



ECOS DE ORALIDADE NA OBRA DE MÁRCIO SOUZA (ORALITY ECHOS IN MÁRCIO SOUZA'S WORK)

José Alonso Torres Freire (PG-Unesp/Araraquara)

ABSTRACT: *This paper shows the preliminaries results of the dissertation in elaboration about Márcio Souza's work. Emphasis will be given to the aspects that the dialogue history and fiction assume in the author's work and the satirical point of view of the recent history of Amazon.*

KEYWORDS: *literature; criticism; history; fiction; satire.*

0. Introdução

O objetivo deste trabalho é, antes de qualquer outro, apresentar aspectos da obra de Márcio Souza pouco conhecidos do público leitor. Márcio Souza, escritor amazonense, é mais conhecido por suas obras ficcionais (romances, folhetins, peças de teatro), apesar de ter importante vertente ensaística (*A Expressão Amazonense*, 1978, entre outros).

À parte a relevância que será dada a esse aspecto teórico de sua obra, serão apresentados resultados preliminares de análises de alguns de seus romances (em especial *Mad Maria*, 1980 e *A Resistível Ascensão do Boto Tucuxi*, 1982).

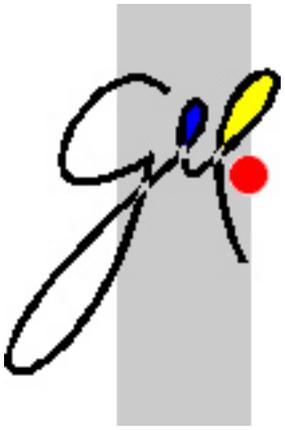
1. Antecedentes teóricos

O conceito de romance polifônico foi delineado por Bakhtin na obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* (falta referência). Aplicando o conceito ao romance de Dostoiévski, Bakhtin diferencia o romance polifônico, que engloba vozes discordantes que, ao polemizarem entre si, se relativizam mutuamente, do romance monológico.

Se no monologismo, não existem vozes contrárias ou elas são silenciadas, no romance polifônico é o próprio pluralismo que dá o tom do discurso e que constitui-se num desafio que será assumido na contemporaneidade pela metaficção historiográfica.

A metaficção historiográfica, para usar aqui o conceito de Linda Hutcheon (1991) possui uma intrínseca ligação com o presente (Cf. Bakhtin, 1998:417), mas seu olhar se coloca dentro de uma perspectiva histórica. Sua matéria é a história, mas seu projeto é principalmente a narração dessacralizadora dessa mesma história que se coloca como verdade, ou fazer falar aquelas vozes que foram silenciadas no processo de institucionalização da História.

Por que esse olhar para o passado, já marcado pelo discurso histórico e, por isso mesmo, de conhecimento público (Freitas, 1989:116)? Basicamente, por trás desse olhar dessacramentalizador, aproximativo, está a tentativa de colocar em cheque "a" versão que a História, e o estatuto de poder de quem a estabeleceu, determinou como sendo a verdade. Questionando a versão única do fato (discursiva e enganosamente construído), expõe-se outras possibilidades. Aqui merece menção o



comentário de Foucault (1969:12), segundo o qual “Cada sociedade tem seu regime de verdade (...), isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros”.

Como esse olhar para o passado, estabelecendo um diálogo entre a ficção e a história através da metaficção historiográfica, está mais do que marcado pela ironia, a recorrência à sátira será uma constante. Se o novo romance histórico aproxima o passado para dessacralizá-lo, a sátira eleva o jogo à enésima potência, chegando às raias do grotesco e da maledicência nessa busca (Hansen, 1990).

Serão justamente essas noções de dessacralização da história, por meio da ironia, colocando em cheque a verdade por ela institucionalizada, e do diálogo que a ficção estabelece com ela na metaficção historiográfica, além da carnavalização, a polifonia e a sátira, que buscarei abordar nesse recorte da obra de Márcio Souza.

2. *Mad Maria*, um caso de variadas e conflitantes vozes

Em primeiro lugar, quero ressaltar a pertinência de buscar ligações da obra de Márcio Souza, em sua parte ficcional, com a História. No ensaio *A Expressão Amazonense* (1978), o autor já havia demonstrado que tinha um projeto bem delineado de repensar a história da região amazônica e, em especial, a amazonense. Considerando que a história do Amazonas (e por extensão a amazônica) esteve sempre “encravada na mais retrógrada e superficial tradição oficializante da historiografia brasileira” (P.17), torna-se urgente e necessário repensar esse processo. Se a história negou seu papel de efetivamente desvendar o passado, cabe à ficção a posição de olhar criticamente para ele já que “O campo da novela, do romance e do relato curto é hoje, no Amazonas, o aspecto mais intrigante e de maiores perspectivas entre todos os meios de expressão. Seu papel fundamental na formação de uma personalidade regional e na criação de uma cultura amazônica não pode ser esquecido.” (P. 184).

Tendo em vista essa declaração de princípios, expressa da maneira incisiva e deliberadamente polêmica como o foi pelo autor, a análise crítica de sua trajetória ficcional em muito se empobreceria se, como disse Freitas (1989:117), se evitasse esse confronto. Isso não implica em cair na noção sociológica simplista de buscar um mero reflexo da história (o real) na literatura. Pelo próprio fundamento da ironia que permeia esse olhar para o passado na metaficção historiográfica, a recriação desse mesmo passado só pode se dar criticamente.

Há que se ressaltar, ainda, que essa retomada do passado não implica em uma nostalgia conservadora, ou o apelo a um passado idealizado em detrimento de um presente degradado. É olhando criticamente para o passado que se constrói, ou se busca construir, uma identidade; neste caso, diferenciando-se do exótico imaginário construído pelas narrativas dos viajantes europeus.

Mad Maria, de acordo com a sucinta análise de Esteves (1998:141-2), segue a chave do sucesso de *Galvez, Imperador do Acre*, em que a mistura de ficção e história, é permeada pela questão da identidade, não só regional, mas a brasileira inclusive. Esteves considera que este romance se insere numa recente febre, não só da literatura brasileira mas da latino-americana, pelo que ele chama, seguindo o ensaísta Seymour Menton, de novo romance histórico. Este novo tipo de romance,



conforme Menton, teria como principais características uma releitura crítica da história, a multiplicidade de perspectivas, aproximação do passado, superposição de tempos históricos, utilização de documentos de forma ficcional ou invenção de fontes, carnavalização do passado através, principalmente da paródia, que é fundamental nessa construção (Cf. Esteves, 1998:133-4).

Mad Maria conta, de maneira fragmentada, porque resultado de polifonia, a construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré, que segundo o dizer cáustico do personagem Collier, era “uma estrada de ferro que saía do nada e levava a parte alguma.” (P.254).

Já a partir do primeiro parágrafo do romance, a alteridade da narrativa em relação à história é explicitada: “Quase tudo neste livro bem podia ter acontecido como vai descrito.” (P.11). Aqui o narrador se coloca na posição discursiva de ter como tema um detalhe histórico, mas, ao mesmo tempo, dizer que a narrativa não se propõe como uma verdade histórica. Não é o que aconteceu, é o que *poderia* ter acontecido. Se como diz Hutcheon (1991:158), “um fato é definido em termos de discurso, um acontecimento não”, então um “acontecimento” não é nada, não representa nada, a não ser quando construído discursivamente em um “fato” ; portanto, a questão que se coloca já nesse trecho é a da história oficial como “uma” versão entre outras possíveis. Nessa especulação começa a ser solapada a certeza de um passado concluído e fechado.

Contrapondo-se à voz monologizadora e excludente da história, o romance se constrói a partir de um vasto conjunto de vozes dissonantes, discordantes e culturalmente muito diferentes entre si. Assim, teremos os fatos observados de perspectivas diversas e complementares, como num quebra-cabeças. Nesse aspecto, teremos um choque frontal durante grande parte da narrativa, entre a ingenuidade e utopia do personagem Finnegan, um médico americano, à ironia quase sempre marcada pelo grotesco, pois amarga, do personagem Collier, engenheiro inglês, como neste trecho de diálogo entre os dois (P.45):

“- De agora em diante, todo negro que morrer será imediatamente enterrado (...). E sem autópsia. É uma ordem, está claro.

- Não posso aceitar isto – disse Finnegan (...). – E o atestado de óbito? E o relatório?

- Não se preocupe, rapaz. As mortes são tão óbvias aqui que basta olhar o cadáver para saber as razões do desenlace.”

Ao final de muitas peripécias, Finnegan acabará sucumbindo à dureza das condições da floresta, e repetindo, grotescamente, um ato do engenheiro Collier, quando, no final do romance, manda atirar contra os trabalhadores desarmados (Ps. 343-4). A dureza do meio, de maneira unificadora, transforma a todos em vítimas de seu desconhecimento dos mecanismos de funcionamento.

Nesse ponto, poderíamos especular que uma saída para esse enfrentamento do meio hostil estivesse no personagem índio do romance, Joe Caripuna. Mas os brancos o transformam em atração de circo ao deceparem-lhe as mãos; mais tarde ele vai aprender a tocar piano com os pés, num progressivo degradamento grotesco de sua condição, acabando por morrer de sífilis (P. 339). Seu fim não poderia ser outro, já que em nenhum momento vislumbrou um maneira de integrar-se naquela comunidade.



Por outro lado, entram na narrativa como personagens, algumas figuras históricas e de marcada trajetória política. Desses, interessa-me, em especial, o personagem em que se transforma, no romance, o mito nacional Ruy Barbosa. Um dos maiores mitos da inteligência nacional, o “Águia de Haia”, é apresentado como “aquele homenzinho de cabeça grande e bigodes pardacentos como uma ferida incurável” (P. 52), e, ainda como adorador fanático da gramática e leitor ávido de dicionários, unindo a simulação brasileira com a vaidade (Ps. 52-53).

Há aí um evidente rebaixamento do mito ao nível familiar e dessacralizador, e é importante notar que quem faz essas observações é o americano Farquhar, dono do sindicato que está construindo a ferrovia. Farquhar cumpre aquele que seria o papel da persona satírica, já que pelo distanciamento cultural e sua condição de estrangeiro, tem a isenção para emitir considerações sobre um mito.

Com relação à carnavalização, a narrativa funciona como inversão paródica da história brasileira oficial ao montar um imenso painel de versões do detalhe histórico que é a construção da ferrovia. Se para uns (os trabalhadores de diversas nacionalidades e culturas) ela seria um duro modo de sobrevivência, para outros era apenas uma fonte de lucro (Farquhar, o patrão) ou ainda uma forma de prevaricação (o ministro J. J. Seabra, com a conivência do presidente Hermes da Fonseca), ridicularizando a versão oficial da estrada como uma compensação à perda do Acre pela Bolívia.

3. A Sátira como ação política em *A Resistível Ascensão do Boto Tucuxi*

Se a metaficção historiográfica tem por elemento fundamental a ironia, a narrativa satírica, como disse antes, vai aproximar e familiarizar as figuras históricas, ridicularizando-as, tornando-as objeto do riso desmitificador.

A Resistível Ascensão do Boto Tucuxi narra a trajetória de um político de província, que, de traficante de drogas, chega a governador do Estado do Amazonas. Na construção da tessitura da narrativa, terá papel preponderante a história oral da cidade, ou as histórias que o povo conta e a História não registra, avizinhandose daquela maledicência colocada por Hansen como característica da sátira.

A vinculação com o *Lazarillo de Tormes*¹ poderia ser facilmente aventada, já que o próprio narrador menciona esse texto à p. 13. Porém, algumas diferenças entre o Boto e o *Lazarillo* saltam demais à vista para que se possa ignorá-las. Se no texto pícaro é praxe que a narrativa seja conduzida, em primeira pessoa, pelo próprio pícaro², no Boto a história é narrada (na verdade, psicografada) pela persona satírica, encarnada em um professor primário, o Sr. Ediney Azancoth, que por sua vez é apenas mediador do narrador propriamente dito, o espírito Epaminondas

¹ *Lazarillo de Tormes*, de autor anônimo um dos três textos clássicos da narrativa picaresca, séc. XVII espanhol (Cf. Milton, 1998:161).

² Sobre as características listadas aqui sobre o pícaro, ver o ensaio de Milton (1998) e o livro de Gonzalez (1994), listados na Bibliografia ao final deste trabalho.



Anthony. Mais adiante veremos as conseqüências desse desdobramento da persona satírica para a narrativa.

Uma outra característica do pícaro é a sua ingenuidade, que vai se modificando e se transformando em esperteza frente as dificuldades enfrentadas. Na trajetória do Boto, fica evidente a sua esperteza, já que ele é apresentado desde o início como dominador dos setores da contravenção da cidade (P.48).

Seria difícil também vinculá-lo ao que Gonzalez (1994) chamou de neopicaresca, ao comentar artigo do professor Antonio Cândido, de 1970, sobre *Memórias de Um Sargento de Milícias*. Nesse tipo de narrativa, haveria uma quebra do sistema maniqueísta do texto pícaro, caracterizando o aparecimento do anti-herói como porta-voz dos oprimidos, que se transformará no século XX no romance de malandragem, definido por Cândido no artigo citado. Ora, o *Boto* só pensa nele mesmo, e não se propõe a ser porta-voz de ninguém, ainda que mais tarde, em sua trajetória política vá assumir um discurso populista; isso é apenas uma estratégia para ascender ao poder.

Sem querer enquadrá-lo nos seus antecessores pícaros, malandros ou neopícaros, é importante que se note as especificidades do *Boto*. A narrativa constitui-se numa típica sátira, utilizando-se das convenções comuns ao gênero (ataque ao poder constituído que se desviou da norma, persona satírica, apelo à caricatura como modo de rebaixamento, etc.) Pela exiguidade do espaço, deter-me-ei somente na questão da persona satírica, que assume, nesse folhetim, um interessante desdobramento em vários personagens.

É convenção do gênero que o satirista situe sua persona satírica como um estranho ao meio da narrativa propriamente dita, o que dá a ela maior distanciamento para ver coisas que se tornaram mecânicas para os habitantes do lugar, ou, como no caso, foram excluídas da História. No caso do Boto, a persona se desdobra em quatro personagens e estas situam-se em tempo posterior aos fatos narrados.

Ao primeiro personagem investido desse papel, chamarei “narrador”; essa face da persona narra, até a página 33, o contato do professor Ediney Azancoth com o espírito Epaminondas Anthony, que pretende repassar ao professor a história do Boto. A quarta face dessa complexa persona será o psicólogo Dr. Galvão (“proctologista da mente”!, P. 20), a quem recorre o prof. Ediney. Essa interessante mescla de personagens de que a persona se investe faz com que o relato da trajetória do Boto seja permeado de comentários jocosos, num intenso diálogo carnavalesco entre os quatro.

4. Das conclusões: não se pode ser sério com o passado

Como procurei demonstrar, a metaficção historiográfica de Márcio Souza, tanto em *Mad Maria* como n’ *A Resistível Ascensão do Boto Tucuxi*, aceita o desafio de dessacralizar o passado, questionando os mitos criados historicamente, e colocar em dúvida o discurso autoritário da História. Sem a ironia, que permite o distanciamento crítico e reavaliação das versões estabelecidas, além do resgate de outras versões da história que não a oficial, não há sentido em voltar-se para o passado.



RESUMO: Neste trabalho foram apresentados os resultados preliminares de uma dissertação em elaboração sobre a obra de Márcio Souza. Foram enfatizados os aspectos que o diálogo história e ficção assume na obra do autor e sua abordagem satírica da história recente da Amazônia.

PALAVRAS-CHAVE: *literatura; crítica; história; ficção; sátira.*

BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética. (A Teoria do Romance)**. 4ª edição. Editora da Unesp/Hucitec, São Paulo/SP, 1998.
- _____. **Problemas da Poética de Dostóievski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1981.
- CÂNDIDO, Antonio. Dialética da malandragem (Caracterização das Memórias de um Sargento de Milícias)". Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1970, n.º 8, pp.67-89.
- ESTEVES, Antonio R. O Novo Romance Histórico Brasileiro. In: **Estudo de Literatura e Lingüística**/Letizia Zini Antunes (org.). São Paulo: Artes & Ciências, Assis/SP.1998.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Org. e Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1979.
- FREITAS, Maria Teresa de Freitas. **Romance e História**. Revista Uniletras, Ponta Grossa/PR, n.º 11, dez/1989, ps. 109-118.
- GONZALEZ, M. M. **A Saga do Anti-Herói**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- HANSEN, João Adolfo. *Anatomia da Sátira*. (Conferência ministrada em Araraquara-1990).
- HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo. História, Teoria, Ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- MILTON, Heloísa Costa. Romance Picaresco e Consagração do Espaço Anti-Heróico. In **Estudo de Literatura e Lingüística**/Letizia Zini Antunes (org.). São Paulo: Artes & Ciências, Assis/SP.1998.
- SOUZA, Márcio. **A Expressão Amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. São Paulo, Alfa-Omega, 1977.
- _____. **Galvez Imperador do Acre**. Editora Brasília/Rio, Rio de Janeiro, 1978.
- _____. **Mad Maria**. Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro/RJ, 1980.
- _____. **A Resistível Ascensão do Boto Tucuxi**. Coleção Histórias do Pau-Brasil. Editora Marco Zero, Rio de Janeiro/RJ, 1982.