

## RINDO E RESISTINDO COM O IMPERADOR DO ACRE

Simone SOUZA\*

Enquanto modalidade do cômico, a sátira deflagra o riso destrutivo que visa, principalmente, atacar o objeto (seja a sociedade, indivíduo ou instituição social) de forma direta. De acordo com João Adolfo Hansen (1990, p.8) “etimologicamente, sátira tem o sentido geral de ‘mistura’ de gêneros”, e também de vozes. Ela atua em dado contexto social, trabalhando com conteúdos que se aproximam do grotesco, do híbrido, daí seu sentido de ‘mistura’. Segundo Henri Bergson (1983, p. 14) “não há comicidade fora do que é propriamente humano. O riso parece precisar de eco; e para compreendê-lo é preciso colocá-lo no seu ambiente natural, que é a sociedade.” Assim, a sátira comumente é elaborada com base em aversões nacionais, ou seja, é construída em cima daquilo que se nega, que não é aceito, com a intenção de correção de algum erro. Conterá portanto, certo grau de efemeridade, já que se constrói a partir de um dado histórico que se apresenta recusado aos olhos do receptor daquele momento. É uma forma de resistência.

A sátira desempenha a função de denúncia social. Ela terá, portanto, um forte sentido moral. Daí outra importante característica da sátira: ela aflora especialmente em momentos de crise, na medida em que figura como a denúncia de um dado contexto que se quer transformar, mostrando-se engajada, demolidora.

Dentro dessa configuração acerca do satírico, estudaremos a obra *Galvez, Imperador do Acre* (1976), do amazonense Márcio Souza. Ela surge num momento de crise da vida brasileira (Ditadura Militar) e procura evidenciar o inadequado na vida política do Amazonas do século XIX. A obra terá um

---

\* Aluna do Programa de Pós-Graduação.

caráter marcadamente circunstancial, destacando a visão de mundo de um grupo sócio-cultural específico; mas também pode ser lida como uma metáfora invertida do Brasil sob o regime da ditadura militar, conforme observa Rubia Prates Goldoni em *Galvez, um pícaro nos trópicos* (1989, p. 128). A observação de João Adolfo Hansen é esclarecedora neste sentido; diz o autor em uma conferência:

é que a sátira encontra a realidade não como cópia verista ou realista da empiria, mas nas convenções discursivas partilhadas pela recepção, pautadas todas pela concordância acerca da imagem caricatural que o discurso efetua, mantendo em circulação o estereótipo de grupos, tipos, vícios e situações criticáveis (1990, p.8).

A sátira em *Galvez, Imperador do Acre* compõe um discurso que, em vários momentos, é atravessado por outros discursos. A polifonia será a base da construção discursiva da obra; seja através da paródia, como no diálogo entre o mito Jurupari e sua versão degradante, ou através do diálogo entre a história oficial (negada) e a instauração da república do Acre, que no texto se dá em clima dionisíaco, numa carnavalização, ou ainda pela dupla voz narrativa, que se apresenta como **persona** satírica turista e como Galvez protagonista.

Para atingir seus objetivos, a sátira trabalha uma grande quantidade de recursos expressivos, tanto no âmbito do riso das ações, quanto no âmbito da dubiedade do discurso. Neste texto analisaremos apenas os recursos referentes à **persona** satírica e à caricatura. Os demais recursos serão apenas citados.

### A PERSONA SATÍRICA EM *GALVEZ, IMPERADOR DO ACRE* DE MÁRCIO SOUZA

Enquanto recurso frequentemente utilizado pela sátira, a **persona** é uma máscara vazia de sentido, mas que utilizada em dado texto passa a ter voz e assume um sentido que, muitas vezes, é a voz de um discurso indignado em relação à(s) pessoa(s) ou situações. De acordo com Luiz Costa Lima (1991, p.46) “o importante a considerar é que a armadura da **persona** é sempre uma plástica argila, passível de desenhos até mesmo contraditórios”. Desse modo, a

**persona** nunca pode ser confundida com a figura humana do satirista, já que ela faz parte do arranjo textual. Por conseguinte, a **persona** satírica será quase sempre um Outro em relação ao espaço em que se encontra naquele momento; aparecerá como “estrangeiro” ao universo satirizado, como porta-voz de um discurso indignado em relação a dada situação, mantendo, em consequência de viver num contexto onde ele é o outro, o distanciamento necessário para melhor apresentar a realidade satirizada.

Comumente, a **persona** satírica usa diversos recursos para motivar a identificação com o leitor, sendo comum chamá-lo de “amigo, companheiro”; utilizando sutilezas várias, humor, referência a autores clássicos, contando fatos engraçados e bem particulares de sua vida que, aparentemente, nada têm a ver com os fatos narrados, mas tão somente cumprem a função de “aliciar” o leitor e manter um tom de cumplicidade necessário à vivacidade do texto. Por outro lado, a **persona** lança mão de tais referências também para melhor realizar o apelo da verossimilhança na obra.

Em *Galvez, Imperador do Acre* deparamo-nos com duas **personas**, máscaras distintas que assumem em momentos diferentes o fio na narrativa. Cabe à primeira, que se auto-identifica “turista brasileiro” em Paris - a apresentação do herói e da história por ele contada:

Esta é uma história onde o herói, no fim, morre na cama de velhice. Não importa, não se faz mais histórias de aventura como antigamente... (Souza, 1992, p.13).

diz o turista. Essa **persona** mantém um distanciamento espaço-temporal em relação aos fatos narrados. Está em Paris, em 1973, ocasião em que encontra os manuscritos com a narração das aventuras, que se passam na Amazônia em fins do século XIX. O artifício à verossimilhança é ainda mais visível quando, reforçando o efeito de distanciamento, a **persona** expõe, com farta dose de ironia, seus juízos de valor, discutindo, por exemplo, o atraso cultural na Amazônia:

Em 1922 do gregoriano calendário o Amazonas ainda sublimava o latifoliado parnasianismo que deu dores de cabeça a uma palmeira de Euclides da Cunha. Agora estamos fartos de aventuras exóticas e mesmo de adjetivos clássicos e é possível

dizer que este foi o último aventureiro exótico da planície. Depois dele: o turismo multinacional (Souza, 1992, p.13).

ao mesmo tempo que demarca o tempo da aventura como ímpar, ressalta que depois dele só a exploração turística e comercial, numa clara alusão à Zona Franca de Manaus (década de 70). Assim procedendo, a **persona** acaba por enfatizar que vive outro momento espaço-temporal, em contraposição ao narrado pelo herói das aventuras.

A partir desse ponto, a **persona** que se intitula “turista brasileiro” cala-se (ou antes, finge calar-se), e só voltará a reaparecer nas intromissões que fará para chamar a atenção do leitor para os cuidados que este deve ter com a fantasiosa imaginação do herói. Aqui a **persona** parece que apenas troca de máscara, pois em vários momentos na narrativa demonstra saber tanto ou mais que o herói das aventuras. A voz do “turista brasileiro”, portanto, será reguladora da voz do herói, conforme exemplo em destaque em que a **persona** refuta a informação do herói acerca da existência de índios antropófagos:

“Perdão leitores! (diz a persona turista brasileiro) mais uma vez sou obrigado a intervir na narrativa. Em 1898 já não havia índios nas margens do baixo Amazonas. E desde o século XVIII não se tinha notícias de cenas de antropofagia na região. Nenhum branco, pelo menos por via oral, havia sido comido no século XIX” (Souza, 1992, p.82).

Observemos o tom irônico com que a **persona** marca seu discurso: “...nenhum branco, pelo menos por via oral, havia sido comido no século XIX...”; numa dubiedade que deixa ver também a ênfase no baixo corporal. Em sua penúltima intervenção, a **persona** acaba por abandonar a idéia de regular as desmedidas do herói dizendo: pensando melhor, para que desviar o leitor da fantasia?” (Souza, 1992, p 176). Dessa maneira, só voltará a retomar o discurso para observar, no final da narração, que o herói existiu de fato e diz: “...quem duvidar que procure um livro sério que confirme nossa afirmação...” (Souza, 1992, p. 195), numa alusão aos dois níveis de referências que compõem a obra: o histórico e o ficcional.

A segunda **persona** do texto - o próprio herói Galvez, que se apresenta caricaturado.

a caricatura designa, habitualmente, um retrato que ataca um caráter mediante uma reprodução jocosa, sublinhando e exagerando certos traços para tentar deslindar a compleição física e mental do visado.

Comenta André Jolles (1976, p. 216). Dessa maneira, essa segunda **persona**, ou sua segunda instância (se considerarmos que a **persona** apenas troca de máscara, ator móvel que é) parece encetar o diálogo paródico com a tradição picaresca, compondo assim uma espécie de meta-picaresca. Com efeito, verificamos que a narrativa é construída com a ênfase no parentesco de Luiz Galvez com o pícaro espanhol. Esse fato pode ser observado através da utilização dos seguintes procedimentos:

1) como na narrativa picaresca tradicional, *Lazarillo de Tormes*; *Gusmão de Alfarache* (séculos XVI - XVII), *Galvez, Imperador do Acre* (1976) lança mão do recurso autobiográfico, com personagem que, após a exposição de sua genealogia, também destaca-se pela condição de orfandade e miséria, determinando sua futura condição de pícaro.

...meu pai morreu em 1896 e minha mãe, dois meses depois dele, de profunda melancolia. Foi quando descobri que meu pai era um entusiasmado jogador e não havia me deixado herança. De fato, não me deixou nada... (Souza, 1992, p. 41).

Deve-se observar, entretanto, que o personagem Luiz Galvez ostenta uma pseudo-aristocracia, incomum na picaresca clássica mas acaba também na miséria em decorrência do pai ser viciado em jogos de azar.

2) o despertar dos protagonistas para uma performance e atitudes picarescas. A série de aventuras em que se envolvem, responsável assim por suas constantes viagens e contato vários com “diferentes espaços culturais” (conforme assinala Edward Lopes, 1993, p. 139), e finalmente o castigo exemplar, são procedimentos encontrados na picaresca clássica (*Lazarillo de Tormes* - 1554) e também em *Galvez, Imperador do Acre*, considerado por Mário González, em sua obra *O romance picaresco* (1988) e *A saga do anti-herói* (1994) como narrativa neo-picaresca.

Assim, chegamos à conclusão de que o personagem Luiz Galvez não é um pícaro, mas a caricatura de um pícaro, e que a narrativa apenas parodia a

tradição picaresca. Se tivermos em mente que a caricatura trabalha com “um detalhe, um pormenor, mostrado de forma exagerada, e que todas as demais características de quem é submetido a caricaturização (Propp, 1992, p. 88)” são deixadas de lado, entenderemos então que Galvez é a caricatura do pícaro, pela ênfase acentuada à sua performance como Imperador do Acre.

Enquanto narrativa satírica *Galvez, Imperador do Acre* elabora assim vários recursos expressivos provocadores do riso, que vão desde a ênfase do riso no âmbito das ações, a realidade encenada em forma de hipérbole, por exemplo, até o riso no âmbito da dubiedade discursiva, com expressões ligadas à escatologia, ao baixo corporal, enfim. No que diz respeito à **persona** satírica “alinhavador dos manuscritos” concluímos que seu discurso visa acima de tudo endossar, através da ficção, o efeito de verossimilhança do narrado, colocando-se assim, pelo distanciamento que elabora, na posição de quem está acima de qualquer suspeita para melhor denunciar a realidade social na Amazônia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGSON, Henri. *O riso*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.
- GOLDINI, Rubia Prates. *Galvez: um pícaro nos trópicos*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FLCH-USP, 1989.
- GONZÁLEZ, Mário. *A saga do anti-herói*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- GONZÁLEZ, Mário. *O romance picaresco*. São Paulo: Ática, 1988.
- HANSEN, João Adolfo. *Anatomia da sátira*. (Conferência ministrada em Araraquara-1990)
- JOLLES, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos Trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- LOPES, Edward. *A palavra e os dias*. São Paulo: Ed UNESP/ UNICAMP, 1993.
- PROPP, Vladimir. *Comichidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.
- SOUZA, Márcio. *Galvez, Imperador do Acre*. 16.ed. São Paulo: Marco Zero, 1992.