

HISTÓRIA E FICÇÃO EM *GALVEZ IMPERADOR DO ACRE*, DE MÁRCIO SOUZA

Maria Juliana da Silva Medina¹

RESUMO: O propósito deste artigo é discutir a parodização histórica e literária na narrativa de *Galvez imperador do Acre*, do amazonense Márcio Souza, publicada em primeira edição em 1976. A narrativa, entrecruzada de referências que dialogam entre si em retomadas históricas e literárias, conta as aventuras do espanhol Luiz Galvez, passadas no fim do século XIX e são vazadas sob o signo do humor e da ironia, no limite entre a história e a ficção. Para discutir a paródia histórica e a intertextualidade na obra, serão abordados os trabalhos de Linda Hutcheon, *Poética do Pós-Modernismo*, e de Lloyd Kramer, *Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra*.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção; História; Paródia.

ABSTRACT: The aim of this study is to discuss the historical and literary parody observed in the book *Galvez imperador do Acre* (Galvez, the Acre's emperor) written by Márcio Souza, which was first published in 1976. This literary work, based on interconnected historical references, reports the Spanish Luiz Galvez's adventures in the late 19th century filled of humor and irony, in a limit between history and fiction. The historic parody and the book's interconnected references are assessed based on Linda Hutcheon's *Poética do Pós-Modernismo* and Lloyd Kramer's *Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra*.

KEY WORDS: Fiction; History; Parody.

¹ Mestre em Estudos Literários (UFPA); Professora da Escola de Aplicação da UFPA. E-mail: medina_juliana@yahoo.com.br

Na narrativa contemporânea a ruptura das fronteiras entre ficção e história é uma forma estética muito comum. Em *Galvez imperador do Acre*, do escritor amazonense Márcio Souza, o recurso ao factual não é apenas o pano de fundo para ambientar a ficção, mas parte integrante e essencial a invadir a trama e também a deixar-se embeber por ela. O leitor mais atento certamente desejará confirmar cada detalhe, assim como o fez o leitor de *O pêndulo de Foucault*, de Umberto Eco, que questionou o rigor histórico com que foi construído o palco do romance. O escritor italiano narra esse episódio em *Seis passeios pelo bosque da ficção* para demonstrar como algumas vezes é difícil a adesão ao necessário pacto ficcional, aquele em que o leitor, mesmo sabendo que o que está sendo narrado é uma história imaginária, nem por isso deve pensar que o autor está contando mentiras.

Menciona-se esse fato porque dificilmente o leitor de *Galvez imperador do Acre*, de Márcio Souza, deixará de ser tomado pelo mesmo zelo investigativo que assaltou o leitor de Eco. Com a diferença que o amazonense, ao contrário do italiano, deixa claro, logo nas primeiras linhas, qual intenção rege a obra.

Este é um livro de ficção onde figuras da história se entrelaçam numa síntese dos delírios da monocultura. Os eventos do passado estão arranjados numa nova atribuição de motivos e o autor procurou mostrar uma determinada fração do viver regional (SOUZA, 1985, p. 9).

Como se vê, o narrador nada escamoteia. Porém, ao mesmo tempo em que declara tratar-se de ficção, afirma que deu “novo arranjo aos eventos do passado” e, mais que isso, que “procurou mostrar uma determinada fração do viver regional”. A par disso, sabe-se, e a narrativa não omite, que Luiz Galvez Rodrigues de Aria teve existência real e que imiscuiu-se, de fato, na questão do Acre. A existência histórica da personagem é documentada, inclusive com indicação bibliográfica, em “A Dialética da Natureza”, último capítulo do livro:

O nosso herói existiu realmente e pelo norte do Brasil exercitou sua fidalguia. Comandou uma das revoluções acreanas, e quem duvidar que procure um livro sério que confirme nossa afirmação. Os lances picarescos de Luiz Galvez formam um todo com o vaudeville político do ciclo da

borracha. No livro do escritor Veiga Simões, “DAQUEM & DALEM MAR”, editado em Manaus, no ano de 1917, pela livraria Palais Royal, há a seguinte descrição do herói:

“Por algum tempo esse aventureiro audacioso manteve o gesto que mais tarde repetiria Jacques Lebaudy, Imperador do Sahara; e D. Galvez I legislou, batalhou, deu armas e bandeira ao novo Estado – enquanto teve recursos... Acabados eles, esse Império esvaiu-se, sumiu-se pelo boqueirão das coisas pícaras que deixam a memória envolvida em troça.” (SOUZA, 1985, p. 195-196).

Feito este pequeno preâmbulo, em que se fala do início e do fim do livro, chega-se, então, ao propósito deste artigo, que é discutir a parodização na narrativa de *Galvez imperador do Acre*. Da primeira à última linha, a narrativa de Souza é porosa, permeada de referências que se entrecruzam e dialogam entre si, em retomadas históricas e literárias vazadas sob o signo do humor e da ironia.

Galvez imperador do Acre situa-se num limiar nebuloso entre história e ficção. Declara-se ficção, mas quase tudo nele tem existência histórica, inclusive o protagonista e boa parte das personagens, além dos fatos narrados, descontados, evidentemente, os excessos, contra os quais o leitor é advertido a precaver-se, já que o memorialista é “um consumado mentiroso” (SOUZA, 1985, p. 14). “O pós-modernismo é, autoconscientemente, uma arte dentro do arquivo”, afirma Michel Foucault (FOUCAULT apud HUTCHEON, 1991, p. 165), e é essa condição que certamente despertará no leitor o desejo de checar cada uma das referências: nomes, sobrenomes, publicações, referências literárias, espetáculos, estabelecimentos..., a fim de saber se as credita na conta da história ou da ficção.

Para discutir a paródia histórica e a intertextualidade na obra, serão abordados neste artigo os trabalhos de Linda Hutcheon, *Poética do Pós-Modernismo* (HUTCHEON, 1991), e de Lloyd Kramer, *Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra* (KRAMER, 1992). Por fim, procuraremos apontar na obra alguns índices, poucos, necessariamente, por força da natureza deste artigo, que confirmem a permeabilidade da narrativa ficcional à história e o contrário, a permeabilidade da história em relação à narrativa ficcional. História entendida aqui não apenas como o factual, mas também como o discurso historicamente produzido:

(...) uma espécie de paródia seriamente irônica que muitas vezes permite essa duplicidade contraditória: os intertextos

da história assumem um status paralelo na reelaboração paródica do passado textual do “mundo” e da literatura. A incorporação textual destes passados intertextuais como elemento estrutural constitutivo da ficção pós-modernista funciona como uma marcação formal da historicidade – tanto literária como ‘mundana’ (HUTCHEON, 1991, P.163).

No capítulo 8 de *Poética do Pós-Modernismo*, “A intertextualidade, a paródia e os discursos da história”, Linda Hutcheon observa que a ficção pós-moderna, numa reação ao formalismo modernista, “procurou abrir-se para a história, para aquilo que Edward Said chama de ‘mundo’” (HUTCHEON, 1991, p. 163) O formalismo, no âmbito da teoria da literatura, representou um rompimento com a perspectiva histórica de abordagem do fato literário, que reinou incontestemente durante todo o século XIX. O formalismo russo, que emerge nas primeiras décadas do século XX, recusa a história como elemento fundamental para compreender a literatura e volta-se exclusivamente para a análise interna dos textos, desconsiderando conscientemente qualquer dado externo ao texto como significativo para sua compreensão.

A ficção pós-moderna, por outro lado, volta-se para a história e incorpora o passado textual. Não apenas um passado histórico, mas aquilo que foi produzido no passado em termos textuais: traz para dentro de si referências a textos literários produzidos em períodos históricos recuados e parodia as formas de produção do discurso vigentes nessas épocas, combinando-as ou submetendo-as a procedimentos atuais, o que, para Hutcheon, confere ao texto uma espécie de historicidade marcada.

A autora assinala ainda a diferença entre a disciplina história, que acredita ser possível chegar a uma certa verdade por meio de um conjunto de operações de natureza metodológica, e a metaficção historiográfica, que não pretende revelar verdade nenhuma e não abre mão de seu estatuto ficcional. Porém, embora se trate de domínios diferentes, literatura e história partilham, segundo ela, propriedades comuns:

Hoje em dia existe um retorno à idéia de uma "propriedade" discursiva comum no enquadramento de textos literários e históricos dentro da ficção, mas é um retorno problematizado por afirmações declaradamente metaficcionais sobre a história e a literatura como construtos humanos (HUTCHEON, 1991, p. 164).

Nos domínios da história, a cisão se dá entre os que cerram fileiras em torno dos padrões institucionais dominantes e defendem a nítida circunscrição das fronteiras disciplinares e aqueles que advogam o recurso a outras disciplinas acadêmicas, em busca de *insights* teóricos e metodológicos, num embate que Kramer chamou, metaforicamente, de “batalha historiográfica” (KRAMER, 1992, p. 132). Hayden White e Dominick LaCapra lideram o segundo grupo e problematizam a produção do discurso historiográfico, demonstrando que ele mantém relações estreitas com a produção ficcional. Apesar de algumas importantes diferenças, ambos defendem um projeto que atribui uma atenção maior às perspectivas crítico-literárias, como forma de “tornar os historiadores mais inovadores e mais conscientes de seus próprios postulados e repressões”, conforme demonstra Kramer (1992, p. 134):

Essas semelhanças aparecem mais claramente em seu desejo comum de examinar e ampliar as definições tradicionais da história e da metodologia histórica. Esse projeto leva tanto White como LaCapra a questionarem as fronteiras que separam a história da literatura e da filosofia, a contestarem aquilo que percebem como as tendências dominantes da historiografia, a focalizarem o papel decisivo da linguagem em nossas descrições e concepções da realidade histórica.

Enquanto White e LaCapra pensam por essa via - ou seja, que a ficção parodia a história e a própria tradição literária, há, na outra ponta do campo em que se desenrola a “batalha” de que fala Kramer, os que consideram não haver, inclusive na produção historiográfica, a revelação de uma verdade histórica, uma vez que textos históricos e literários se utilizariam de dispositivos retóricos semelhantes para produzir efeitos de verdade.

Para Hutcheon, a metaficção historiográfica “encena” o histórico e o literário, ou seja, o que está dentro dela são os vestígios de ambos, todos submetidos à ficcionalidade.

De certa maneira, a paródia intertextual da metaficção historiográfica encena as opiniões de determinados historiadores contemporâneos: ela apresenta uma sensação de presença do passado que só pode ser conhecido a partir de seus textos, de seus vestígios - sejam literários ou históricos. (HUTCHEON, 1991, p. 164)

Galvez imperador do Acre inscreve-se, assim, no terreno da metaficção historiográfica: as aventuras do espanhol, narradas em primeira pessoa, se passam em pleno *boom* da borracha e vão de novembro de 1897, quando contava 39 anos, até o limiar da virada do século, em dezembro de 1899, com recuos no tempo, em que relata suas peripécias da juventude. Estão divididas em quatro partes: “1. Novembro de 1897 a Novembro de 1898”; “2. Em Pleno Rio Amazonas”; “3. Manaus, Março/Junho 1899”; e “4. O Império do Acre Julho – Dezembro de 1899”, cada uma delas introduzida por uma espécie de epígrafe, em que são citados, respectivamente, Miguel de Cervantes, Calderón de La Barca, o próprio Galvez e Lope de Vega. Não há como deixar de reparar na fina ironia do narrador, ao inserir seu herói junto da melhor tradição canônica espanhola dos séculos XVI e XVII, uma forma de atribuir relevância às suas aventuras.

As memórias do fidalgo espanhol, escritas em português em 1945, com o herói já octogenário, teriam sido encontradas acondicionadas numa pasta de cartão num sebo do Boulevard Saint Michel e compradas pelo narrador, “um turista brasileiro que andava fuçando as livrarias de Paris” (SOUZA in “José de Alencar”, 1985, p. 14) pelo equivalente a uma viagem de ônibus a Nice e um jantar no Les Balcans. O recurso a textos encontrados ao acaso, muito freqüente nos séculos XVIII e XIX, confere ao autor a condição necessária para que seu narrador desfrute de toda liberdade narrativa. Este, então, parodiando explicitamente José de Alencar, decide “tirá-los à estampa”:

O brasileiro leu o manuscrito em dois dias e pensando em José de Alencar, que havia feito o mesmo no livro “GUERRA DOS MASCATES”, decidiu organizá-lo e publicar. O turista brasileiro era eu e acabei impressionado com as sandices desse espanhol do século XIX. (SOUZA, 1985, p. 14)

A narrativa, constituída de capítulos curtos, muitas vezes minúsculos ou literalmente telegráficos², outras vezes seqüenciais, declara-se, quanto ao gênero, um “folhetim”. *Galvez imperador do Acre*, no entanto, difere dessa modalidade de prosa de leitura rápida, nascida na França do século XIX e de costume publicada em partes nos jornais diários, na medida em que os fatos são narrados como numa colagem, um pastiche que não tem a preocupação de subordinar a narrativa à

² “Telegrama”, por exemplo, tem o seguinte texto: “divulgar documento pt vaez”

técnica do suspense. Os cortes em momentos cruciais, de modo a manter o leitor preso à trama, são um traço muito peculiar do gênero, conforme assinala Marlyse Meyer (1996, p. 303):

Comum a todos, e importantíssimo, era o suspense e o coração na mão, um lencinho não muito longe, o ritmo ágil de escrita (...) e a adequada utilização dos macetes diversos que amarrassem o público e garantissem sua fidelidade ao jornal, ao fascículo e, finalmente ao livro.

Se *Galvez imperador do Acre* não pode ser inscrito incondicionalmente no gênero folhetim, em contrapartida as referências à prosa de Machado de Assis, assíduo folhetinista dos periódicos do século XIX, são explícitas. De *Memórias póstumas de Brás Cubas*, originalmente publicado naquele formato, são não só o talhe dos capítulos, mas também a ironia e o humor, além das indefectíveis intervenções do narrador, a cada vez que se faz necessário conter os exageros do memorialista, chamá-lo à razão e restabelecer a verdade dos fatos. Em pelo menos quatro ocasiões o narrador é obrigado a intervir na trama:

1. “Correção: Perdão, leitores! Neste momento sou obrigado a intervir, coisa que farei a cada momento em que o nosso herói faltar com a verdade dos fatos (...)” (SOUZA, 1985, p.49);
2. “Informação: Foi nessa festa que Luiz Trucco entregou o documento para o nosso herói traduzir. O caso com Dona Irene pode ser verdadeiro.” (SOUZA, 1985, p. 53);
3. “Perdão, leitores! Mais uma vez sou obrigado a intervir na narrativa (...)” (SOUZA, 1985, p. 82);
4. “Perdão, leitores! Interrompo para advertir que o nosso herói vem abusando sistematicamente da imaginação, desde que chegou em Manaus. E como sabe nos envolver!” (SOUZA, 1985, p. 176).

Além disso, ambos os heróis, Brás e Galvez, morrem de velhice na cama..., fato que os distancia do herói clássico, que prefere a bela morte, e os aproxima do picaresco. Identificar em *Galvez* as matrizes da narrativa picaresca não é tarefa difícil. Nessas narrativas, pode-se apontar certos traços definidores do gênero, conforme se vê no verbete “Romance Picaresco”, de João Adalberto Campato Junior, no *E-Dicionário de Termos Literários*, idealizado por Carlos Ceia (CAMPATO JUNIOR (verbeta) in CEIA):

- 1) Trata-se de relatos autobiográficos com narradores autodiegéticos, usando a primeira pessoa gramatical. No *Lazarillo*, por exemplo, o narrador, no prólogo, deixa claro o objetivo de contar em pormenores sua vida a um narratário (“Vuestra Merced”).
- 2) A narração é um texto proveniente das diversas experiências pessoais (episódios) do pícaro com diferentes padrões.
- 3) É uma narrativa cujos diferentes acontecimentos estão concebidos e subordinados a um projeto final: explicar o estado de desonra em que vive a personagem ao finalizar o relato.
- 4) Trata-se de uma história retrospectiva em que se dá notícia da vida da personagem-narradora desde a infância até o momento em que se efetua a narração. Isto quer dizer que o pícaro conta sua genealogia nada ideal, seu trabalho para diferentes padrões (condição servil) e seu próprio estado atual de pícaro, que pode revestir uma situação bastante difícil, como, por exemplo, estar escrevendo suas memórias remando numa galera. (...) Tal narração retrospectiva se baseia em analepses, mas (...) dentro delas a história progride de acordo com uma cronologia linear, organizando-se em episódios justapostos.

Na narrativa, ambientada na virada do século XIX para o XX, a forte inspiração machadiana e algo folhetinesca é inegável. Já o recurso aos gêneros medievais, historicamente mais recuados, é operado pela via não só do romance picaresco, como acabamos de demonstrar, mas também pela do romance de cavalaria. O expediente revela-se já na folha de rosto:

A vida e a prodigiosa aventura de Dom Luiz Galvez Rodrigues de Ária nas fabulosas capitais amazônicas e a burlesca conquista do Território Acreano contada com perfeito e justo equilíbrio de raciocínio para a delícia dos leitores. (SOUZA, 1985, folha de rosto).

No estudo que faz José Montero Reguera (2006, p. 25-26) sobre o nascimento do romance de cavalaria em *Miguel de Cervantes e o Quixote: de como surge o romance*, são nítidas as coincidências entre o “cavaleiro da triste figura” e Dom Luiz Galvez. Como se vê do excerto abaixo, as semelhanças não são mera coincidência:

A paródia do mundo cavalheiresco já é desenvolvida desde a página de rosto, que oferece singulares elementos encaminhados para orientar o leitor nesse sentido. Frente

aos adjetivos habituais nos livros de cavalaria (esforçado, valoroso, virtuoso, excelentíssimo...), Cervantes qualifica sua personagem de engenhosa, isto é, um adjetivo de essência, que classifica as virtudes intelectuais e não físicas de Dom Quixote: "criativo, rico em inventiva e imaginação", mas também "de temperamento colérico e melancólico"; frente aos habituais príncipes, aos cavaleiros e à alta nobreza que são protagonistas dos livros de cavalaria, Cervantes apresenta um nobre, mas que pertence à classe mais baixa da sociedade nobiliária: um fidalgo de povoado, em um momento no qual essa classe social era objeto de duras críticas (na literatura, a recordação do escudeiro empobrecido do Lazarillo se torna óbvia) e já não era indicativo imediato de nobreza: ser fidalgo supunha estar isento de pagar impostos, sim, mas o patrimônio econômico paulatinamente consumido impedia a manutenção de uma situação social de acordo com seu nível. O nome da personagem - com esse estranho DOM anteposto, impertinente para um fidalgo - evoca, ao mesmo tempo, o de alguns heróis de cavalaria (Lancelote) e o nome fidalgo (QUIJ), mas não deixa de ter também seu traço de zombaria através do sufixo -ote, mais ainda porque o quijote era a peça da armadura que cobre a coxa. Sua localização geográfica é burlesca: frente aos lugares fabulosos reais ou imaginários) dos sobrenomes cavalheirescos (Gaula, Grécia, Hircânia, Trácia...), Dom Quixote é senhor de la mancha, talvez a zona mais árida e desértica da Península Ibérica, lugar onde os cristãos novos eram abundantes e onde, portanto, a nobreza não era copiosa, circunstância com a qual provavelmente se brinca lingüisticamente por meio do nome (Mancha = mancha, mácula), da mesma forma que em La Pícara Justina, chamada "manchega" pela mácula devida à sua origem judaica.(...) A paródia e a burla se estendem a boa parte dos textos preliminares e epilogais, especialmente no prólogo, verdadeira peça magistral, e nos poemas colocados na boca de personagens de livros de cavalaria dedicados aos protagonistas do romance (...) (REGUERA, 2006, p. 25-26).

Márcio Souza parodia Cervantes e o romance de cavalaria, assim como parodia a prosa machadiana e os pícaros. Mas não só. No primeiro capítulo, "Floresta Latifoliada", ao mesmo tempo em que o narrador diz que se trata de uma "história de aventuras onde o herói, no fim, morre na cama de velhice", anunciando o tom picaresco das suas memórias, não se esquiva de explicitar o estilo que presidirá suas memórias: "E quanto ao estilo o leitor há de dizer que finalmente o Amazonas chegou em 1922" (SOUZA in "Floresta Latifoliada", 1985, p. 13), o que lhe permitirá experimentar toda a liberdade criativa e estética

preconizada pelo movimento modernista. Pós-moderno porque paródico, não se furta a antropofagizar a própria antropofagia.

Entre paródias literárias e paródias históricas, há outras, inumeráveis, de caráter mais episódico, que se sucedem ao longo de todo o texto e vão das cenas de ópera-bufa em que se transformou a estréia de Aída, levada pela Companhia de Óperas e Operetas do maestro François Blangis no Teatro da Paz³, ao mais genuíno pastelão no aniversário de Dona Irene, a primeira-dama de Belém, esta sim uma licença poética do autor. Dona Irene, como outras personagens que gozam do mesmo estatuto, pertence ao mundo da ficção, pois sabe-se que o prefeito de Belém, na época intendente, era Antônio José de Lemos, nome não mencionado na obra, e que a primeira-dama chamava-se Inês de Lima Lemos (ROQUE, 2001, P. 304) e não Irene, como a simpática colecionadora de queijos raros que, com suas gafes proverbiais, fazia a delícia da elite afetada: "(...) uma criatura necessária à sociedade paraense que assim podia medir por ela o padrão de suas boas maneiras" (Souza in "Educação Européia, 1985, p. 32). A presença do então governador Paes de Carvalho na festa de aniversário de Dona Irene, no entanto, confere a necessária dose de verdade aos fatos.

A narrativa brinca ainda com os viajantes naturalistas, representados pela figura de Sir Henry Lust. O "grande naturalista e gastrônomo" em missão científica na Amazônia, é apresentado pelo narrador no capítulo "Perdão, Leitores!" (SOUZA, 1985, p. 82) e vai freqüentar bom número de páginas. Pouco mais adiante, o naturalista volta à cena, apresentado, desta vez, pelo memorialista, quando, numa metáfora à volubilidade de seu caráter, salta do navio da missão religiosa para o navio da missão científica, e é recebido a bordo, depois de escaramuças com índios antropófagos:

Sir Henry Lust nos recebeu com seu porte baixo e seu bigode louro de oficial britânico. Cheirava rapé, um costume que adquirira na Índia. Era um cientista visitando o vale amazônico a convite do governo do Brasil. Estava voltando para Manaus, onde terminaria a sua viagem de estudos e então retornaria a Londres. (SOUZA in "Os Cientistas", 1985, p. 85)

³ O programa da temporada de óperas, no capítulo "A Província do Pará" (p. 36-37) transcreve *ipsis litteris* a notícia que o periódico de Belém teria publicado na época.

O espírito cientificista da época é satirizado pelas teorias bizarras e delirantes do naturalista britânico sobre a origem do Teatro Amazonas e pela impagável coleção de falos extraídos de índios do rio Vaupés, conservada em formol. O mesmo tom satírico assinala a instalação e a curta duração, no território do Acre, do império monárquico tropical de Dom Luiz Galvez Rodrigues de Aria, festejado com fartas partidas de Veuve Cliquot compradas em Belém e cujo espírito já se prenuncia no capítulo “República de Platão”, em que o herói é assaltado pela dúvida quanto à escolha do sistema de governo.

Pensei numa ditadura porque todo homem sonha em alimentar essa inclinação infantil de mandar sem limites. Pensei num Estado de Hobbes e vi que seria uma etapa muito avançada para os trópicos. Pensei numa utopia de Thomas Morus e logo imaginei que aquilo não seria interpretado como forma de governo. Decidi pela monarquia, que era pomposa, colorida e animada como uma festa folclórica. (SOUZA in “República de Platão”, 1985, p. 126)

Depois de narrar o ocaso melancólico do seu reinado, Galvez encerra suas memórias com “Grand Finale ou Petit Apothéose” (sic), penúltimo capítulo:

Os leitores que me perdoem, mas furtei o passado da alacridade das memórias e da seriedade das autobiografias. Devolvo minhas aventuras como elas sempre foram: um pastiche da literatura em série, tão subsidiária e tão preenchedora do mundo. Reparti minhas sensações nestes capítulos e entrego meus passos ao rodapé imaginário de um jornal (SOUZA in “Grand Finale ou Petit Apothéose”, 1985, p. 195).

O derradeiro capítulo, do qual já falamos, é dado pela pena do narrador, e repõe a verdade histórica dos fatos. Mas, a se considerar o que diz Kramer - “Mesmo o ‘estudo definitivo’ [da história] deixa de fora muito mais do que diz” (KRAMER, 1992, p. 139) – então os delírios de Galvez não são assim tão improváveis. Valendo-se das palavras de White, em *Tropics of Discourse*, ele afirma:

Os escritores criativos foram muito além das “antigas e estáveis concepções de mundo que os forçavam a produzir uma cópia literal de uma realidade supostamente estática”; eles percebem que todas as descrições do mundo permanecem abertas à contestação (KRAMER, 1992, p. 159).

À guisa de conclusão, diga-se que, como bom pastiche que é, conforme se declara, as memórias de Galvez estão impregnadas de referências de toda ordem. Rastreá-las todas é tarefa que se revela excessiva para os limites deste trabalho. Diga-se ainda que o histórico litígio Brasil-Bolívia em torno do território do Acre, que dá o mote para a obra, foi também o pretexto para que um cortejo alegre e festivo tomasse a cena naqueles anos cinzentos do Brasil de 1976, data da primeira edição da obra. Como uma alegoria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPATO JUNIOR, João Alberto. *Romance Picaresco* (verbetes) IN: CEIA, Carlos. **E-dicionário de termos literários**. <http://www2fcsh.unl.pt/edtl/> Acesso em 11.09.13.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad.: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KRAMER, Lloyd. *Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra*. IN: HUNT, Lynn (Org.). **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

MEYER, Marlyse. *Folhetim – uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

REGUERA, José Montero. *Miguel de Cervantes e o Quixote: de como surge o romance*. IN: VIEIRA, Maria Augusta da Costa (Org.). **Dom Quixote: a letra e os caminhos**. São Paulo: EDUSP, 2006.

ROQUE, Carlos. *História Geral de Belém e do Grão-Pará*. Belém: DistribeL, 2001. P. 304.

SOUZA, Márcio. *Galvez imperador do Acre*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 13ª ed., 1985.

Recebido: 28/06/2013

Aceito: 10/08/2013