



## A DUALIDADE EM VALENTIA: RECURSO ESTILÍSTICO COM PROPÓSITO CRÍTICO

Juliano Saccomani<sup>1</sup>  
University of Georgia  
(juliano.saccomani@gmail.com)

**Resumo:** Em *Valentia*, Deborah Goldemberg trata de dualidades que ressignificam a Revolta da Cabanagem que tomou lugar no estado do Grão-Pará do período colonial brasileiro. O gênero do novo romance histórico traz significado à obra visto que, com o intuito de oferecer uma visão particularizada acerca de discursos históricos formados e fomentados pela narrativa oficial, os impactos sociais são agora trazidos à baila por meio de depoimentos ficcionados colhidos pela autora. Goldemberg cria uma narrativa na qual o ato de recontar a história elicit diversos pontos de vista e auxilia numa melhor e mais completa análise da Revolta. Tempo narrativo e protagonista são duplos, estabelecendo um diálogo questionador do discurso histórico oficial. A escritora traz também vozes pouco ouvidas historicamente que também fazem parte desse desenrolar, a voz dos perdedores. O artigo apresenta o modo pelo qual o recurso da dualidade põe em diálogo o fazer narrativo e a construção do protagonista, fato que, ao final, resulta em um recontar mais humanizado e crítico da História acerca da Revolta da Cabanagem.

**Palavras-chave:** novo romance histórico; dualidade; Cabanagem; Lukács; Valentia.

**Abstract:** In *Valentia*, Deborah Goldemberg deals with dualities that resignify the *Revolta da Cabanagem* that took place in the state of Grão-Pará in regencial Brazil. The genre of the new historical novel brings meaning to the novel once it offers a particular view of the historical discourses that are created and sustained by the official History. The author also questions the social impacts of the accepted narrative by bringing testimonials of the losers to help create a more complete picture of the event, one in which feelings and hopes are also considered in a more humane way. More so, plot and main character are divided in half, which makes them double, one more element that fosters the discussion upon the two - or more - sides of the official narrative. This paper discusses how the duality of the novel and the main character poses a question upon what the real history should be, if it should be only one, and it also adds a more humane perspective to discuss the *Revolta da Cabanagem* in Brazil.

**Keywords:** new historical novel; duality; Cabanagem, Lukács, Valentia

**Resumen:** La novela *Valentia*, de Deborah Goldemberg discute las dualidades que ressignifican la *Revolta da Cabanagem* que ocurrieron en el estado del Grão-Pará en el Brasil regencial. El género de la nueva novela histórica trae nuevo sentido a la novela pues ofrece una visión particular acerca de los discursos históricos que se crean y sostienen por la Historia oficial. La escritora también cuestiona los impactos sociales de la narrativa oficial al incluir testimonios de los que perdieron la batalla. Con eso, crea una imagen más completa del ocurrido, una imagen en la cual los sentimientos y las emociones de los participantes también se consideran. También la narración y el protagonista están divididos al medio, son dobles, lo que añade más a la discusión de la existencia de otros lados de la historia oficial. Este artículo discute el medio por lo cual la dualidad de la novela y del protagonista cuestionan la narración única de los eventos y, si por acaso hay otras posibilidades, al menos se ofrece una perspectiva más humanizada cerca de la *Revolta da Cabanagem* en Brasil.

**Palabras-clave:** nueva novela histórica, dualidad, Cabanagem, Lukács, Valentia

---

<sup>1</sup> Doutorando em Línguas Românicas - português e espanhol - pela University of Georgia.



Publicado em 2012, *Valentia*, de Deborah Kietzmann Goldemberg, oferece ao leitor um novo olhar sobre a revolta da Cabanagem, ocorrida no Brasil regencial entre 1835 e 1840, bem como as consequências que o evento continua tendo para os cidadãos que habitam a região onde se passou. Considerada uma das maiores insurreições da história do país, ainda assim pouco é estudado e falado sobre a mesma fora do contexto regional, o que motivou a autora a escrever essa outra narrativa da história, dessa vez, contudo, sob o ponto de vista dos derrotados. Ao fazê-lo, Goldemberg, que também é antropóloga, estabelece um diálogo entre passado e presente quando decide estruturar o romance ao redor de dois eixos: a narrativa histórica e depoimentos de indivíduos da contemporaneidade que têm uma relação próxima com a revolta dos cabanos. Apesar dos momentos históricos separados por mais de um século, está bem traçada a relação que o ocorrido original teve para os dias atuais dos cidadãos que habitam a região do Grão-Pará de quanto a revolução se deu no Período Regencial.

O personagem principal do romance de Goldemberg, Samaúma, é um jovem morador da região, educado em um seminário e filho de pai índio e mãe francesa que, ao perceber inevitável sua participação em uma revolta contra as forças legalistas do governo, acaba descobrindo a si mesmo e também os efeitos que a batalha teve em si, em seus companheiros e na região onde se deu. Assim como Samaúma, o leitor também vai descobrindo aos poucos pequenos detalhes sobre o sujeito envolvido nessa rebelião e seus resultados para a região na qual tomou lugar. Samaúma mostra-se um personagem cindido entre a educação que recebeu dos “batas” e a necessidade de lutar pela sua localidade contra uma governança que ignorava a região e seus problemas. A busca da *valentia* referida no título do romance também é um caminho tortuoso pelo qual o protagonista transita uma vez que não está claro o que significa essa tão almejada característica pessoal. Ao longo de sua trajetória dentro e fora da revolta, Samaúma acaba por finalmente descobrir-se e também percebe o que realmente significa essa *valentia*.



O modo como Goldemberg escolheu tecer seu texto traz uma nova dimensão à proposta de *Valentia* como um romance histórico. Comumente apenas apresentando um lado mais pessoal e humano de episódios narrados pela História oficial, o romance histórico escrito pela autora diferencia-se pela intercalação da narrativa 'histórica' com depoimentos de sujeitos contemporâneos. Depoimentos esses que foram colhidos e ficcionados<sup>2</sup> pela autora em uma expedição ao estado do Pará, e que somam-se à narrativa de Samaúma para tornar clara a intenção de seu livro: resgatar a memória da revolta Cabana e sua relevância para o projeto de construção e desenvolvimento do país.

O presente estudo buscará, portanto, discutir a dualidade na obra de Goldemberg sob dois pontos de vista: do personagem Samaúma, bem como da própria estrutura da narrativa que, dividida em dois momentos separados por mais de um século de história, são complementares para o propósito final do livro. Para auxiliar na argumentação do presente artigo, a análise de Samaúma será realizada, de sua personalidade dual em seu processo de descoberta, e também a análise do texto como um romance histórico e a escolha da autora de adicionar 'depoimentos ficcionados' à narrativa como forma de melhor aprofundar o tema proposto em seu livro.

No entanto, é mister frisar que a narrativa de Goldemberg encaixa-se na definição de romance histórico, o que traz várias outras consequências para a análise e compreensão da narrativa. A seguir, apresenta-se uma concisa discussão acerca do romance histórico, seu propósito como gênero textual e sua relação direta com *Valentia*, para que, então, sejam desenvolvidos os tópicos referentes à dualidade na obra em si.

## **O duplo conceito de dualidade**

---

<sup>2</sup> Nesse artigo, utilizo o termo 'ficcionado' em consonância com a utilização da autora apresentada em entrevista cedida ao programa *Leituras* da TV Senado. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=b8DLUIRRAY4>



Como explica McDonald, o conceito de dualidade pode ser compreendido de duas maneiras, que são: “both/and” ou então “either/or”. E o autor explica:

The either/or perspective defines things as separate concepts that are either one or the other. There is no mixing between the two elements. ... On the other hand, the both/and perspective sees boundaries as blurred. Someone or something can be both one thing and another. (MCDONALD, 2016, p. 1-2)

Ou seja, o conceito de dualidade também é duplo em si: pode apresentar duas reflexões: duas verdades incompatíveis porém coexistentes, ou então duas verdades complementares, cujas semelhanças são tantas que, às vezes, chegam a ser confundidas.

Em seu artigo, McDonald usa exemplos de obras clássicas que auxiliam uma compreensão maior dos conceitos. Para ilustrar a definição de both/and, a pesquisadora utiliza o exemplo do famoso personagem criado por Oscar Wilde, Dorian Gray. Ao longo do desenrolar do destino de Dorian Gray, percebe-se um personagem que, apesar de parecer distinto de seu retrato, acabam por tornar-se o mesmo ser. O homem e o objeto convertem-se em um, a divisão entre os dois está embaçada. Já o exemplo utilizado para ilustrar o conceito de either/or é o romance escrito por Robert Louis Stevenson, *O médico e o monstro*. Na história, os personagens Dr. Jekyll e Mr. Hyde são dois seres completamente distintos apesar de dividirem um mesmo corpo. Suas personalidades opostas dão o tom de mistério ao romance uma vez que essa dualidade causa estranheza às personagens e aos leitores.

Contudo, os exemplos utilizados por McDonald também em si apresentam uma problemática que similarmente pode ser percebida em *Valentia*, de Goldemberg: continente e conteúdo são, também, duplos: Dorian Gray e seu retrato são dois continentes distintos: um é um corpo humano, outro é uma pintura, há uma divisão física entre os dois. Não obstante, o conteúdo é o mesmo, veja-se o desfecho da história. O contrário ocorre com Dr. Jekyll e Mr. Hyde, o continente é o mesmo, um mesmo corpo humano, porém os conteúdos, aqui, tornam-se diferentes em distintos períodos do dia. O mesmo acontece em *Valentia*: Samaúma é um corpo só, um único sujeito formado por diferenças: é índio e branco, valente e fraco, morto e vivo, e essa



dualidade é a força motriz de sua inquietação pessoal. Ao mesmo tempo, a dualidade da narrativa, com dois momentos históricos distintos, separados por quase um século, acaba por mostrar que as referidas conjunturas, apesar de diferentes, dividem a mesma essência, uma vez que a história as une. Essas características da dualidade em Samaúma e na construção da narrativa serão discutidas minuciosamente a seguir.

### **O romance histórico por Goldemberg**

O gênero do romance histórico tem ganhado um papel de destaque nas últimas décadas. Desde a metade do século XX as mudanças na sociedade têm exercido uma pressão atípica no homem, pressão essa que encontrou na literatura uma de suas válvulas de escape. A literatura, então, com o intuito de expiar esses sentimentos incômodos criados pelos novos paradigmas sociais, tenta encontrar na história algumas explicações para o momento em que ela é produzida e, quem sabe, ao procurar essa explicação, também encontrar uma solução a esse incômodo desconforto interior. E o romance histórico entra, portanto, como uma tentativa de busca dessa explicação.

Apesar de recentemente ter recebido um lugar de destaque junto à sociedade e à crítica literária, além de um número continuamente maior de produções que seguem esse estilo, não se pode afirmar que o romance histórico seja uma criação das sociedades moderna e contemporânea. Como afirma Saintsbury, é possível considerar a obra *Ciropédia*, escrita por Xenofonte por volta de 370 a.C., como já pertencente a esse gênero (SAINTSBURY, 1971, p. 23). E, mesmo que se considere a obra grega como sendo um romance histórico, é verdade que o gênero apenas consolidou-se como tal a partir do final do século XVIII, ganhando destaque durante o século XX. E é justamente nesse período que Lukács situa o surgimento desse estilo de escrita. Para o crítico húngaro é com Walter Scott, no início do século XIX que inicia-se a tradição do romance histórico como o conhecemos. Até então, para Lukács, o que se produzia podia ser considerado histórico "only as regards their purely external choice of theme and costume" (LUKÁCS, 1983, 19), que significa dizer que até então



o crítico apenas via escolhas históricas como tendo fundamento cosmético para a obra, mas que não refletiam no cerne das produções uma discussão crítica acerca do período escolhido. Divergências de data inicial à parte, ambos Saintsbury e Lukács ressaltam o valor inerente da História nessas narrativas.

Para que se possa compreender mais aprofundadamente o desenvolvimento do romance histórico, faz-se necessário entender os pressupostos oferecidos por Saintsbury para explicar tal fenômeno: o autor afirma que a 'História', tal como é conhecida nos dias atuais, não começou a ser criticamente lida até o final do século XVIII:

The attraction of historical subjects in fiction, for the writer to some extent and still more for the reader, depends entirely upon the existence of a considerable body of written history, and on the public acquaintance with it. Now although erudite enquiry has sufficiently shown that the ancients were by no means so badly off for books ..., it is perfectly certain that they cannot possibly have had such a body of history. ... the Greeks had no history but their own, and this latter they were making and writing, not reading. (SAINTSBURY, 1971, p. 4)

Ou seja, para o crítico, o fundamento básico para a existência do romance histórico é a presença de um conjunto de discursos históricos significativos acerca de um determinado acontecimento, bem como o conhecimento desses discursos por parte do público leitor. E a explicação que o autor dá para sua popularização mais recente está no fato de que é apenas a partir do século XVIII que as condições sociais permitiram que a História passasse a ser mais difundida e lida criticamente. Com isso, nota-se que é apenas a partir de então que, devido à difusão e acessibilidade que o público tem à narrativa oficial, que conseqüentemente há a possibilidade de questionamento dessa história por parte dos romancistas. É dizer que sem a existência da História oficial, que adquiriu sua importância na sociedade apenas a partir do século XVIII, não há maneira de questioná-la visto que não há a possibilidade de se entabular um diálogo com algo não estabelecido socialmente.

Ao retormarmos o crítico Lukács, nota-se uma confluência entre as suas ideias e as de Saintsbury naquilo que se refere ao novo papel social da História. Lukács afirma que foi apenas após a queda de Napoleão que a História tornou-se uma

"experiência em massa". A afirmação está baseada em todos os eventos que estiveram conectados entre si e que tiveram grande notabilidade em vasta parte do território europeu à época: a Revolução Francesa, as guerras revolucionárias e a própria ascensão e queda de Napoleão Bonaparte. Foram as múltiplas dimensões e efeitos dessas particulares ocorrências em todo o território que elevaram a compreensão e a significação dos eventos na História. Isso porque passou-se a perceber que "there is such a thing as history, that it is an uninterrupted process of changes and finally that it has a direct effect upon the life of every individual (LUKÁCS, 1983, p. 23). Ou melhor, para exegeta os episódios mencionados favoreceram o florescer da compreensão da relevância dos acontecimentos internacionais para a nação e também para assuntos de ordem econômica e social. O resultado de referida percepção foi que a História acabou por mudar seu papel de simples fonte de curiosidade e passou a fazer parte da consciência ideológica coletiva. Conseqüentemente, para Lukács, o objetivo do romance histórico não é trazer ao leitor um compêndio de costumes, mas sim o de representar um período anterior sob a ótica da consciência ideológica coletiva em voga à época, contrastando-o aos pensamentos do momento de produção e recepção do texto literário. Em outras palavras:

What matters therefore in the historical novel is not the re-telling of great historical events, but the poetic awakening of the people who figured in those events. What matters is that we should re-experience the social and human motives which led men to think, feel and act just as they did in historical reality. (LUKÁCS, 1983, p. 42)

Agora que já se discutiu brevemente a origem e as condições necessárias para a existência do romance histórico, deve-se comentar sucintamente o que almeja o literato com esse tipo de produção. A começar com as palavras de Weinhardt, "ao romance histórico não interessa repetir o relato dos grandes acontecimentos, mas ressuscitar poeticamente os seres humanos que viveram essa experiência" (WEINHARDT, 1994, p.51). O requerimento básico planteado por Cam, seguindo essa linha, é o de que, ao escrever a História, o historiador busca fatos e acontecimentos; já ao escrever um romance histórico, "...the novelist, above all, concerns himself with the individual..." (CAM, 1961, p. 5). E ainda, Stewart corrobora com Cam ao afirmar

que "...writing historical fiction enriches history writing, sensitizing authors to the human side of a story and the textures of daily life..." (STEWART, 2015, p.64). Cam afirma que o ficcionista tem um interesse no indivíduo e em sua relação com o momento detalhado, Stewart parece levar essa estima do ficcionista a um outro nível visto que o interesse inicial no indivíduo é tido como uma etapa inicial para a melhor compreensão dos pormenores e das 'texturas da vida cotidiana', ações que para Weinhardt, citada acima, trazem à tona a poeticidade da vivência humana na conjuntura relatada.

Ainda assim, para Stewart, o romancista que decide aventurar-se pelo reino do romance histórico continua tendo suas obrigações para com o conteúdo.<sup>3</sup> E afirma:

Writing historical fiction can lead writers of history to powerful backstage moments, but it does not relax the essential requirements of careful documentation and thoughtful, fact-based interpretations. There is no license to pass off even a single detail of the writer's imagination as history. Still, both history and historical fiction have the same end: examining human nature and experience - perhaps even understanding them. (STEWART, 2015, p. 64)

Tomando o conteúdo do excerto acima, fica claro, logo, que o escritor de um romance histórico tem a obrigação de manter-se fiel àqueles dados tidos como a História real e a eles acrescentar não mais do que uma interpretação possível que parte da observação desse escritor da experiência humana nessa época. E mais, a menção de Stewart à documentação detalhada e à cuidadosa interpretação baseada nos dados dá ênfase ao fato de que o romancista deve manter-se fiel à História oficial e interpretá-la cuidadosamente, sem tentar criar fatos, mas, sim, analisá-los com o intuito de oferecer uma perspectiva mais humana à experiência.

Não obstante a discussão do romance histórico aqui feita, é necessária a ressalva de que Lukács, em sua análise, previu um fim para o gênero devido aos câmbios literários que estavam ocorrendo à época da publicação de seu mais famoso livro teórico acerca do romance histórico. Para ele, as características inerentes de movimentos tais como o Realismo - em plena expansão à época - iam contra o

---

<sup>3</sup> Stewart, David O. "Historical Fact, Historical Fiction." (Publishers Weekly, 9 Nov. 2015).



princípio maior do romance histórico: o diálogo com o passado. O foco do romancista no homem contemporâneo, característica central tanto do Realismo quanto de outros movimentos é um foco paradoxalmente oposto ao foco do romance histórico. Sem embargo, teóricos posteriores a Lukács reavaliaram a possibilidade da, sim, continuação da existência desse gênero e o que foi observado pode ser descrito como o 'novo romance histórico'. A gênese principal continua sendo válida: o diálogo consciente com a influência do passado histórico sobre a situação presente no momento da escrita. Aqui, no entanto, ocorre a resignificação e a atualização de algumas outras características inerentes ao gênero. Dentre essas, podem ser apontadas a metaficção, a intertextualidade, e como acentuado por Botoso, o gênero também “...procura realçar e destacar o indivíduo, os seus sentimentos contraditórios, as suas falhas, a sua humanidade...” (BOTOSO, 2010, p.43). Essa última característica ganha um novo grau de significação já que o sentimento de contraditoriedade não é exclusividade das personagens, mas encontra-se refletido também na relação entre a História oficial e a experiência daqueles que realmente a viveram. Por isso a veracidade, seja a da História oficial ou a dos relatos das personagens, é sempre colocada em perspectiva, característica importante nesse gênero. Ou seja, a verdade, o discurso único e indiscutível, não existem mais, tudo é passível de ser questionado. Tal questionamento é potencializado ao máximo quando até os personagens questionam a si mesmos e à sua própria essência.

Metaficção e intertextualidade também adquirem um papel importante no novo romance histórico. A metaficção ganha nova importância pois consideram-se sujeitos sociais o autor do romance, os redatores da História oficial e também o narrador. O deixar entrever do fazer ficcional implica dizer que a participação de qualquer um desses elementos na sociedade os torna participantes que não são livres de influências culturais e propensões de julgamento. Daí uma das explicações do porquê nos tempos atuais a presença de contextos sociais verossímeis fazerem com que autor e narrador sejam facilmente confundidos, isso sem mencionar também o fato de que é cada vez mais comum alguns autores gozarem mais de fama do que suas próprias obras, visto que tornaram-se sujeitos atuantes na sociedade e não



apenas escritores anônimos por trás de obras que falam por si só. A metaficção fornece ao leitor ferramentas para que sua leitura possa ser mais crítica, sendo que tudo está colocado em perspectiva.

Já a intertextualidade entra também como outro modo de esclarecer que a narrativa ficcional faz parte de um contexto maior. O diálogo com outras obras, sejam elas ficcionais ou não, serve de alerta para o leitor de que a peça que ele tem em mãos não está sozinha e se insere em uma tradição mais ampla de discursos, sejam esses discursos hegemônicos ou não. E, uma vez mais, a razão para isso é a quebra da verdade única. A 'verdade', se é que ela existe, está composta de diversas peças que precisam ser colocadas juntas a fim de que se possa ter uma ideia melhor do contexto geral, para que, então, o leitor possa criar sua visão acerca do assunto proposto.

Fato é que o romance histórico continua existindo apesar da sentença que lhe foi dada por Lukács na época da primeira edição de *The historical novel*, em 1962. Diferentes teóricos prescreveram as novas atualizações dos sub-gêneros que se seguiram porém aqui decide-se por aceitar a coexistência de todas as variantes, como aponta Sumiya:

... a narrativa histórica atual pode tanto manter um íntimo diálogo com a forma scottiana, como nos mostram algumas ficções históricas, como pode negar seus pressupostos, como no caso do romance de memória, no entanto, seja como filiação à proposta de Lukács, seja como negação desta, o objeto da ficção histórica ainda é o mesmo: a relação do homem com a história. O romance histórico hoje e ontem trabalha com a noção de consciência histórica, que pode ser resumido em todos os romances como aquele momento em que o personagem se dá conta de que muito de seu percurso se deve às forças do contexto histórico em que está inserido (SUMIYA, 2016, p. 162)

Em *Valentia*, Goldemberg segue todos os pressupostos do novo romance histórico. Nos dois eixos narrativos distintos de seu romance, a autora deixa transparecer o interesse pelas questões humanas oriundas do conflito da Cabanagem que reverberam na contemporaneidade social não apenas do norte do território brasileiro, mas, até certo ponto, de todo o país. Para colocar em discussão a revolta paraense, são utilizadas várias vozes em diferentes momentos da história do país. A



narrativa de Samaúma mostra um personagem novo que foi forçado a entrar no conflito para a libertação das terras e dos povos subjugados. E as narrativas contemporâneas apresentadas nos capítulos entre a história de Samaúma mostram os reflexos do conflito para os indivíduos ligados de certa maneira à Cabanagem. Ou seja, durante o decorrer de todas as narrativas apresentadas em *Valentia*, ao leitor é facilitado um olhar do interior desses personagens que ali estão. Essa visão dos pensamentos sobre as relações tanto de Samaúma quanto dos depoentes está constantemente influenciada pelos acontecimentos do contexto em que se inserem. Ao retomarmos as ideias de Stewart mencionadas acima, podemos notar que a consequência das variadas vozes foi, sim, prover o discurso histórico com as 'texturas da vida cotidiana' não somente no momento histórico da Revolta da Cabanagem, mas dessa vida que continua sendo influenciada por tais texturas na atualidade do fazer textual.

Nenhuma história tem apenas um lado e esse é o debate interno de Samaúma, a busca por uma verdade única e exclusiva que o leve àquilo que ele almeja. Contudo, conforme o narrador em primeira pessoa descobre e ajuda o leitor a também perceber, discursos diversos são aceitáveis. Não há a necessidade de uma verdade única e exclusiva, senão a comunhão ou negociação entre ambas para que se chegue a um final mais desejável ou, ao menos, mais palatável. É essa a percepção de Samaúma, que atenta-se ao fato de que não há uma escolha que não exclua a outra.

É essa também a estrutura do romance, que combina dois momentos discursivos aparentemente distantes, porém que têm um elo forte e facilmente reconhecível. Quando considerado dentro do contexto do novo romance histórico brasileiro, *Valentia* é a representação da situação corrente visto que está dividido em duas narrativas diacronicamente distantes, porém que são complementares. O narrador, bipartido, e por isso incompleto, questiona-se devido à familiaridade com a tradição da verdade única: para ele, não há sentido em várias verdades uma vez que ele enxerga as faltas de cada metade. Sua trajetória, no entanto, prova que as faltas podem ser encontradas em outras metades, que a dualidade é saudável, e essa é



também uma das possibilidades de leitura que se pode fazer, a de que a duplicidade de pontos de vistas e de valores pode complementar a versão oficial, qualidade intrínseca ao gênero do novo romance histórico.

### **Samaúma, a duplicidade de um estandarte**

Ao acompanhar o desenvolvimento de Samaúma, o leitor o percebe como um personagem que está dividido entre várias dualidades: é, ao mesmo tempo, índio e branco, valente e fraco, morto e vivo, enfim, bipartido. Batizado em homenagem a uma imponente árvore recorrente na mata amazônica, o personagem central do romance de Goldemberg parece ter uma história que se assemelha muito à biologia da própria árvore. Por seu porte colossal, a árvore da Samaúma desenvolve raízes que, com a finalidade de oferecer sustentação à planta, saem do solo e escoram o tronco agigantado. Não obstante, a árvore também é uma das que por mais tempo consegue se manter viva. A ligação com o personagem filho de pai indígena e mãe francesa é rapidamente constatável: assim como a árvore, o protagonista da história precisa desenvolver essas raízes que o manterão em pé, oferecendo sustento para seu combate ao longo da guerra, isso sem falar da importância de sua luta para as populações seguintes, tendo seu legado sido duradouro por mais de um século, tal como a própria expectativa de vida da centenária árvore.

Samaúma é dividido e, por isso, incompleto. Sua dicotomia não se faz pela soma de partes, senão pela falta de metades e isso o atormenta. Sua percepção dessa dualidade é a percepção pela exclusão, ou como apresentado anteriormente, a dualidade do either/or apresentado por McDonald na qual as partes são duplas por exclusão e cancelamento mútuo, o que o fazia sentir-se falho. Como o próprio personagem diz:

Meu sentimento de estar à parte me incomodou. Eu queria sentir o mesmo que eles sentiam. Por que não conseguia? Via o mundo por cima e por baixo, rachado em dois, nas ideias e na ação. Assistindo ao céu escurecer em vez de iluminar o dia, ouvia-os falarem, enquanto pensava em minha origem, minha mãe francesa e meu pai índio, que não me criaram juntos e não me fizeram a soma de suas partes.



Tornei-me uma espécie de subtração de cada um deles. Europeu manchado de vermelho e índio esbranquiçado. Me entristeci por não ser uma coisa só. Tive vergonha de minha cor alaranjada. (GOLDEMBERG, 2012, p. 120-1)

A dualidade do personagem é, reconhecidamente, um dos temas centrais dado que ele também a admite, ou melhor, a sofre. E como está sugerido, sua dupla genética acaba por ser percebida como uma falha, na qual os traços característicos estão manchados pelo gene alheio: seu lado europeu está manchado de vermelho e seu lado indígena está desbotado. Indo contra a afamada teoria de miscigenação que supostamente elevou a qualidade genética do homem brasileiro, teoria da qual o grande defensor e difusor foi Gilberto Freyre em *Casa Grande e Senzala* publicado em 1933, o personagem criado por Goldemberg sente-se falho e incompleto devido à sua dualidade genética. A miscigenação no caso de Samaúma não melhorou raça alguma, ao contrário, deixou esse homem em um entre-lugar do qual ele não consegue escapar por causa de sua identidade estar incompleta. Este é protagonista: um sem-identidade, que apresenta características europeias ao mesmo tempo que também tem atributos indígenas, porém sem que nenhuma das duas partes seja dominante ou até mesmo definidora de seu caráter.

Jovem ainda, seu processo de desenvolvimento e complementação é acompanhado de perto pelo público. Ao leitor é oferecida a chance de entrar na personagem, entender suas angústias, preocupações e motivações para querer o sucesso da empreitada bélica. Eram objetivos do embate do protagonista a valorização de uma população que estava prestes a ser ainda mais menosprezada por seus governantes mas que precisava ser alertada e politicamente educada. Logo no início de sua empresa, encontra-se Samaúma em uma posição de dúvida: está dividido entre o puro conhecimento teórico e religioso que aprendeu com os “batas” no seminário e a falta do conhecimento bélico necessário para colocar sua empreitada em ação. Daí o aparecimento na história de uma das “raízes” que o deixarão mais estável para se tornar o líder que ele almeja tornar-se, Antônio Branches.

Branches e Samaúma conhecem-se em um bar e, sem ideias próprias ou formadas acerca da batalha para libertar a região, Branches acredita na filosofia de

Samaúma assim que o ouve explanar seu ponto de vista. De acordo com o protagonista, ao apresentar suas reflexões para o interlocutor, “ele [Branches] ouviu atentamente. Como uma esponja seca, foi inchando” (GOLDEMBERG, 2012, p. 28). Esse personagem, como se notará, é, até certo ponto, o contrário do personagem principal: o que lhe sobra de conhecimento de mundo e sabedoria bélica, falta a Samaúma; e o que sobra de conhecimento teórico para Samaúma, Branches precisa aprender com o seu companheiro de revolta.

O protagonista está, então, dividido: seu conhecimento teórico está em si, porém, seu conhecimento de combate encontra-se em Branches. É somente após a morte de seu mentor que Samaúma consegue encontrar em si a unidade que lhe conferirá a valentia por ele tão almejada, ainda que essa unidade tenha sido apenas temporária. E o modo em que o guerreiro morre, pelas mãos do protagonista, confere um significado especial à situação: em uma noite após uma batalha, Branches não quer voltar para sua casa e ficar com sua esposa Áurea e seus filhos pois quer ter um encontro sexual com outra combatente do acampamento, Valentina, o que mostrava-se costumeiro. Samaúma sabia dos encontros dos dois e, por isso, estranha quando um escravo-combatente sai sorrateiramente do acampamento, seguindo os amásios com o intuito de matá-los. Ao assistir toda a cena de longe, Samaúma decide agir e, com um tiro, mata o vingativo escravo e salva o casal em cópula. O tiro assusta Branches, que, completamente embriagado parte para uma batalha de vida ou morte contra Samaúma por achar que ele os queria assassinar. O protagonista sai vitorioso para o espanto final expressado nos olhos do companheiro ao dar seu último suspiro.

A cena do embate entre os dois é a ocasião em que o protagonista ganha a bravura e a intuição bélica que tinha seu companheiro. Similar a costumes e crenças de algumas tribos indígenas que habitam a região amazônica, que crêem adquirir as características de bravura do inimigo derrotado, também Samaúma adquiriu essa sensação ao matar o oponente. Deve-se também notar que, num momento posterior, ao desertar da guerra, Samaúma começa a viver com Áurea, a viúva de Branches, a toma por mulher e ajuda a criar seus filhos. Não é de todo improvável afirmar que Samaúma acaba por “tornar-se” Branches: ele adquire seu conhecimento bélico e



também toma sua família para si. Ao fazê-lo, ele legitima o domínio das características que lhe faltavam e ao mesmo tempo abundavam em Branches, das quais a principal era a valentia já referida no título do livro.

Mais, é o modo como Samaúma começa a tratar a amante instantes após a morte do companheiro, quando a toma sexualmente para si, que indica ao leitor essa mudança de comportamento e alma do personagem. Valentina, a personagem amásia de Samaúma também torna-se uma das raízes nas quais ele se escora a fim de se manter em pé, forte e atuante. A guerreira é admirada pelo narrador por ter ido contra a vontade de seu pai e deixado a família tendo como finalidade de ajudar na guerra. Ao contrário de Sara, antiga amante de Samaúma, que havia recebido educação formal, Ana Angélica, conhecida posteriormente como Valentina, não sabia ler. E Samaúma prossegue: "...perguntei em que pretendia contribuir se era fraca e analfabeta. Ela não pestanejou. Disse que atirava bem e que sua vontade compensaria." (GOLDEMBERG, 2012 p. 52). O excesso de coragem da combatente foi o motivo da alcunha que lhe foi colocada. Após o assassinato do guerreiro, o protagonista precisa manter seu papel de bravo e, a partir de então, as relações físicas entre os dois se tornam a fonte da bravura dele:

De noite, eu me saciava de Valentina. Eu precisava me cravar nela para me tornar cada vez mais como ela. Sabia que entendia. Talvez soubesse desde o início que era uma questão de tempo para eu me transmutar nisso. Ela acolhia minha fome noturna sem reclamar. A cada noite, eu me tornava mais selvagem. Eu a machucava, ela me tolerava e fui ficando cada vez pior. Sua fragilidade física me atiçava, me dava vontade de quebrar seus ossos, rasgá-la com ponta de faca, estapeá-la, ver sangue jorrar da sua boca para depois lambê-la. Queria toda sua força frágil, queria tornar seu corpo ralado mais forte, como o meu. Nosso sexo era um ritual de escarificação. (GOLDEMBERG, 2012, p. 144)

A animalidade alcançada pelo protagonista, ainda que completamente contrária a seu temperamento inicial, ainda assim não pode ser considerada um alcance ideal de equilíbrio, visto que seu temperamento é polarizado, indo de um extremo ao outro. Além do mais, há a necessidade de uma dominação diária de Valentina para a reposição do estoque de ferocidade de Samaúma, que parece ser

novamente reabastecido após as relações que mantém com a amante. O narrador vive nessa dualidade: abusa de Valentina enquanto está em guerra, contudo, após a morte da parceira, começa a viver com Áurea, a viúva de Branches, e com ela, tinha um “amor-paz, em tempos de paz,” pois ele havia desertado da batalha. Essa deserção não dura muito, contudo. Afinal, Samaúma ainda não havia se encontrado, sentia-se vivo pela primeira vez, porém ainda estava incompleto.

Foca-se agora em uma outra dualidade de Samaúma, a questão por ele constantemente apresentada: o personagem é um morto-vivo. Não se sente totalmente vivo, sabe que lhe falta algo que não consegue encontrar em si. Acredita que é a valentia, a coragem para enfrentar o inimigo, mas mesmo quando está em guerra e consegue incorporar a valentia necessária para o combate, ainda assim mostra-se inconformado e incompleto. Ele está em uma busca contínua desse viver pleno. Ao receber a alcunha de morto-vivo, acaba por aceitar essa sua ‘sina’. Experimenta uma sofreguidão de vivência após matar Branches e também quando ‘consumia’ Valentina, contudo eram momentos efêmeros.

Começa a sentir-se plenamente vivo apenas quando, depois de profundamente ferido, começa a se recuperar junto à viúva de Branches, Áurea. Ao amar a antiga esposa de seu falecido companheiro, Samaúma vive plenamente. Ou ao menos pensa fazê-lo. Seu sentimento de dever para com a guerra não o abandona. E ele pensa: “...a guerra e o amor são incompatíveis. A tragédia de um homem é ter que escolher entre um e outro. Eu escolhi a guerra mas algo me devolveu para o amor...” (GOLDEMBERG, 2012, p. 171). Mesmo que afirme veementemente estar vivendo de modo pleno, o fantasma da batalha o atormenta. Nesse ponto do enredo, o protagonista já havia experienciado ambos os sentimentos de amor e da aventura da batalha, podendo, então, fazer sua escolha sobre qual experienciar mais a fundo. É importante grifar que ele afirmava estar finalmente vivendo ao abandonar o campo de batalha e escolher a vida no seio familiar. Seu viver pleno, contudo, não dura muito.

Um encontro ao acaso com um mensageiro, no entanto, coloca novamente em perspectiva essa vivência de Samaúma. Ao ser reconhecido dentro de um barco de pesca, a conversa que segue dá a entender que os combatentes pensavam que o

protagonista havia morrido após o ferimento do ataque que o levou à casa de Áurea. Volta-se à questão de Samaúma ser um morto-vivo. Quando na casa de Áurea, ele percebia-se plenamente vivo, sua vida tinha um sentido. Contudo, ao mesmo tempo, era dado como morto pelos seus companheiros combatentes. Ainda que o próprio personagem desconhecesse seu suposto falecimento, a relação entre guerra e amor está diretamente ligada à relação estar morto e estar vivo, pois quando nessas esferas, não havia uma sem o resquício da outra.

A dualidade do caráter de Samaúma, então, é uma constante. Ser cindido é o que o define, é sua característica mais profunda. Seja pela sua formação genética; pela questão da divisão entre educação formal e religiosa comparada com o conhecimento prático da batalha; seja pela falta de valentia que apenas se consegue com um abuso constante e, até certo ponto, costumeiro de uma amante; ou seja ainda por uma vida perpassada pela morte em que o estar vivo está sempre acompanhado pelo estar morto, Samaúma é um personagem dual que, ao ter contato com ambos os lados dessas equações irresolúveis, experimenta ambos navegando sempre entre eles, pois, ainda que opte por um lado, o outro estará sempre presente por subtração na medida em que sua composição é de duas metades falhas e não de duas metades complementares.

### **A narrativa de duas pontas**

Tal como o protagonista Samaúma, a organização da narrativa de *Valentia* é outro ponto a ser discutido porque também tem uma característica dupla. O romance de Goldemberg apresenta duas eixos distintas: a primeira é a narrativa central de Samaúma, a escrita de suas memórias que seguem um ritmo cronológico. A segunda são os capítulos que se intercalam à narrativa principal, compostos pelos “depoimentos ficcionados” colhidos pela autora quando visitou a região em que se deu a revolta da Cabanagem, no atual estado brasileiro do Pará. E, ao contrário da narrativa de Samaúma, esses depoimentos todos estão datados do ano de 2010, apresentando um recorte sincrônico das memórias dos depoentes. Tal recorte indica



ao leitor o fazer metaficcional já que a origem dos depoimentos e sua ficcionalização antes de serem inseridos no romance mostram o fazer literário de Goldemberg. A colheita dos testemunhos, o filtro da autora e a consequente inserção dos mesmos como sendo de personagens também relevantes à compreensão do romance indicam esse fazer metaficcional.

Não obstante, há uma intertextualidade presente entre os dois momentos narrativos: a revolta da Cabanagem e suas consequências na vida dos moradores dessa região. A narrativa de Samaúma é uma lembrança, o narrador está escrevendo suas memórias do ocorrido, suas razões para querer apoiar e incentivar a sublevação contra o governo. Ele também tenta compreender suas ações e, em diversos pontos, oferece comentários sobre si e como é uma pessoa diferente daquela sobre quem está escrevendo, sua narração do combate é uma reflexão sobre seu amadurecimento pessoal. Para ele, a revolta foi a principal responsável por seu amadurecimento, pelo câmbio de uma vida idealizada e os efeitos reais de suas ações que forçaram essa valentia tão almejada.

O segundo foco narrativo, no entanto, segue outra direção: esses depoimentos colhidos pela antropóloga e ficcionados, apresentam vozes diversas. Há o indígena inserido em uma sociedade que não o enxerga como pertencente a ela, há os idosos netos de cabanos, lembrando as histórias contadas por seus avós que já estão se perdendo na memória e na falta de interesse das novas gerações, há as famílias de baixa renda que buscam promoções na televisão para conseguirem sair da vida difícil que levam na região, há a canção ofertada pelos locais para a caravana de pesquisadores dos quais fazia parte a autora do livro, dentre várias outras histórias. Em todos esses depoimentos ficcionados, o tema recorrente é a miséria - seja econômica, de educação, de perspectivas, de tradição -, a fé que tem um papel forte, ou ainda a lembrança de um levante que é motivo de orgulho das populações locais, mas que não recebe a devida atenção por ter se dado em uma região constantemente ignorada pelas autoridades, pela mídia e pelos estudiosos.

Apesar de períodos históricos diferentes, a autora organizou seu romance a fim de que passado e presente se complementassem. A narrativa de Samaúma



oferece uma perspectiva sob o ponto de vista do revoltoso, geralmente ignorada pela História oficial quando retrata o embate. Ainda que sua busca tenha um grande teor pessoal, o pano de fundo da Cabanagem ganha uma perspectiva diversa da oficial por meio da qual o leitor descobre a verdade sobre os povos que se uniram ou não à revolta, o motivo pelo qual o fizeram, bem como a vida anterior e posterior ao evento.

A narrativa contemporânea mostra que os prejuízos ainda estão presentes mesmo que um século depois de seu ocorrido: as populações indígenas ainda são marginalizadas, há racismo e miséria entre a população, os locais não têm oportunidades concretas de avanço social, em suma, pouco foi alterado. E ainda que a valentia e coragem dos antepassados sejam motivos de grande orgulho para os descendentes dos combatentes, esse sentimento não é de todo suficiente para compensar o que ainda lhes falta por motivo de desinteresse governamental e de estudo sobre essa revolta que foi a de maior dimensão no território brasileiro.

O romance é um verdadeiro compêndio antropológico, pois oferece uma análise profunda dos aspectos direta ou indiretamente envolvidos com a insurreição. No entanto, essa análise está apresentada ao leitor em forma de romance, cabendo a esse leitor fazer a ligação entre os fatos apresentados, ler além da informação que tem diante de si e chegar o mais próximo possível à verdadeira versão daquilo que foi a revolta da Cabanagem que ocorreu na região oeste do Pará entre 1835 e 1840.

### **Conclusão: a experiência é dupla, mas a escolha é necessária?**

*Valentia* é um romance único, que tem na duplicidade um de seus elementos principais. Essa duplicidade apresenta-se ao leitor na estrutura narrativa, em Samaúma, apresenta-se por meio de seu modo de escrever suas memórias, nas personagens que estão presentes em sua narrativa - que talvez sejam reflexos narrativos de sua íntima dualidade - e também nos efeitos da revolta para os combatentes, seus familiares, descendentes e espaço geográfico. Duplo também é o papel da autora/antropóloga que transformou suas pesquisas de campo em um romance fluído e cheio de significados aparentes ou não.



Como a própria escritora comentou em uma entrevista concedida à TV Senado e disponibilizada na internet, seu romance busca colocar uma luz sobre a revolta da Cabanagem, que, apesar de ter sido uma das maiores revoluções ocorridas no Brasil pré-república, continua sendo minoritariamente estudada e minimamente reconhecida por sua importância para a história oficial da nação. Seu livro, então, instiga as seguintes indagações: a história oficial relega a segundo plano a Cabanagem, por quê? Quais os reais motivos por trás dessa revolta? Quais os desfechos e as consequências para os envolvidos direta ou indiretamente?

Esses questionamentos são todos partes essenciais do novo romance histórico, que tem a finalidade de oferecer uma nova perspectiva ao discurso oficial. Isso proporciona também um foco mais pessoal e particularizado de grandes movimentos observados de maneira grosseira por essa História oficial que se encontra ao lado dos vencedores e acaba por esquecer a minoria, que mantém-se como tal. No entanto, não é lugar desse novo romance histórico o de reescrever aquilo que já está posto e oferecido como tal, senão o de questioná-lo. Para isso, Deborah Goldemberg utilizou em *Valentia* o recurso da dualidade. Ressalto que essa dualidade está intrinsecamente relacionada ao conceito de McDonald visto que, ao trazer à tona o discurso sob o ponto-de-vista de um combatente e também ao conjugar tal discurso com os depoimentos ficcionados contemporâneos, Goldemberg fecha as portas do discurso Histórico excludente, escrito sob o prisma do vencedor (either/or) e oferece uma leitura includente e holística (both/and) que dispõe ao leitor não apenas uma outra visão mas também um outro momento histórico tão relevante ao sentido final do romance.

E, finalmente, é esse também o papel da própria autora, que transformou uma pesquisa antropológica em um romance histórico, conjugando porções de História com ficção a fim de oferecer uma nova visão acerca de uma revolta que provou que o povo cabano, apesar da sua longa história de luta e combates constantes, é um povo cheio de valentia.



## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict R. (org). **Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism**. Londres: Verso, 1991.

BOTOSO, Altamir. Romance histórico e pós-modernidade. **Revista De Letras Da Universidade Católica De Brasília**, Brasília - DF, v. 3, n. 1/2, p. 37-47, dezembro de 2010.

CAM, Helen M. **Historical novels**. Londres: Historical Association, 1961.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande e senzala: Formação Da Família Brasileira Sob O Regime De Economia Patriarcal**. Rio De Janeiro: J. Olympio, 1943.

GOLDEMBERG, Deborah. **Valentia**. São Paulo: Grua Livros, 2012.

\_\_\_\_\_. **Valentia, o romance**. 2016. Disponível em: <http://valentiaoromance.blogspot.com>. Acesso em: 28 out. 2018.

GROOT, Jerome De. **The historical novel**. London, Routledge, 2009.

LUKÁCS, Georg. **The historical novel**. Lincoln and London, University of Nebraska Press, 1983

MCDONALD, Lauren. **Duality in Dr. Jekyll and Mr. Hyde, the picture of Dorian Gray, and "Dionea"**. Student Writing Awards, University of Northern Iowa: UNI ScholarWorks, p. 1-13, dez 2008.

OLIVEIRA, Cristiano Mello De. O romance histórico brasileiro na atualidade. **Revista Científica Vozes dos Vales**, Minas Gerais, n. 06, p. 1 - 33, outubro de 2014.

SAINTSBURY, George. **The historical novel**. Folcroft, PA, Folcroft Library Editions, 1971.

SUMIYA, Cleia da R. O romance histórico no Brasil: um breve panorama da produção ficcional. **Letrônica**, Porto Alegre, V. 9, N. 1, p. 150-164, janeiro-junho de 2016.

STEWART, David O. Historical fact, historical fiction. **Publishers Weekly**, 9/11/2015.

WEINHARDT, Marilene. Considerações sobre o romance histórico. **Revista Letras**, Curitiba, n. 43, p. 49-59, 1994.

Recebido em:24/02/2018

Aceito em: 21/11/2018