

Identidade/Identidades Brasileiras: Novo Romance Histórico e a Escrita da Resistência em *Valentia* de Deborah Goldemberg

Sarah Lucena
University of Georgia

Resumo: O novo romance histórico brasileiro toma forma no século XX como estratégia de escrita para as produções literárias que investem em narrativas da nação. Deborah Goldemberg (1975) dialoga com o universo estratégico e ficcional do gênero em *Valentia* (2012) explorando o seu caráter discursivo e plural para discutir conceitos como legitimidade histórica, memória nacional e identidade brasileira. Enquanto a obra tem sido avaliada como um romance de aventura, que trata da conexão entre imaginação e história ou, ainda, pela representação que faz do indígena, neste artigo analiso como *Valentia* atualiza a narrativa da nação através do novo romance histórico, revisitando especialmente a premissa da resistência para construir a sua obra.

Palavras-chave: Identidade; Nação; Resistência; Novo Romance Histórico; Cabanagem.

A construção identitária da nação brasileira é um tema que caracteriza o seu sistema literário desde os primeiros textos nacionais. Hoje, vê-se atualizado sob a poética do novo romance histórico, gênero natural do estágio contemporâneo da literatura brasileira. Se, como mostra Luiz Fernando Valente, a partir da década de 1960 se inicia um momento de impedimento intelectual no Brasil diante do início do período ditatorial, este é superado duas décadas depois, quando os escritores brasileiros têm o território intelectual outra vez livre e a necessidade de repensar e questionar o passado e o presente brasileiros como exercício de compreensão do futuro. Esta nascente consciência histórica dá, portanto, as condições para o desenvolvimento do novo romance histórico brasileiro.

É a possibilidade de explorar o caráter plural das versões da história no passado, presente e futuro o que o terceiro romance de Deborah Goldemberg permite. Publicado em 2012, *Valentia* recupera a história da Revolta da Cabanagem, uma revolução social ocorrida em 1835 na região da hoje cidade de Belém, capital do estado do Pará.¹ Pela retomada ficcional da Cabanagem, Goldemberg discute conceitos como legitimidade histórica, identidade brasileira e memória nacional, dialogando de maneira direta com a produção literária que explora

1 A Revolta da Cabanagem ocorre de 1835 a 1840 na então Província do Grão-Pará, no Norte do Brasil, motivada pelo desejo da população da região amazônica de se libertar da exploração da elite branca e portuguesa e conquistar direitos e liberdades. Segundo Magda Ricci (2006), a revolução fez mais de 30 mil vítimas, entre mestiços, indígenas e africanos pobres ou escravos, além de significativa parte da elite local, e a população local só voltou a crescer de maneira significativa a partir de 1860.

questões identitárias através de narrativas que questionam a historiografia oficial por meio da sua ficcionalização.

A sua narrativa se destaca, porém, não só por revelar o caráter subjetivo, ficcional e discursivo do próprio fazer historiográfico, mas principalmente porque Goldemberg se aproveita das diversas possibilidades que o formato do romance oferece para explorar a pluralidade de ângulos e versões que constituem a narrativa da identidade nacional, através de uma escrita ao mesmo tempo poética, histórica, oralizada e antropológica. O percurso de construção identitária empreendido pelo narrador de *Valentia* é marcado pela busca da origem e subsequente crise de pertencimento, mas também pelo papel da alteridade como subjetividade complementar à construção do Eu/Nós.

Reconhecendo o caráter discursivo e plural da identidade nacional, este artigo analisa a contribuição de temas, vozes e geografias tradicionalmente excluídos do sistema para a discussão sobre as narrativas da nação que marcam a produção literária brasileira. Enquanto a crítica, ainda escassa, tem lido *Valentia* primordialmente como um romance de aventura cujo mote é a busca da identidade (Pernambuco), ou como um romance que discute literatura e história pela convergência entre imaginação e lembrança como articuladores da memória (Corona), ou a partir da representação mimetizada do indígena (Santos), argumento que *Valentia* moderniza a genealogia da narrativa da nação através de uma escrita de resistência pela maneira como Deborah Goldemberg explora os recursos ficcionais do novo romance histórico. Dessa forma, proponho uma leitura de *Valentia* que expande a identidade e memória como conceitos-chave presentes em narrativas de construção da nação para incluir a resistência como componente da formação identitária nacional.

O Novo Romance Histórico Brasileiro: O Percurso da Resistência

A partir de 1985, ano da reabertura política e social após duas décadas de regime ditatorial no Brasil, dá-se o início de um momento fecundo para se trabalhar com o tema da verdade da História no intuito de superar o trauma da ditadura, rever os percursos da nação e se aprofundar nas suas brechas cada vez mais expostas. A nova organização histórica e social, resultante do abalo sofrido pela experiência de mais de vinte anos de um regime autoritário revestido de nacionalismo, propicia ao escritor brasileiro explorar a ideia de nação enquanto uma construção conceitual, em contraste com o entendimento de nação como uma verdade dada e estabelecida.

A compreensão clássica do termo *nação*, segundo Valter Sinder datado do século XVIII e definido como um espaço com fronteiras bem definidas, passa a ser reelaborada especialmente a partir de Benedict Anderson (254). Apesar de Ernest Renan em 1882 já ter definido a nação como “the creation of a spiritual principle”, é só na década de 1980 que o termo recupera seu sentido

maleável, tendo como base Anderson, que percebe termos como nacionalismo, nacional e nação enquanto construções culturais, isto é, um conjunto de ideias e valores criados com um objetivo (Renan 18; Anderson 4). Em outras palavras, as conotações que a palavra *nação* evoca são entendidas como construções, imaginações de fronteiras, de comunidades e valores em comum, e artefatos culturais como os romances contribuem para o estabelecimento e a legitimação destas ideias imaginadas. Quando se trata do novo romance histórico, seu caráter de resistência passa, portanto, a denunciar as fissuras em torno do conceito criado de nação e, por isso mesmo, ampliar os seus significados pela inclusão de novos ângulos e novas vozes através dos quais se pode olhar e contar a história.

Homi K. Bhabha também se preocupa em entender a construção da nação e usa o termo como sinônimo de *narração*. Um dos pontos principais de Bhabha é apontar para a ambivalência desta palavra, que deriva da diferença entre a linguagem que escreve a nação e a prática do conceito, ambivalência também apontada por Anderson em termos de conceito *versus* a manifestação do conceito (5). Este é um dos gatilhos para o desenvolvimento de escritas como a do novo romance histórico, que se dão conta desses paradoxos e buscam tanto evidenciá-los como também negociar essas contradições por meio de diferentes estratégias de escrita.

No contexto da literatura brasileira, Luiz Fernando Valente percebe o despontar do novo romance histórico brasileiro como um gênero que ressurge nesse campo literário a partir do fim do regime militar e progressivamente se estabelece como tendência literária corrente num país que começa a despertar para as ambivalências e os paradoxos que caracterizam sua sociedade pós-ditatorial (41). A partir de romances como *Galvez, Imperador do Acre* (1976), de Márcio Souza, e *Boca do Inferno* (1989), de Ana Miranda, inaugura-se a poética do novo romance histórico brasileiro cuja orientação em comum é o questionamento à ideia de verdade feito por meio da narração ficcional da história. Nesse momento propício, o novo romance histórico também serve para empoderar o escritor brasileiro. Na medida em que o gênero questiona a apropriação da verdade pelo historiador e passa a trabalhar com a ideia de verdades no plural, ele confere ao escritor legitimidade também para narrar a história da sua nação. Ou seja, “despite having been trained in fields other than history”, o ficcionista pode se considerar um “authoritative interpreter of Brazil”, nas palavras de Valente sobre o papel revisitado tanto do historiador quanto do escritor (41).

Em relação aos contornos da literatura brasileira contemporaneamente, Anderson da Mata parte da noção de que a literatura hoje representa um referente extraliterário. Representar, nesse sentido, significaria tornar presente o que está ausente — um paradigma caro ao percurso de resistência do novo romance histórico (20). O gênero põe em prática a escrita das ausências que as representações anteriores não souberam ou não quiseram retratar. Assim, em consonância com os projetos de escrita literária sob a alcunha de novo romance

histórico, romances como o de Deborah Goldemberg podem ser analisados à luz do gênero não só pelo retrabalho que fazem da história pela ficção, mas talvez mais por como expandem os princípios estéticos deste mesmo gênero, tornando-o um espaço de reescrita, mas também de resistência a uma tradição de forma, de representação e de cosmovisão presentes na narrativa tradicional da nação. Sendo herdeira deste cenário de produção literária que se vale da experimentação criativa para reorganizar a realidade adicionando-lhe novos ângulos de interpretação, indago como Goldemberg dialoga com o tema da busca da expressão nacional que marcou a trajetória literária brasileira. Como *Valentia* reflete na sua narrativa projetos ideológicos e literários que corporificam a brasiliidade hoje?

A respeito de possíveis vertentes na produção de romances históricos brasileiros, Carlos Alexandre Baumgarten vê duas tendências se formando a partir do século XX. A primeira se centra em narrar eventos integrantes da história oficial, a exemplo de romances como *Agosto* (1990), de Rubem Fonseca, e *A Estranha Nação de Rafael Mendes* (1983), de Moacyr Scliar. A segunda revê o percurso construído pela história literária nacional, tendo como exemplos *Em Liberdade* (1981), de Silviano Santiago, e o anteriormente citado *Boca do Inferno* (1989), de Ana Miranda (170). Enquanto romances da primeira vertente apresentam um certo tradicionalismo na narração e no tema narrado, os da segunda, exemplificados, entre outros, por *Valentia*, indicam um desejo de extrapolar as fronteiras do estabelecido, experimentando novas formas de narrar que se centram tanto em fatos da história do país como, ao mesmo tempo, refletem sobre o processo literário da nação.

Como traços comuns da poética da nova história brasileira, tanto Baumgarten como Valente elencam alguns elementos estilísticos presentes no gênero, como rompimento da linearidade tradicional dos romances históricos, desuso da lógica causa-efeito para explicar o percurso da história, o pluralismo da verdade, o pluralismo de vozes e perspectivas, o protagonismo de sujeitos antes marginalizados ou ignorados, o intertexto, o memorialismo, bem como o desvelamento dos procedimentos de composição da narrativa. Como veremos a seguir, a maioria dessas estratégias literárias do novo romance histórico brasileiro são exploradas por Deborah Goldemberg, indicando, assim, um progressivo grau de experimentação vinculado ao gênero por parte da escritora.

A Escrita da Resistência em *Valentia*

Deborah Goldemberg nasceu em São Paulo, em 1975 e, além de escritora e curadora de saraus sobre a literatura indígena, é também antropóloga. Formada em Antropologia pela London School of Economics, tem mestrado em Estudos de Desenvolvimento pela mesma instituição e trabalha com projetos de desenvolvimento sustentável no Norte e Nordeste do Brasil (Cunha; Goldemberg).

Em 2008 começa a escrever ficção, estreando, no ano seguinte, com os livros *Ressurgência Icamiba* e *O Fervo da Terra* (Grua). *Valentia*, terceiro livro da autora, foi selecionado pelo Edital Proac 2011, do Governo do Estado de São Paulo, e publicado em 2012. Em 2013, o romance foi finalista do prestigioso Prêmio Jabuti de Literatura.

Valentia põe em prática os preceitos da poética do novo romance histórico brasileiro valendo-se do episódio da já mencionada Revolução da Cabanagem. Como revela Magda Ricci, a Cabanagem foi um movimento intelectualmente complexo e geograficamente amplo que deve ser estudado dentro de uma perspectiva internacional por incorporar fronteiras com o universo holandês, inglês, francês e hispânico (28). Apesar de ter sido um dos principais combates sociais do século XIX entre o governo imperial brasileiro e os revolucionários, a Cabanagem ainda é analisada “como mais um movimento regional típico do período regencial do Império do Brasil”, desconsiderando-se o “trauma local e um vazio de explicações” que a revolução deixou como legado na memória dos sobreviventes (7).

Dialogando temática e estilisticamente com romances anteriores como *Galvez, Imperador do Acre* (1976), de Márcio Souza, um relato sobre a vida na Amazônia do ciclo da borracha, e *A Miserável Revolução das Classes Infames* (2005), de Décio Freitas, sobre a evasão do bretão Jean-Jacques Berthier para o Pará, Deborah Goldemberg contribui para a formação de um corpo de narrativas inovadoras não só pela escolha do tema, tendo um espaço nacional marginalizado protagonizando o romance, mas também pelo resgate e a reavaliação de um episódio tratado como eventual pela historiografia oficial.² Ainda que romances como o de Souza e Freitas possibilitem ao leitor retomar uma paisagem esquecida do Brasil, são narrativas que se concentram na área da cidade de Belém, capital do Pará. Goldemberg, por sua vez, também possibilita a retomada, por meio da história da Cabanagem, de toda uma região marcada pelo esquecimento, pela distância dos centros culturais e econômicos do país e, por isso, por uma falta de associação mais forte com a narrativa oficial da nação. Mas a escritora vai mais além, interiorizando seu romance na área ribeirinha da região amazônica. Dessa forma, amplifica o potencial plural do novo romance histórico ao adicionar as vozes e perspectivas ribeirinhas tanto à história da Cabanagem concentrada em Belém quanto às possibilidades intertextuais com romances anteriores. Lugares como São Tomé, Alter do Chão e São Fausto, por exemplo, situados na região da calha amazônica, são mapeados no romance através das vozes de seus habitantes-narradores brasileiros.

O romance de Goldemberg tem uma cronologia dinâmica, alternando passado e atualidade entre um capítulo e outro. O primeiro capítulo começa em

2 Ainda segundo Ricci, a simbologia política e social que a Cabanagem carrega contrasta com a atual invisibilidade dos povos da Amazônia fora da Região Norte, invisibilidade que, para a pesquisadora, já dura dois séculos (29).

1835, seguido pelo segundo que se passa em 2010, logo em seguida retornando a 1835. Quando outra vez volta a 2010, já outras vozes, não necessariamente identificadas nem diretamente relacionadas com as vozes anteriores, são adicionadas. O personagem Samaúma é o narrador que relata o ano de 1835, mas em 2010 diferentes vozes — mulheres, homens, crianças, indígenas — vão retomando a experiência de 1835 e a recontando a partir de si mesmos. Segundo análise de Daniel Baz dos Santos, o tempo cindido de *Valentia* serve para conectar passado e presente, em que este “justifica e contextualiza” a história coletiva do passado (174).³ O tempo vai se construindo não como uma linearidade, mas mais como um emaranhado de relações e experiências diretas ou indiretas com a Cabanagem. A experiência inicial de leitura é desestabilizada por esse dinamismo de uma história que viaja por séculos, mas não se perde no tempo, e sim se atualiza através de diversas lembranças e relatos e, com isso, mostra a impossibilidade de fixidez da história.

Como mencionado acima, quem narra o século XIX da Cabanagem é Samaúma, um personagem de diferentes composições: “Sou metal puro, do início ao fim eu o serei. Uns dizem que sou ouro e outros dizem que sou de ferro, para mim tanto faz” (7). Samaúma se identifica como um ser da natureza, ou como a natureza mesmo (“metal puro”), ao mesmo tempo que se constrói pelo olhar do outro (“uns dizem que sou / outros dizem que sou”), finalizando com um discurso tanto de desapego às definições como de libertação dessas mesmas formas definitivas (“para mim tanto faz”), como se a primeira frase do livro fosse um resumo do processo de descoberta de si que o personagem vivencia durante todo o enredo.

Samaúma, filho de indígena puro com uma francesa, está no combate representando a oposição ao governo, lutando em nome da sua ascendência indígena como também da causa social do movimento. Por causa de uma origem dupla, Samaúma se anuncia desde já como sujeito híbrido, ambíguo e sem uma autoconcepção formada.

Meu desprezo pelo medo é porque sou filho de índio legítimo, puro mesmo. Índio morto, porque os que não se deixavam domar eles matavam. Meu pai devia ser um cabra de presença para minha mãe, francesa e estudada como quase ninguém na cidade de São Luís da época se encantar por ele. Roubaram-se quase toda essa história, mas seus galhos restaram. Encontrei-os no baú que herdei de minha tia-avó Francine, que nunca a conheceu, mas que se correspondeu com minha mãe nos anos em que ela viveu por aqui.

3 Santos também aponta para uma experimentação gráfica presente na obra ao dizer que os trechos referentes ao tempo passado do romance aparecem grafados em fonte menor, “provavelmente como uma forma de simbolizar o apagamento de um discurso que retorna ainda em estado minoritário, inferiorizado, marginalizado no interior das representações oficiais”, explica (174).

Pelo que li nas cartas, uma concepção como a minha não era comum ou bem aceita. Até hoje não o é e nem sei se algum um dia será [...] Eu nasci invertido. De meu solo brotam pelos da cor do pôr do sol na França ou do algodão da samaumeira, duas coisas que nunca se cruzaram antes. (8)

Incerto de si mesmo, ele se espelha em diferentes personagens ao longo da narrativa, como Ana Angélica/Valentina, mulher a quem ele admira e com quem ele gostaria de mesclar sua identidade própria: “Eu aproveitei o tempo livre e a brisa da proa para conversar com Ana Angélica. [...] A força dela era toda interior. Quis ser assim também” (76). A admiração é o que orienta Samaúma na sua busca de si, e especialmente a relação com Ana Angélica/Valentina vai desafiar a natureza interior de Samaúma e instaurar no personagem uma crise de identidade: “Pois a partir de agora, Valentina, serei igual aos outros. Tentarei ser ainda pior, só para te impressionar” (84).

Originalmente chamada Ana Angélica, a personagem se transforma em Valentina diante da sua coragem, ensinando a Samaúma um dos sentidos da palavra *valentia*. Valentina resgata a presença do feminino na Cabanagem, e a sua força simbólica vai além de qualquer força física dos personagens. Ainda que Corona afirme que Valentina “ultrapassa as margens do feminino e do masculino”, vale notar que a personagem passa por uma masculinização, e é por causa desse choque entre corpo feminino e atuação percebida como masculina que Valentina conquista o seu espaço na revolução. Isto é, vê-se ainda a permanência de uma mulher caricatural, que se masculiniza para participar de espaços tradicionalmente masculinos, no que pode ser visto tanto como uma crítica à construção de Valentina, mas também como um retrato de um universo referencial que corresponde a uma realidade.

Em total contraste com Peri de José de Alencar, o indígena ficcional que se tornou símbolo da identidade brasileira do século XIX por trazer todas as qualidades do que deveria representar o original homem brasileiro da sua época, Samaúma é a representação de um atual projeto de identidade nacional, não mais completo e estável, mas sim dual, ambíguo, que indica questionamentos a que Peri não responde mais. O contraste dos dois indígenas é simbólico da historicidade em que se encontram, representando as crises de representação e identidade da nação de seus momentos. Essa atualização de Peri em Samaúma também possibilita pensar sobre o que, de fato, personagens literários evocam quando representados no romance. Concordando com Mata ao dizer que toda representação forja um projeto ideológico e/ou político, tanto Peri quanto Samaúma podem ser vistos como a representação de um sujeito, mas também a evocação de uma ideia que comunica uma ideologia do momento (21). Dessa forma, por meio da comparação de diferentes romances de nova história, é possível perceber como o gênero está sempre se atualizando por meio desse diálogo com seu tempo, mas eles mostram também como a narração da

identidade nacional é tema ainda não esgotado ou resolvido. Hoje, quem mais genuinamente brasileiro senão um sujeito híbrido, filho de um indígena com uma francesa? Samaúma, em toda a sua complexidade, fragmentação existencial e pós-modernismo, grita por uma completa revisão do espaço nacional.

A voz de Samaúma também indica tanto a presença da intertextualidade como do fenômeno chamado *history from below*.⁴ O seu relato se assemelha a um diário tanto no estilo confidencial quanto memorialístico, dialogando com diferentes gêneros de escrita além da história. Além disso, o protagonismo de um mameluco recupera a voz dessa parcela periférica da população brasileira, no mais das vezes representada de forma caricatural:

Atracamos numa Belém já livre, por isso meu encanto com a cidade. Você já visitou uma cidade livre? Eu, que vou morrer nesta margem esquecida, vi essa maravilha. Morram de inveja, vocês, que pretendem morrer numa cama limpa, com lençóis de linho e bordado inglês nas bordas, cercados de parentes entediados. (16)

Por meio da sua escrita reflexiva e intelectualizada, Samaúma retoma o problema do espaço (ou da falta dele) do indígena brasileiro no território nacional, seja ele um espaço físico, hoje dizimado, quanto social, em que ao indígena não é permitido ser um agente intelectual ou econômico, isto é, um cidadão brasileiro como outro qualquer da nação.

A voz de Samaúma também é complementada por outras vozes *from below* ao longo do romance, intercalando passado e presente e estabelecendo a conexão entre o narrador-personagem e os seus descendentes. Diferentemente da escrita memorialística mais voltada para o Eu, essas outras vozes aparecem em *Valentia* na forma de testemunho, resgatando o potencial literário que Goldemberg percebeu na fala dos herdeiros atuais da Cabanagem. Além de conferir ao novo romance histórico a característica de ser um gênero polifônico, a inserção do testemunho também vem fortalecer o aspecto da resistência pelo seu caráter “minoritário” transferido para obras que o utilizam como estratégia de escrita, como explica Vek Lewis: “such a literature is not minor in the sense of being inferior. It is minor in the sense that it evolves out of a minoritarian position—speaking back to power” (184). Segundo Lewis, a principal característica do testemunho é a sua representação de um Nós, e a voz testemunhal é geralmente de sujeitos privados de serem inseridos no panorama nacional, isto é, “those formerly condemned to whispers, mute speech, rumors” (184). Assim, pela

⁴ *History from below*, também chamada de *people's history*, refere-se a uma prática de análise e escrita da história “vista de baixo”, isto é, pela perspectiva das massas, tradicionalmente excluídas das versões oficiais da História e, por isso, “historyless” (Bhattacharya 3).

reconstrução coletiva da memória, Goldemberg retoma o esquecido ao mesmo tempo que “aumenta o volume” dessas vozes que faltam nos livros de história:

Aqui teve a Cabanagem, essa revolução toda. Vocês querem saber? Então eu vou contar! [...] Meu avô é que contava do jeito certo, porque ele foi um dos que conseguiu fugir por causa do ocorrido. Mas vou contar do meu jeito, porque o velho passou dessa para uma melhor já faz é tempo. Ficou só a memória, foi o que restou. (41)

Os relatos de *Valentia* geralmente não têm autoria determinada, alguns com total presença da oralidade, e todos reconstruindo a memória da Cabanagem. Como bem aponta Santos, a narração fragmentada da Cabanagem em *Valentia*, “sendo de muitos, não é exclusiva de nenhum” (174). Com isso, essas falas trazem o caráter coletivo do testemunho e também de resistência à centralização do poder pela inserção de diferentes vozes e registros de linguagem:

Essa guerra foi no Brasil todo. Desde 1500 que teve essa guerra dos brancos contra os guaranis e os tupinambás. Nós aqui aprendemos a língua dos português a ponto de porrada, por isso é que nós fala tudo torto! Vinham para cá os padres jesuítas, franciscanos, capuchinhos, todo tipo, pra fazer nós deixar nossa língua. Eu mesmo era um curuminzinho e o frade vinha de voadeira me pegar para eu estudar em Jatequara. (138)

Nesse compromisso de resgatar as histórias esquecidas ou excluídas da Cabanagem, Goldemberg amplia ainda mais as possibilidades de utilização do romance utilizando a ficção, o testemunho, a história e a antropologia. Ela também enfatiza a presença de um povo local ao resgatar uma consciência histórica e política não só dos sujeitos que constroem os testemunhos, mas também uma consciência a partir da perspectiva de uma minoria, desestabilizando o homogeneísmo da história. Por meio desta coleção de fragmentos, *Valentia* promove ainda uma reviravolta que desestabiliza as expectativas que o próprio leitor tem dos espaços econômicos e culturais que o indígena brasileiro ocupa na sociedade atual.

Skype, 2010

Cacique João — Nós pegamos os turistas no hotel e os levamos para a aldeia, lá eles participam do ritual de canto e dança, servimos uma refeição completa com pirarucu na folha de bananeira, farinha e tarubá à vontade, daí eles tem um tempo pra comprar o artesanal e nós trazemos eles de volta pra Santarém. (200)

A história local da região amazônica e os seus agentes foram quase que completamente esquecidos, hoje retomados principalmente quando se trata de pensar questões como a devastação da natureza da região, a questão fundiária, a pobreza e, especialmente, a falta de acesso à cidadania plena (Ricci 30). Goldemberg desafia a perspectiva da história e do leitor complacentes com a subcidadania do indígena brasileiro, que não é considerado intelectualizado, conectado com o momento contemporâneo e utilizando a lógica do consumo a seu favor. Além disso, *Valentia* recupera os ideais de uma história que, mesmo invisibilizada, não desapareceu completamente. Durante algumas manifestações populares ocorridas em Belém em 2013, por exemplo, foram projetados em edifícios da cidade os dizeres “revolução neo-cabana”, demonstrando que a população atual já começa a fazer paralelos entre diferentes momentos de sua própria história, recuperando a relevância da Cabanagem para a memória local. O romance de Deborah Goldemberg, assim, não só engrossa o coro da resistência a diferentes formas de esquecimento, mas devolve aos cabanos e a seus descendentes espaços, memórias, vozes, enfim, a cidadania que o poder e a historiografia por vezes retiraram.

Conclusão

Esta breve análise de *Valentia* pretende, antes de tudo, chamar a atenção para este importante trabalho de Deborah Goldemberg, merecedor de atenção pela crítica literária não somente por sua qualidade estética, que revigora o que se pode chamar de expressão literária nacional hoje, mas também pelas diversas frentes de resistência que este romance representa. Trazer à tona romances como *Valentia*, que se encontram por vezes na fronteira entre o visível e o invisível, é uma maneira de resistir a conceitos preestabelecidos do que é literatura, isto é, resistir “ao enquadramento que damos ao literário, ao que aprendemos ser o bom, o belo, o correto, o legítimo, à nossa tendência a excluir tudo aquilo que escapa desses contornos”, como bem explica Regina Dalcastagné no seu *Literatura e Resistência no Brasil Hoje*.

Quanto à sua composição narrativa, o trabalho de Goldemberg, pela sua polifonia no contar da história, está consciente da impossibilidade de que haja uma única versão para contar a história. Fica evidente que a narração, construída por meio de discursos e experiências, é fluida, maleável e representa diferentes perspectivas. Os diferentes relatos de *Valentia* têm essa função de mostrar que a) a história são narrações; e b) cada narração é contestada e complementada por diferentes versões.

A narrativa de Goldemberg evidencia também que o suposto caráter cíclico de causa-efeito da História de uma nação é contestável. A Cabanagem dos livros de História do Brasil é o retrato de uma revolução social que marca o poder do povo, mas contestada por esse mesmo povo quando a ele lhe é dada

voz: “Se alguém conta que essa guerra da Cabanagem foi coisa boa, é porque não sabe. Se fosse bom, quem é que ia fugir?”, questiona um relato feminino de 2010 (23). Já outro testemunho apresenta diferente perspectiva: “Eu acredito no nosso passado. [...] Parece um tesouro que eles deixaram escondido e só agora a gente achou”, referindo-se ao fato de que “essa Cabanagem já trouxe muito jornalista pra cá, até mesmo pesquisadores da universidade”, resultando no próprio resgate do interesse local pelo tema (72). Os relatos também mostram o caráter intertextual da narrativa por meio da retomada da história que passou de geração a geração oralmente, criando um “mosaico de citações” (Baumgarten 175).

Em resumo, outras estratégias narrativas presentes e já comentadas são o rompimento da linearidade que *Valentia* promove ao ir e voltar entre 1835 e 2010, retratando uma relação tempo-espacó mais realista, organizada como um emaranhado de experiências e perspectivas que repercutem mutuamente. Existem também no romance várias camadas de resistência representadas pelas estratégias literárias, mas por fatores extraliterários também. Como revela Mata, diante da realidade de que a “atmosfera da narrativa brasileira contemporânea, com poucas exceções, é a das grandes cidades, cujo ar é respirado por homens brancos, de classe média”, vemos que o fato de Goldemberg situar seu romance no Norte do país, na região ribeirinha amazônica e suas diversas vozes – femininas, anciãs, infantis – rompe com o padrão do sistema literário brasileiro tradicional, tornando-se uma forma de combate e resistência a essa centralidade do fazer literário no país (21).

A criação dos personagens indica também esta outra vertente do novo romance histórico que já não trabalha com personagens históricos, mas sim dá voz às faces marginalizadas do sistema literário e, por isso, também combate a atmosfera majoritariamente privilegiada das narrativas brasileiras. A forma do relato, por sua vez, desafia os discursos dominantes tanto da sociedade quanto da historiografia ao mesmo tempo que agencia os indivíduos que falam e os insere como sujeitos nacionais. Por último mas não menos importante, é essencial ressaltar também a própria autoria feminina do romance, um contraste com a realidade do universo literário brasileiro que, na sua grande maioria – especificamente 72,7% – é habitada por autores homens (Dalcastagné 31).

Por último, se os romances históricos têm uma função didática complementar à escrita da história, uma dessas principais funções é a de educar a leitura e o olhar. Assim, ambos passam a perceber a força de uma experiência que atravessa séculos e gerações e continua viva em uma memória coletiva fragilizada por uma marginalidade intelectual e social. *Valentia*, portanto, se coloca como ferramenta de reconhecimento e restituição dessas identidades brasileiras que constroem as ideias — plurais — de um possível Brasil. Valente, o romance da escritora Deborah Goldemberg, por fim, resiste.

Obras Citadas

- Anderson, Benedict. "Introduction". *Imagined Communities*. Londres, Nova York: Verso, 2006. Impresso.
- Baumgarten, Carlos Alexandre. *O Novo Romance Histórico Brasileiro*. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2000. Web. 11 abr. 2018.
- Bhabha, Homi K. "Introduction: Narrating the Nation." *Nation and Narration*. Londres: Routledge, 1990. Impresso.
- Bhattacharya, Sabyasachi. "History from Below". *Social Scientist* 11.4 (1983): 3-20. Web. 13 maio 2018.
- "Cabanagem". *Pernambuco*, maio 2013, suplementopernambuco.com.br. 13 maio 2018.
- Corona, Ricardo. "Em Valentia, antropóloga recria em ficção a revolta da Cabanagem no Amazonas". *Estadão*, 5 jan. 2013, cultura.estadao.com.br. 13 maio 2018.
- Dalcastagnè, Regina. "A Personagem do Romance Brasileiro Contemporâneo: 1990-2004." *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* 26 (2005): 13-71. Web. 30 set. 2018.
- . "Literatura e Resistência no Brasil Hoje." *Pernambuco*, ago. 2017, suplementopernambuco.com.br. 30 set. 2018.
- "Deborah Kietzmann Goldemberg". *Grua*, grualivros.com.br/deborah-kietzmann-goldemberg. 13 maio 2018.
- Goldemberg, Deborah. *Valentia*. São Paulo: Grua, 2012. Impresso.
- Goldemberg, Deborah; Cunha, Rubelise da. "Literatura Indígena Contemporânea: o Encontro das Formas e dos Conteúdos na Poesia e Prosa do *I Sarau Das Poéticas Indígenas*". *Espaço Ameríndio* 4.1 (2010): 117-148. Web. 24 maio 2018.
- "Leituras - Deborah Kietzmann Goldemberg". *YouTube*, adicionado por TV Senado, 16 ago. 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=b8DLUIRRAY4&t=1335s>. 25 maio 2018.
- Mata, Anderson Luís Nunes da. *As Fraturas no Projeto de uma Literatura Nacional: Representação na Narrativa Brasileira Contemporânea*. Diss. Universidade de Brasília, 2010. Web. 11 abr. 2018.
- Renan, Ernest. "What is a Nation?" *Becoming National: A Reader*. Nova York e Oxford: Oxford University Press, 1996. Impresso.
- Ricci, Magda. "Cabanagem, Cidadania e Identidade Revolucionária: o Problema do Patriotismo na Amazônia entre 1835 e 1840". *Tempo* 11.22 (2006): 5-30. Web. 13 maio 2018.
- Santos, Daniel Baz dos. *A Mimese no Romance Indianista Brasileiro*. Diss. Universidade Federal do Rio Grande, 2016. Web. 26 set. 2018.
- Sinder, Valter. "A Reinvenção do Passado e a Articulação de Sentidos: o Novo Romance Histórico Brasileiro". *Estudos Históricos* 14.26 (2000): 253-264. Web. 10 abr. 2018.
- Valente, Luiz Fernando. "Ficção e História: Convergências e Contrastes." *Seminário Permanente de Literatura Comparada* 12, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Serviço de Publicações/FL, 2002. Impresso.
- . "Fiction as History: The Case of João Ubaldo Ribeiro." *Latin American Research Review* 28.1 (1993): 41-60. Web. 10 abr. 2018.