras que somente um leitor do século XX lhes poderia dar. As palavras ganham uma ambigüidade que as enriquece.

Assim acontece em Galvez, e a maior prova disto é a forma como o texto é contado: temos, como já foi observado, dois narradores, para facilitar ainda mais o jogo de ambigüidades e possíveis divergentes leituras de um mesmo fato. A presença de um narrador que alerta para as “mentirinhas” do protagonista serve também para dizer ao leitor que ele deve desconfiar até mesmo desse narrador que tanto prima pela verdade.

Nesse texto destacam-se a sátira e o diálogo livre com a história e, através desses expedientes, a desmistificação dos acontecimentos do passado, possibilitando a reinvenção crítica da história, com reflexos dos acontecimentos do presente. “Portanto, não se apartam a ficção literária e a história: senhoras da linguagem, imaginação e reflexão, ambas tecem no tempo uma relação duradoura, feita de conjunções e disjunções devidamente assumidas. Mas feitas, sem dúvida, de solidariedade” (Milton, 1992).

Contudo, o romance por mais que sirva como um instrumento para revelar “segredos” que a história não pode ou não quer retratar, ele não é história. A sua função seria a de: “reinventar os signos e dizer com eles outras coisas, é deflagrar toda uma zona menos transparente mas efetivamente instalada nos entreditos da história” (Milton, 1992).

#### IV CONCLUSÃO

Claro está que, devido à distância espacio-temporal, além de muitos outros fatores, várias serão as diferenças

encontradas entre o romance picaresco clássico e o livro de Márcio Souza aqui estudado. Nem temos aqui a pretensão de colocá-lo como sendo um romance picaresco, mesmo porque muitos estudiosos já discutiram este assunto e ele ainda é motivo para controvérsias. O que tomamos como parâmetro para essa análise seria a questão de ver a personagem Galvez como um representante do "malandro", espécie iniciada com a obra **Memórias de um sargento de milícias**, conforme estudo de Antônio Cândido anteriormente citado, e que Mário M. González classifica como um neopícaro, em comparação ao pícaro da literatura espanhola do século XVI.

Estes, além do que foi anteriormente descrito, são alguns dos motivos para classificarmos Galvez também como um romance histórico, por trazer fatos da história, utilizando-os de uma forma diferente, com a finalidade de dizer algo além da história. Novamente insistimos no aproveitamento que o romance faz dos vazios deixados pela história oficial para reler seus signos e reinterpretá-los. É, ao mesmo tempo, um romance histórico e apresenta características de um romance neo-picaresco já que, pela forma escolhida para recontar a história, Márcio Souza conseguiu recriar suas personagens aproveitando adequadamente as existências de Galvez (ser social) e, através da paródia e da sátira, apresentá-lo ao leitor como um genuíno malandro, herdeiro do pícaro clássico, com todos os seus melindres e um tempero tropical.

Da união de todos os elementos aqui destacados, seja, eles a reinvenção/recriação de fatos históricos, o uso da paródia ou de outros recursos literários, podemos concluir que a narrativa conseguiu atingir um ponto exato entre a literariedade e a crítica social que a literatura por vezes almeja, para cumprir uma de suas funções: levar o leitor a repensar o mundo em que vive.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, M. A. *Memórias de um sargento de milícias*. Rio de Janeiro: LTC, 1979.
- CANDIDO, A. Dialética da malandragem. De cortiço a cortiço. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993.
- DIMAS, Antônio. *Márcio Souza*. Lit. Comentada. São Paulo: Abril Educação, 1972
- GONZALEZ, M. M. *A saga do anti-herói*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- MILTON, H. C. *As histórias da História - Retratos literários de Cristóvão Colombo*. São Paulo, 1992. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.
- QUEVEDO, F. *La vida del Buscón*. Universidad de Salamandra: Fernando Lázaro Carreter, 1980, p. 17.
- \_\_\_\_\_. *La Vida de Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidades*. Ed. de Francisco Rico. Madrid: Cátedra, 1987.
- SANT'ANA, A. R. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 1985.
- SOUZA, M. *Galvez, Imperador do Acre*. 15.ed. São Paulo: Ática, 1988.