FRANCISCO GOMES DE AMORIM E AS PRIMEIRAS ABORDAGENS LITERÁRIAS DA CABANAGEM

LUÍS BALKAR SÁ PEIXOTO PINHEIRO

INTRODUÇÃO

Múltiplas contradições, de ordem social econômica e política agudizadas após a crise do império português e o rompimento do Brasil em 1822, ganharam forte expressão no interior da Província do Grão Pará [1] gerando, uma década depois, aquele que foi o mais importante e impactante movimento social da história da Amazônia (a Cabanagem), evento sobre o qual vêm se debruçando cada vez mais um conjunto de historiadores de dentro e de fora da região [2].

Todavia, o impacto das tensões presentes na Cabanagem e as dimensões grandiosas da própria rebelião, perduraram no Pará até o fim do século XIX, e seus ecos reverberaram não apenas na historiografia, mas também por diversos registros que nos chegaram do passado.

Um registro importante de tais dilemas e contradições emergiu na variada gama de relatos de viajantes que estiveram na Amazônia ao longo do século XIX, tornando comum entre os historiadores o recurso à obra de naturalistas estrangeiros, em geral valorizados como homens de ciência, e, portanto, observadores atentos e perspicazes da conflitiva realidade amazônica que procuraram descrever.

Já as obras literárias e, em especial, o romance histórico – gênero que se consagrou no século XIX [3] – mantiveram-se por muito mais tempo afastadas da abordagem historiográfica, seja por sua natureza ficcional conflitar as noções mais restritas de documento adotadas pelos historiadores do passado, seja

1 REIS, 1986: 187-204.

2 PINHEIRO, 2001.

3 FERREIRA, 2009: 75.

igualmente por conflitar com as expectativas de objetividade e cientificidade que aqueles historiadores assumiam em seu tempo.

Como enfatiza Durval Muniz de Albuquerque a postura historiográfica mostrava-se também refratária à literatura por ancorar-se no argumento de que "ao historiador caberia a abordagem dos fatos e só aos escritores seria permitida a ficção, entendida como invenção dos eventos que narra. A História teria como compromisso a procura da verdade, a literatura poderia ser fruto da pura imaginação" [4], o que tornava a narrativa literária imprestável à elucidação objetiva dos eventos passados [5].

As mutações recentes da disciplina História aproximaram significativamente os dois campos, permitindo – para além do uso mais franco da literatura como fonte histórica – o diálogo e a interação. Como argumenta Roger Chartier "os historiadores sabem que o conhecimento que produzem não é mais que uma das modalidades da relação que as sociedades mantêm com o passado". Essa é a razão pelo qual o autor lembra que "as obras de ficção também conferem presença ao passado" e por vezes o fazem, ainda segundo Chartier, de forma "mais poderosa do que a que estabelecem os livros de história" [6].

No romance histórico o uso de contextos, personagens e situações concretas é amplamente valorizado. Antonio Celso Ferreira argumenta que, nessas obras:

> "Os enredos dessas obras, ora mais fantasiosos ora mais realistas, obedeciam a um modelo comum no qual a história, tratada com certa fidelidade aos acontecimentos e personagens reais, bem como colorida com alguma glória, era o pano de fundo para a ação dos personagens ficcionais" [7].

É o que pensa também Chartier, ao nos lembrar da "força das representações do passado propostas pela literatura". Para ele:

4 ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007: 44.

5 "O historiador busca recriar o que teria se passado um dia, e o escritor de literatura cria um enredo que poderia ter ocorrido. Nesse sentido, ambas as representações são plausíveis e tratam de convencer o leitor e transportá-lo a um outro tempo, mas só o historiador empenha-se em demonstrar que a sua versão não apenas "poderia ter sido", mas "efetivamente foi". Ver PESAVENTO, 1999: 13.

6 CHARTIER, 2009: 21.

7 FERREIRA, 2009: 75-76.

> "O teatro, no século XVI e XVII, e o romance, no século XIX se apoderam do passado, deslocando para o registro da ficção literária fatos e personagens históricos, e colocando no cenário ou na página situações que foram ou que são apresentadas como tal" [8].

Saindo do campo dos teóricos, convém dizer que este é igualmente o pensamento de pelo menos um dos dois escritores que aqui vou discutir: o português Francisco Gomes de Amorim, que não reconhece barreiras ou fronteiras a impedir o diálogo contínuo entre História e Literatura. Talvez por isso e sem jamais se afastar de sua identidade de literato, tenha perseguindo por décadas o ingresso no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB). Com efeito, Amorim vê e produz sua obra literária, não apenas como "documentos para a posteridade" (os termos são dele!) [9], como também a vê intimamente ancorada no mundo real que lhe serve de referente ao universo ficcional. Assim, quando acusado de exagero na trama de Ódio de Raça, diz ele: "não houve encarecimento na pintura; copiei do natural" [10]. Amorim chega, na verdade, a radicalizar essa posição, quase que negando possibilidades a autonomia na sua construção literária: "Não exagerei coisa nenhuma, não deprimi, nem lisonjeei; fiz a história e não a sátira dos costumes" [11].

Essa é, portanto, a matéria que dá corpo as contribuições literárias de Emile Carrey e Francisco Gomes de Amorim, dois escritores a quem gostaria de me reportar neste artigo, em especial por se terem constituído nos primeiros escritores a fazer escoar o tema da Cabanagem da história para a literatura, ficcionalizando, portanto o movimento. Ambos produziram um volume significativo de obras, mas é sobre três delas que me vou deter, seja pelo caráter pioneiro que elas encerram, seja pela coincidência temporal de suas produções e publicações, capazes de suscitar a hipótese de um "diálogo surdo" entre ambos, como adiante se verá. Do português Francisco Gomes de Amorim selecionei o já citado Ódio de Raça; enquanto do francês Emile Carrey, selecionei *Os Mulatos de Marajó* [12] e *Os Revoltosos do Pará* [13].

8 CHARTIER, 2009: 25.
9 RIBEIRO; OLIVEIRA, 2000: XX.
10 GOMES DE AMORIM, 1869:18.
11 GOMES DE AMORIM, 1869: 15.
12 CARREY, 1862a.
13 CARREY, 1862b.

ABORDAGENS LITERÁRIAS DA CABANAGEM

Francisco Gomes de Amorim é bem mais conhecido do público brasileiro, em especial pelo sucesso de *O Selvagem*, livro que escreveu em 1875 e que, ao lado de *O Cedro Vermelho*, escrito um ano antes (1874), retomou o tema da Cabanagem por ele já explorado em Ódio de Raça, peça teatral que estreou em Lisboa no dia 21 de outubro de 1854, com sistemáticas reapresentações, até sua impressão em livro em 1869.

O livro que se fez editar em 1869 – oriundo de peça teatral homônima – é bastante instigante, em especial porque, dirigido ao público português, vem acrescido de um conjunto de "notas e esclarecimentos" que buscam explicar, comentar e analisar referências e passagens da peça teatral. Na verdade, a parte relativa às notas e esclarecimentos acaba por ocupar mais de metade do livro, configurando-se, a meu juízo, em trabalho que, afastando-se do gênero ficcional, passa a se reportar a personagens, grupos étnicos e sociais, eventos e contextos históricos concretos, que o autor buscou discutir e descrever com a minúcia própria do observador/participante.

Embora nascido na Póvoa do Varzim, em Portugal, no ano de 1827, Gomes de Amorim incorporou dez anos de uma vivência amazônica que o marcará, tanto quanto à sua obra literária, pelo resto da vida. Passando por grandes dificuldades econômicas, Gomes de Amorim aporta em Belém em 1837 para só retornar a Portugal em 1846. Os anos passados na Amazônia foram, em boa medida, de penúria e sofrimento, trabalhando como empregado e caixeiro de comerciantes portugueses no Pará. O autor jamais esquecerá seus patrões portugueses que, para ele, foram dois "patifes", que o "tomaram para caixeiro fora da proteção das leis e das autoridades", tornando-se "por violência [diz ele], árbitro dos meus destinos", obrigando-o a trabalhar como carpinteiro e como remador [14]. Com o mais tirânico destes patrões, Amorim passou quatro anos subindo o Amazonas, envolvido no comércio das drogas do sertão, chegando, inclusive, a cortar seringas durante seis meses. Tudo isso lhe produzia a sensação de um escravo branco de seus patrícios.

Esses dados são relevantes porque como afirma Costa Carvalho, um importante estudioso do escritor português, sua obra é "caracteristicamente

14 GOMES DE AMORIM, 1869: 314-315.

autobiográfica"[15]. Assim, é possível ver no Caixeiro Manoel, uma das personagens de Ódio de Raça, o próprio Gomes de Amorim, às voltas com seu passado.

Em passagem esclarecedora, Manoel se recobre de lamúrias: "Oh! Minha pátria, meu querido Portugal, cuidei [pensei] que te deixava para vir a um país de irmãos, e recebem-me como inimigo!"[16]; e Roberto, seu patrão, comerciante e senhor de engenho, retruca: "Sei que tenho às vezes mau gênio, mas não cometo as barbaridades que certos portugueses praticam com os caixeiros"[17].

A vivência de Gomes de Amorim no Pará é marcada pelo contexto de feroz repressão ao movimento Cabano, ainda não de todo sufocado na Província. O próprio autor, em mais de uma ocasião, lembrará ter sido alvo das escaramuças de um dos derradeiros grupos rebeldes ainda atuantes nas proximidades do Xingu[18]. Relatará também o encontro casual com dois importantes personagens do movimento: Soares d'Andréa, o repressor da Cabanagem[19] e Diamante, um líder negro que em Icuipiranga, à frente de 500 homens, desafiaria a autoridade do também rebelde Eduardo Angelim (terceiro governador Cabano)[20].

A trama de Ódio de Raça é tecida com o intuito de denunciar as mazelas da escravidão e alertar para as consequências morais e sociais derivadas da hierarquização violenta e desumana ante o escravo, agravando o quadro de degeneração social. Digo agravando, porque em Gomes de Amorim, como em diversos outros autores do XIX, o "verniz civilizatório" passa centralmente pelo critério racial. Amorim valoriza da ideia de pureza de raça como associada à boa índole e correção de caráter, enquanto, inversamente, a ausência dessa pureza seria um indicador da degradação e degeneração.

Os exemplos se sucedem nas páginas de Ódio de Raça. De um lado estão personagens como Manuel, o caixeiro português; Roberto, o fazendeiro brasileiro, mas igualmente branco como Manuel, e José (ou Pai Cazuza), um preto cabinda, transformado pelo autor no personagem central da trama, sobre quem recai o reconhecimento e a valorização de múltiplas virtudes, como lealdade, coragem, honestidade e honradez. No espectro oposto, está Domingos, um mulato insubmisso, atormentado por uma plêiade de defeitos, como a preguiça, a inveja, a cobiça, a covardia e um desejo permanente e insaciável de vingança.

15 CARVALHO, 2000: 12.
16 GOMES DE AMORIM, 1869: 25-26.
17 GOMES DE AMORIM, 1869: 27.
18 CARVALHO, 2000: 126.
19 CARVALHO, 2000: 125-126;
20 PINHEIRO, 2011: 226-227.

Já no início da obra o mulato Domingos confronta o preto José, chamando-o de "parente", e Gomes de Amorim tem ai um mote para externar seu pensamento, o que faz por meio da réplica de José. Diz o personagem:

> "Parente? Um mulato? Não há disso na minha terra! Eu sou cabinda, de sangue puro e raça fina; os mulatos não têm raça" [21].

Várias outras passagens sucedem, fazendo o orgulhoso José refirmar suas virtudes: "Meu senhor, um preto cabinda não mata senão a seus inimigos, e não os mata por traição... Um cabinda como eu não pode viver depois de ter sido ferido pelo chicote... O cabinda sabe morrer como homem".

Na outra ponta da narrativa, o mulato Domingos expõe o fardo pesado de sua impureza, enquanto, dirigindo-se a seu amo Roberto, minimiza como tópica a animosidade entre brasileiros e portugueses, irmanados que estavam pela origem racial comum:

> "Dizes mal dos portugueses e consentes que um deles te faça queixas de mim!... Porque sou escravo; – Mas sou teu patrício. É verdade que tu és branco, e por isso te detesto tanto como aos portugueses. Tens o mesmo sangue; São teus irmãos, apesar da má vontade que finges ter-lhes; não é antipatia, é inveja. Eu é que não tenho irmãos em nenhum país. A minha raça é única, e por isso aborreço as outras todas. Eu sou a escória, o refugo dos homens, e sou escravo; mas ei de pagar-lhes em ódio e sangue tudo que lhes devo em desprezos" [22].

O resultado desse caldeirão em que fervilha o ódio racial é a degradação moral, a violência como único recurso de mediação possível e a revolta. Ambientada num engenho nos arredores de Belém, a trama de Ódio de Raça, demonstrará que a degradação moral associada e derivada de uma infame estrutura escravocrata fará de todas as personagens suas vítimas.

No vértice da pirâmide social está Roberto, o fazendeiro brasileiro rico e arrogante com seus empregados e com a escravaria, dentre os quais se acham alguns filhos que teve com diversas escravas suas. A paternidade (sequer discutida

21 GOMES DE AMORIM, 1869: 24; Ver comentários a respeito em: RIBEIRO; OLIVEIRA, 2000: XXII.

22 GOMES DE AMORIM, 1869: 32-33.

e muito menos assumida), não impedirá Roberto de castigar ou vender esses "filhos de suas escravas", como argumentaria. Sua brandura só aparecerá no trato com Emília, a Senhora Moça, sua filha, a quem faz afagos e mimos e lhe atende os desejos mais caprichosos, como é para ele o alforriar algum de seus escravos.

Ainda com os pés fincados na Casa Grande, aparece a figura do jovem caixeiro português Manoel, que tem vínculos familiares, já que é sobrinho de Roberto e primo de Emília, por quem acalenta uma secreta paixão. Martha, uma tapuia que serve de mucama à Emília, é, por sua vulgaridade e alcoolismo, a personificação da degeneração do índio por meio do processo colonizador. O caixeiro e, em especial a mucama, fazem a ponte com a senzala e o universo da escravaria composta por planteis de pretos e mulatos, representados na trama, respetivamente por Pai Cazuza e Domingos, ambos também a alimentar admiração por Senhora Moça. Pai Cazuza, conformado em uma subserviência que lhe dá alguma regalia, sublimará seu amor platônico, do qual dará provas com a própria morte para salvar Emília das garras de Domingos, cujos recalques com sua condição social e com o desprezo que cotidianamente recebe de seus amos, só aumentará ao saber ser filho do fazendeiro e, portanto, irmão de Emília, seu ardente desejo.

Menos que interação e sociabilidades entre Casa Grande e Senzala – esse sonho impossível e improvável de Gilberto Freyre – o Pará de Gomes de Amorim é caldeirão de animosidades e violentas clivagens. Para analistas contemporâneos, a obra literária de Gomes de Amorim chega a ser mesmo a completa negação dessa "mitologia integracionista" de Freyre, que mais se assemelharia a uma *falocracia* do que a uma democracia [23].

Sem descuidar das oposições tradicionais entre ricos e pobres, patrões e empregados, senhores e escravos, Amorim nos pinta um quadro bem mais complexo em que as animosidades e contradições sucedem e ocorrem em dimensões poucas vezes alcançadas por nossa linguagem classista. Em sua obra, índios, tapuias, negros e mulatos não se veem como iguais ou semelhantes, antes se rejeitam mutuamente, mesmo partilhando a crueza de um sistema comum que os humilha, amesquinha e explora.

Em tempo Domingos lembrará a seu patrão – que posteriormente descobre ser também seu pai – que "o escravo pode tornar-se senhor e fazer arrepender os que o humilham" [24].

23 RIBEIRO; OLIVEIRA, 2000: XXIII.

24 GOMES DE AMORIM, 1869: 130.

Para o estudioso da cabanagem, o valor das obras de Gomes de Amorim está mais na descrição dos papeis sociais e do conflito social latente no cotidiano das vivências das populações amazônicas da época, do que propriamente nas suas análises do movimento, já que estas mostram-se profundamente marcadas pelas abordagens depreciativas e desabonadoras da participação popular. Amorim não se furtará, por exemplo, a esclarecer seus leitores que "cabanos era o nome que se dava à horda de assassinos que invadiram o Pará em 1835" [25].

A riqueza de detalhes do cenário da revolta parece contrastar com a pequenez do papel atribuído aos personagens na cena. O fato é que o discurso de Francisco Gomes de Amorim não é linear, antes se mostra ambivalente, como sustentam Maria Aparecida Ribeiro e Fernando Matos Oliveira, dois de seus mais importantes comentadores. Tal ambivalência significaria que "o autor pode afirmar e negar o amor entre raças; defender e ironizar o nativo; pregar a liberdade e ser cúmplice da dominação" [26].

Com efeito, depois de denunciar a truculência das relações do patronato com seus empregados e da desumana e cínica convivência com a escravidão, apontada como uma chaga a macular a história das nações europeias, a cabanagem é apresentada por Gomes de Amorim como sanguinária, como matança generalizada. O autor não a vê nem como o resultado de motivações religiosas, nem a partir de fatores de natureza política. Para ele:

> "O sentimento do crime, a paixão do roubo e do sangue, o ódio aos portugueses, e a falta de educação e conhecimentos convenientes para acatar as leis sociais, impeliram um bando de miseráveis a armarem-se contra estas a fim de romper o dique posto pela civilização a seus instintos ferozes e selvagens" [27].

A partir daí suas explicações derivam para a culpabilização exclusiva do populacho, movido por sua índole má.

> "Negociantes, empregados, operários, homens de todas as classes, mulheres, crianças – todos os que não pertenciam a horda infame dos canibais, eram mortos a tiro, às coronhadas e cacetadas à

25 GOMES DE AMORIM, 1869: 290.
26 RIBEIRO; OLIVEIRA, 2000: XXI.
27 GOMES DE AMORIM, 1869: 291.

> faca, a machado, por todos os modos que sugeria a imaginação sanguinária dos matadores" [28].

Tal postura se explica, em boa medida, pelo lugar social que o autor assumiu durante sua permanência na Amazônia. Essa é também a avaliação que fazem Maria Aparecida Ribeiro e Fernando Matos Oliveira, para quem "a maior parte das ideias do escritor sobre a cabanagem deve ter vindo por informação das pessoas com quem conviveu – fazendeiros, caixeiros, escravos – e que temiam os cabanos" [29].

Ao contrário de Gomes de Amorim, Emile Carrey é um escritor francês ainda pouco conhecido e estudado no Brasil, mas cuja volumosa obra joga luzes significativas ao contexto paraense do século XIX, em especial ao período marcado pela cabanagem, movimento que ele explora em vívidas cores naquela que parece ser a primeira tentativa de ficcionalização do movimento cabano [30], já que a edição de suas obras antecede em alguns anos o teatro de Gomes de Amorim.

É tentador buscar uma relação entre os dois autores, buscando ver a publicação de Ódio de Raça, de Gomes de Amorim, e em especial suas alentadas "notas e esclarecimentos", como uma espécie de resposta as imprecações perpetradas por Emile Carrey contra Portugal e o Brasil e mesmo contra as posturas inversas do tradutor Silva Vieira, quase sempre tendentes à suavização e harmonização das relações entre portugueses e brasileiros. É fato que Gomes de Amorim, sempre meticuloso em suas referências, não menciona o escritor francês ou suas obras, mas a possibilidade de que as tenha lido não é, todavia, descabida, e, como se verá, os livros de Carrey foram publicados em Portugal quando o autor de Ódio de Raça já se encontrava em sua terra natal. As primeiras palavras de F. F. da Silva Vieira, o tradutor e anotador da obra de Carrey em Portugal, já deixam perceber o mal-estar das posições do escritor francês:

> "Emilio Carrey é, sem contradição, um escríptor de muito talento, fino observador, fiel, na descripção dos lugares que percorreu nas suas viagens, mas, a nosso ver, pouco consciencioso na apreciação dos filhos de um paiz, tão estreitamente ligado com Portugal, onde residem muitos milhares de portuguezes, e cujos costumes, usos, e modo de proceder, nos são particularmente conhecidos" [31].

28 GOMES DE AMORIM, 1869: 292.
29 RIBEIRO; OLIVEIRA, 2000: XVIII.
30 HARDMANN, 2009: 58.
31 CARREY, 1862a: 5.

Ainda há pouca informação sobre Emile Carrey e as condições efetivas em que produziu suas obras. F. F. da Silva Vieira, o tradutor e anotador da obra de Carrey em Portugal, contribuiu, inclusive, para jogar dúvidas sobre a própria presença de Carrey no Pará, quando menciona que o autor, tentando desviar de si a responsabilidade pelos juízos depreciativos para com portugueses e brasileiros que pululam em sua abra, teria argumentado que ela não era fruto de sua observação direta, "mas sim escripta sob as indicações d'um manusctipto, que lhe fôra dado por um seu compatriota a quem encontrara vivendo vida solitária nas visinhanças de Marajó"[32].

Contudo, as pesquisas mais recentes têm ajudado a elucidar um pouco mais a questão. Sabemos, por exemplo, que Emile Carrey foi advogado e que atuou ativamente na burocracia estatal francesa durante a Segunda República, antes de se envolver em missões diplomáticas que o lançaram a diversas viagens pela América do Sul, incluindo-se ai, sua passagem por Belém, em companhia de um irmão. Em seu retorno à terra natal, Carrey dedicou-se ao mundo das letras e à política, tornando-se deputado no parlamento francês já durante a Terceira República[33].

Sua obra sobre a Amazônia se espraia em quatro volumes, que faz publicar entre os anos de 1856 e 1872. De acordo com Remy Lucas, professor da Universidade de La Rochelle, o primeiro destes volumes, *Huit Jours Sous L'Equateur* (1856) destoa dos demais por ser menos romanceado e mais próximo às tradicionais descrições de viagens que, com grande didatismo, produzem uma apresentação geral da região, repleta de comentários acerca do meio físico, político e social[34].

Suas três obras seguintes enquadram-se mais pontualmente no gênero romanesco, trazendo como personagem central Henri Monford, um francês que Carrey teria conhecido em viagem que fizera do Pará a Caiena. Duas dessas obras, *Os Mulatos de Marajó* e os *Revoltosos do Pará*, foram traduzidas para o português por Silva Vieira e publicadas em 1862 pela Tipografia do Futuro, em Lisboa, sendo esta, até hoje, a única edição que as obras receberam em língua portuguesa.

Há indicativos de que os livros foram acolhidos com entusiasmo pelo público francês e antes mesmo do lançamento da edição portuguesa, haviam recebido uma segunda edição francesa. Lucas sugere que os romances de Carrey foram importantes no processo de fixar o exotismo amazônico no imaginário da população francesa, influenciando, inclusive, a idealização de *A Jangada*, como o próprio Júlio Verne externaria posteriormente[35].

32 CARREY, 1862a: 40.

33 Apresentação de Muniz Sodré no Portal Digital "A França no Brasil".

34 LUCAS, 2011: 46.

35 LUCAS, 2011: 45.

Nada mais antagônico à acolhida da obra de Carrey na França do que a recepção que seus livros receberam em Portugal e no Brasil. Crítico ferino das instituições políticas vigentes no Brasil e portador de uma visão extremamente preconceituosa sobre o conjunto da sociedade brasileira, Carrey atraiu raivosa reação por parte de expoentes da nossa historiografia, que o execraram como "novelista sem nenhum fulgor intelectual" [36]. Sintetizando tal animosidade, Basílio de Magalhães, um importante historiador brasileiro, esbravejou:

> "Além da mancheia de insultos e ridículos, vomitados sobre a nossa pátria por esses grosseiros romances, tudo o mais que deles consta é de todo imprestável a quaisquer respigas de dilucidação histórica" [37].

Tendo feito da ação portuguesa no Pará um dos alvos prediletos de sua narrativa, era de esperar que Carrey fosse recepcionado com alguma oposição e esta, de fato, se fez de imediato, entranhando-se incisivamente no próprio texto da edição portuguesa, a partir de uma sequencia de notas em que o tradutor Silva Vieira rebatia, por vezes com profunda ironia e sem polidez, as frequentes passagens em que Portugal e os portugueses eram estigmatizados pelo autor. Dessa forma, a obra de Carrey apresentada aos leitores da língua portuguesa metamorfoseia-se, num diálogo improvável e inusitado em que autor e tradutor findam plasmados, como que construindo uma nova narrativa. Penso que em poucos casos na história, a máxima "tradutor/traidor" fez tanto sentido.

Com efeito, Carrey vê Portugal como uma nação decadente e de futuro incerto, identificando tal situação como o resultado da corrupção e descaso de seus administradores coloniais e da ação escorchante e predatória adotada ante a população da colônia que, cansada, revida com o movimento emancipacionista, retirando de Portugal os meios de subsistir como nação de primeiro plano. Indignado, Silva Vieira intervém na narrativa acusando o autor de má-fé contra os portugueses:

> "Não é provável que o autor ignorasse tão completamente a nossa história, que não tivesse algum conhecimento das riquezas que ainda então possuíamos, e dos meios de que ainda dispunhamos. Na época a que se refere, estava ainda quasi todo de pé o exercito, a que os francezes tiveram de ceder o passo" [38].

36 MAGALHÃES, 1936: 303.
37 MAGALHÃES, 1936: 303.
38 CARREY, 1862a: 138.

Truculência, corrupção e descaso com a coisa pública são as posturas que, na interpretação de Carrey, constituem a principal herança portuguesa ao Brasil independente e é exatamente por isso que a quase totalidade de personagens luso-brasileiros aparece em seus romances associada a essas características negativas. Tais personagens perfaziam a burocracia estatal, indo de alto a baixo, do Presidente da Província ao fiscal da alfândega; ou eram comerciantes ou fazendeiros igualmente inescrupulosos.

Aos personagens brasileiros, Carrey agrega o peso do estigma da cor, identificando nisso critério suficiente para definir sua ausência de caráter e índole maléfica e turbulenta. Assim é Jonathan, um mulato de Marajó, que parece personificar o coletivo que dá nome ao título à obra. Carrey o descreve em termos contundentes:

> "Bandido sem escrupulos, carregado de crimes, capaz de tudo, sendo, além d'isso, extremamente estupido, dotado de força herculea, e dedicado a seu amo, como um cão de filla, por isso que (seu amo) lhe dava ossos para roer" [39].

Na narrativa de Carrey, nem a fortuna era capaz de redimir o brasileiro, mortalmente condenado pela impureza do sangue. Assim ocorre a um dos personagens da trama, a quem o autor chama de um "branco-mulato de terceiro sangue, que era doutor", ou ainda, mais simplesmente, de "mal-branqueado" [40]. Diz Carrey,

> "O Doutor, como muitos dos seus compatriotas, detestava os estrangeiros... escudando-se, sem cessar, num patriotismo mesquinho e estupido. Tinha (...) as peores qualidades; era ávido, sensual, cruel por instincto e por inveja; ardente no mal como outros o são no bem" [41].

Silva Vieira, que desde logo via nos livros de Emile Carrey o *"castigo do Brasil"*, mais uma vez sai em defesa dos habitantes da ex-colônia, argumentando ser o doutor "mal-branqueado" um tipo

39 CARREY, 1862a: 146.
40 CARREY, 1862a: 148.
41 CARREY, 1862a: 151.

> "... em que o autor inoculou todos os vícios, todos os ridículos, e todos os crimes, que envergonham e desonram a humanidade. [E acrescenta:] Vê-se claramente... que o autor se deixou cegar por um ódio particular contra os brasileiros..., apresentando-os como solidários em muitas das más qualidades d'este doutor, e descrevendo cenas em que a inverosimilhança é palpável a cada momento" [42].

Outro dado relevante está no fato de que nas narrativas de Carrey, os personagens luso-brasileiros estão, quase sempre, postos em relação à figura emblemática do francês Monford, cuja retidão de costumes, cordialidade, sabedoria e polidez, amplificam as distinções e a depreciação dos valores societários e culturais vigentes na colônia: Se o Doutor mal-branqueado espezinha seus escravos, fazendo-os mergulhar no mar, à exaustão, para reaver um arcabuz perdido; Monfort, irrompendo em meio a multidão escandalizada, intervêm na cena, cobre com seus recursos o valor do arcabuz, fazendo cessar, desta forma, o martírio dos negros; Se todavia, é o vigário do pequeno lugarejo que pretende vender uma de suas duas filhas, é novamente Monfort quem intervêm, comprando a jovem para a libertar em seguida.

Achegas à parte é preciso reconhecer que a obra literária de Emile Carrey e as representações sobre a sociedade do Grão-Pará que ela encerra nos permite repensar, enquanto historiadores, nossas próprias representações. O olhar de Carrey traz um diferencial nada desprezível, na medida em que aborda os eventos a partir de um plano argumentativo menos compromissado com as estruturas de poder vigente no Brasil e no Pará, o que nem de longe significa o reconhecimento de uma postura de neutralidade por parte do autor.

Carrey expressa ressentimentos com o fracasso francês na disputa de espaços coloniais na América do Sul e seu desprezo aos portugueses é igualmente compreensível no âmbito das contradições da política internacional metropolitana. Remy Lucas sustenta que o autor, como agente colonial que era, expressava o desejo da adoção de uma política colonial agressiva na bacia do Oiapoque, que Carrey chamada de "nosso território injustamente contestado", enquanto lamentava que a França tivesse se esquecido de seu antigo domínio [43]. De resto, ressente-se das ações do colonialismo português durante a conquista de Caiena, fato que também aparece espelhado em sua obra literária.

42 CARREY, 1862a: 150.

43 LUCAS, 2011: 54.

No quebra-cabeça colonialista de Emile Carrey, os índios frequentemente emergem idealizados como bons selvagens, como uma "raça de homens hospitaleira e meiga, com rosto e voz de mulher, que parece existir só para dormir" [44]. Inversamente, o autor denuncia os portugueses como conquistadores sanguinários, acobertados por um silêncio sem razão.

Já se disse que a imagem positiva dos portugueses no trato com os índios, em contradição com a legenda negra ostentada pelos espanhóis, derivava tão somente do fato de Portugal não ter tido um crítico ferino como Frei Bartolomeu de Las Casas [45]. Pois bem: Carrey deseja ser o Las Casas de Portugal! Todos lembram, afirma ele, das "carnificinas dos Cortezes e dos Pizarros", erguendo "na historia uma justa reprovação", mas "ignoram-se as frias crueldades exercidas pelos portuguezes, sobre os índios do baixo Amazonas, e das Guyannas" [46].

Em passagem de Ódio de Raça, Gomes de Amorim externou mais de uma vez seu desconforto com a recorrente visão depreciativa que muitos brasileiros manifestavam para com os portugueses, o que lhe parecia não apenas uma postura injusta, como também denotava ingratidão:

> "Nas camadas inferiores é geral este juízo, acerca dos portugueses que vão regar com o seu suor o solo brasileiro; infelizmente alguns, ainda que poucos, tem dado logar a que esta opinião se não dezareigue. Mas, assim como a imparcialidade e o amor da verdade me arranca esta confissão, devo também declarar que poucos são os filhos d'aquelle império que fazem inteira justiça ao caráter português. Se o Brazil tem sido para muitos dos nossos naturais uma fonte de riquezas, não pode occultar que deve a esses mesmos, que tão injustamente qualifica, a maior parte da sua prosperidade e comércio" [47].

A força do pensamento crítico de Emile Carrey e seu relativo afastamento frente a posição dos grupos oligárquicos paraenses, fazem de sua obra um terreno fértil para *insigts* que a historiografia não deveria desprezar. Assim, com relação à Cabanagem, Carrey recusou-se a reduzir o movimento de rebelião unicamente

44 CARREY, 1862b: 319.
45 LAS CASAS, 1985.
46 CARREY, 1862b: 319.
47 GOMES DE AMORIM, 1869: 170-171.

à esfera das contradições políticas palacianas. Sem desconsiderá-las, conseguiu, pioneiramente, deslocar a ótica interpretativa para o campo mais adensado das contradições sociais vigentes no mundo amazônico[48].

Seus relatos chamam ainda a atenção pela arguta leitura que faz da sociedade paraense pós Independência, denunciando-a como hierarquizada, espoliativa e prenhe de mazelas e vícios. Suas avaliações sobre a dinâmica comercial do Pará, por exemplo, não descuram de localizar, para além do comércio regular, o contrabando, que apresenta como disseminado em toda a Província e favorecido pela franca colaboração de autoridades corruptas.

Deslocando frequentemente o olhar da política e da economia, Carrey mergulha constantemente na estrutura social paraense e suas observações alcançam dimensões e temas que tanto atraem hoje a atenção dos historiadores. É o caso, por exemplo, das diversas observações que faz sobre a vivência feminina, em geral confrontada com valores e práticas que articulavam, à época, as relações de gênero no universo cosmopolita europeu. Carrey denuncia o arcaísmo das relações de gênero no Pará, expondo o lamento de uma senhora local diante de sua visitante francesa:

> "Se a senhora soubesse como somos infelizes! Li num livro francês, que as senhoras francesas saem sós e recebem as suas amizades como lhes agrada. Nós, nunca. Somos sempre acompanhadas por um ou dois escravos; e não podemos receber pessoa alguma senão na presença dos nossos maridos. [Estes] São de tal modo ciosos, que até nos proíbem de chegarmos às janelas. Comemos sempre sós, à parte, com as nossas escravas[49]".

Tanto quanto a espoliação do índio, a escravização do negro suscitou em Carrey diversas observações, indo desde a denúncia da virulência dos castigos corporais à abordagem da resistência coletiva, como a descrição da montagem e do funcionamento dos mocambos paraenses. Ele é também pioneiro em mostrar o dinamismo econômico destes mocambos, apresentando-os como capazes de desenvolver estratégias e vínculos com a economia colonial. Assim, conta-nos em uma passagem de *Os Revoltosos do Pará*:

48 PINHEIRO, 2001, 46

49 CARREY, 1862b: 227.

> "Os negros fugidos que formam estes asilos dão-se muito à agricultura; em épocas incertas, sempre de noite, descem alguns deles o rio, em cujas margens têm as suas habitações, vem secretamente à cidade e vendem seus gêneros aos lojistas, que lhes dão em paga, pólvora, chumbo, fazendas, cachaça, etc. Os portugueses exploram-nos tanto no que lhes compram como nos gêneros que lhes dão em troca. Os negros que tem a maior pressa de se retirarem aceitam tudo e voltam para o seu asilo" [50].

É exatamente pela sua qualidade de arguto observador da realidade Amazônica e pela força das críticas que suas obras encerram que consideramos descabido e despropositado o silêncio que ainda paira sobre sua obra.

Retomar sem preconceitos cientificistas as obras literárias de Gomes de Amorim e Emile Carrey é abrir a possibilidade para um diálogo profícuo e para ver a Amazônia por um prisma inusitado e inovador.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de, 2007 – *História: A Arte de Inventar o Passado. Ensaios de Teoria da História*. Bauru-SP: EDUSC.

CARREY, Emile, 1862a – *Os Mulatos de Marajó*. Lisboa: Typografia do Futuro.

CARREY, Emile, 1862b – *Os Revoltosos do Pará*. Lisboa: Typografia do Futuro.

CARVALHO, Costa, 2000 – *Aprendiz de Selvagem: O Brasil na vida e na obra de Francisco Gomes de Amorim*. Porto: Campo das Letras.

CHARTIER, Roger, 2009 – *A História ou a Leitura do Tempo*. Belo Horizonte: Autêntica.

FERREIRA, Antonio Celso, 2009 – "Literatura: A Fonte Fecunda", in PINSKY, Carla Bessanezi; LUCA, Tania Regina de (orgs.), *O Historiador e Suas Fontes*. São Paulo: Contexto.

GOMES DE AMORIM, Francisco, 1869 – Ódio de Raça. Lisboa: Typografia Universal.

HARDMANN, Francisco Foot, 2009 – *A Vingança da Hiléia: Euclídes da Cunha, a Amazônia e a Literatura Moderna*. São Paulo: Unesp.

LAS CASAS, Frei Bartolomé de, 1984 – *O Paraíso Destruído: Brevíssima relação da destruição das Índias*. Porto Alegre: L&PM.

50 CARREY, 1862b: 231.

LUCAS, Remy, 2011 – L'emigration française dans la tétralogie romanesque d'Emile Carrey", in VIDAL, Laurent; DE LUCA, Tania Regina (orgs.), *Les Français au Brésil: XIXe et XXe siècles*. Paris: Les Indes Savantes.

MAGALHÃES, Basílio de, 1936 – "A Cabanagem". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, v. 171. Rio de Janeiro: IHGB.

PESAVENTO, Sandra, 1999 – *O Imaginário da Cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS.

PINHEIRO, Luís Balkar Sá Peixoto, 2001 – *Visões da Cabanagem: Uma revolta popular e suas representações na historiografia*. Manaus: Valer.

PINHEIRO, Luís Balkar Sá Peixoto, 2011 – "Cabanagem: Percursos Históricos e Historiográficos", in DANTAS, Mônica Duarte (org), *Revoltas, Motins, Revoluções: Homens livres pobres e libertos no Brasil do* século XIX. São Paulo: Alameda.

REIS, Arthur Cezar Ferreira, 1986 – "O Processo de Independência no Norte", in MOTA, Carlos Guilherme (org.), *1822: Dimensões*. São Paulo: Perspectiva.

RIBEIRO, Maria Aparecida; OLIVEIRA, Fernando Matos (eds.), 2000 – *Teatro – Ódio de Raça e O Cedro Vermelho*. Lisboa: Angelus Novos.