



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE**  
CENTRO DE HUMANIDADES  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

**OS “IMERSOS NA PENUMBRA” DA MADEIRA–MAMORÉ:  
NARRATIVAS NA OBRA MAD MARIA DE MÁRCIO SOUZA**

ANA CAROLINA MONTEIRO PAIVA

CAMPINA GRANDE – PB  
AGOSTO/2017

**OS “IMERSOS NA PENUMBRA” DA MADEIRA–MAMORÉ: NARRATIVAS NA  
OBRA MAD MARIA DE MÁRCIO SOUZA**

ANA CAROLINA MONTEIRO PAIVA

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em  
História, do Centro de Humanidades da Universidade  
Federal de Campina Grande, como requisito parcial  
para obtenção do título de Licenciada em História.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Clarindo Barbosa de Souza

CAMPINA GRANDE – PB

AGOSTO/2017

P149i

Paiva, Ana Carolina Monteiro.

Os “imersos na penumbra” da madeira-mamoré : narrativas na obra Mad Maria de Márcio Souza / Ana Carolina Monteiro Paiva. – Campina Grande, 2019.

88 f. : il.

Monografia (Licenciatura em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2019.

“Orientação: Prof. Dr. Antonio Clarindo Barbosa de Souza”.

Referências.

1. Crítica e Interpretação Literária. 2. Literatura – Márcio Souza – Madeira-Mamoré. 3. História e Literatura. 4. Historiografia Brasileira. I. Souza, Antonio Clarindo Barbosa de. II. Título.

CDU 82.09(043)

ANA CAROLINA MONTEIRO PAIVA

**OS “IMERSOS NA PENUMBRA” DA MADEIRA–MAMORÉ: NARRATIVAS  
NA OBRA MAD MARIA DE MÁRCIO SOUZA**

Monografia Avaliada em 11 / 09 / 2017 com o conceito 10

BANCA EXAMINADORA

*Antonio Clarindo Barbosa de Souza*

---

Professor Doutor Antonio Clarindo Barbosa de Souza – PPGH/UFCG  
Orientador

*Regina Coelli Gomes Nascimento*

---

Professora Doutora Regina Coelli Gomes Nascimento – PPGH/UFCG  
Examinadora

*Anne Micheline Souza Gama*

---

Professora Mestre Anne Micheline Souza Gama – UFCG  
Examinadora

## AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos

...a minha mãe, Maria Lucia, por enfrentar todos os dias obstáculos para garantir minha educação. Minha existência só é possível devido a sua coragem, que me inspira e motiva.

...a minha avó, Euridice, que muitas vezes me confortou para seguir em frente.

...ao meu orientador, Prof. Antonio Clarindo, pela confiança e conselhos durante esses três anos de orientação, por acreditar no projeto, pela atenção e apoio durante as pesquisas nos acervos em Porto Velho-RO.

...às pessoas que, para além de uma relação profissional, tornaram-se amigas queridas, como Rozeane Albuquerque e Regina Nascimento, que me guiou ao longo de três anos no Projeto de Educação Tutorial (PET História UFCG) e me incentivou a aprofundar a escrita sobre esse tema, sendo determinante para a escolha do objeto na monografia.

...aos meus amigos, que me acompanharam durante a graduação e com a pesquisa. Obrigada pela paciência com os meus desesperos, por lerem meus textos, pelos momentos de risadas e pelo companheirismo.

...ao Santander Universidades, pelo Programa de Bolsas Ibero-Americano edição 2016/2017 e à equipe de coordenadores do curso de História, demais professores e a Assessoria de Assuntos Internacionais da UFCG, que me auxiliaram durante o processo. A oportunidade única de ter realizado o intercâmbio em Portugal foi, sem dúvidas, uma experiência inesquecível e transformadora que muito contribuiu para a aprimoração do presente trabalho.

...a todos os professores que fazem parte da graduação do curso de História da Universidade Federal de Campina Grande. Todos os que passaram pela minha formação deixaram suas marcas e contribuíram para meu amadurecimento na vida e na escrita.

## RESUMO

O escritor amazonense Márcio Souza em seu romance *Mad Maria* (2005), tece uma trama ficcional combinando realismo e sátira ao retratar a construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré (E.F.M.M), no início do século XX, em meio à floresta Amazônica, um capítulo da história do Brasil ainda pouco discutido na historiografia. Assim, o presente trabalho está dividido em três momentos de análise do romance histórico: I) As discussões em torno das relações entre História e Literatura, no campo historiográfico, em consoante com a trajetória do literato e teatrólogo amazonense Márcio Souza, seu lugar de escrita, influências, e sua postura em relação à história, política e região Norte; II) A tentativa de construção da ferrovia no início do século XX, especificamente a efetiva de 1907 a 1912, e o momento histórico da publicação de *Mad Maria*, em 1980, discorrendo sobre as traduções, edições, produções e recepções do romance histórico no Brasil e pelo mundo; III) A análise sobre como os personagens elaborados pelo autor possuem uma função na narrativa com parâmetro na realidade, discutindo a elaboração destes personagens na sua importância: aceitação afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificação e projeção. Para isso, não só os personagens do romance serão analisados, mas também os próprios reflexos do autor através da construção dos discursos de seus personagens. Deste modo, o objetivo da pesquisa consiste em analisar o romance histórico *Mad Maria* (2005), de Márcio Souza, discutindo a pré-produção da obra, o autor, os desdobramentos da publicação e recepção, como a construção da ferrovia foi registrada pela história, até a formação e investigação dos personagens – fictícios ou não – do romance, inserindo-os como uma produção com parâmetros na realidade.

**Palavras-chave:** Literatura. Madeira-Mamoré. Márcio Souza.

## ABSTRACT

The Amazon writer Márcio Souza in his novel *Mad Maria* (2005), weaves a fictional plot combining realism and satire when portraying the construction of the Madeira-Mamoré Railroad (EFMM), in the middle of the XX century, between to the Amazonian rainforest, a chapter in the history of Brazil that is still little discussed in historiography. The present work is divided in three moments of analysis of the historical novel: I) The discussions around the relations between History and Literature, in the historiographic field, according to the trajectory of the Amazonian writer and theatrical writer Márcio Souza, his place of writing, influences, and their stance in relation to history, politics and North region; II) The attempted construction of the railroad in the early twentieth century, specifically the effective from 1907 to 1912, and the historical moment of the publication of *Mad Maria* in 1980, discussing the translations, editions, productions and receptions of the historical novel in Brazil and the world; III) The analysis about how the characters elaborated by the author have a function in the narrative with parameter in reality, discussing the elaboration of these characters in their importance: affective and intellectual acceptance of the reader, by the mechanisms of identification and projection. For this, not only the characters of the novel will be analyzed, but also the author's own reflexes through the construction of the speeches of his characters. The objective of the research is to analyze the historical novel *Mad Maria* (2005), by Márcio Souza, discussing the pre-production of the work, the author, the unfolding of the publication and reception, how the construction of the railway was recorded by history, to the formation and investigation of the characters - fictional or otherwise - of the novel, inserting them as a production with parameters in reality.

**Keywords:** Literature. Madeira-Mamore. Márcio Souza.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>8</b>
<b>CAPÍTULO 1 – “ESTAVA TUDO EM PAZ NO INFERNO”</b> .....	<b>12</b>
1.1 HISTÓRIA E LITERATURA .....	12
1.2 AS INQUIETAÇÕES DE MÁRCIO GONÇALVES BENTES DE SOUZA .....	19
<b>CAPÍTULO 2 – “SUSPIROS DE RANGIDOS DE METAL”</b> .....	<b>32</b>
2.1 UM PASSEIO PELA ESTRADA DE FERRO MADEIRA-MAMORÉ (E.F.M.M) .....	32
2.2 A LITERATURA RECORDA OU ACORDA? .....	41
<b>CAPÍTULO 3 – “OSSOS EXPOSTOS”</b> .....	<b>53</b>
3.1 OS PERSONAGENS DA TRAMA .....	53
3.1.1 PERCIVAL FARQUHAR: O EMPRESÁRIO .....	53
3.1.2 STEPHAN COLLIER: O ENGENHEIRO .....	56
3.1.3 RICHARD FINNEGAN: O MÉDICO .....	59
3.1.4 CONSUELO: A PIANISTA .....	62
3.1.5 JOE CARIPUNA: O ÍNDIO .....	65
3.2 DISSECANDO OS PERSONAGENS .....	68
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS – O ÚLTIMO DORMENTE</b> .....	<b>75</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>79</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>86</b>





**Imagem 1.** Quilômetro 76 da ferrovia Madeira-Mamoré. Foto de Dana Merrill, coleção de Oscar Pyles. Fonte: NEELEMAN, Rose; NEELEMAN, Gary. **Trilhos na selva:** o dia a dia dos trabalhadores da ferrovia Madeira-Mamoré. São Paulo: BEI Comunicação, 2011.

## INTRODUÇÃO

Ainda criança, há 12 anos atrás, eu tinha meu primeiro contato com a história da Mad Maria através da adaptação em minissérie, de mesmo nome, exibida na televisão. Nessa época, eu morava em Porto Velho, atual Estado de Rondônia, e convivía com as histórias e memórias da ferrovia retratada na minissérie, a Madeira-Mamoré, quando tinha que ir ao centro da cidade, onde as principais zonas de comércio haviam sido formadas a partir das margens do rio Madeira e dos galpões e prédios da antiga administração da ferrovia.

Quando lá estava pela manhã, ouvia sempre a sirene ensurdecedora emitida de um dos galpões da ferrovia, tocada às 11:30h – na época da construção, a sirene tocada neste horário indicava que era hora de intervalo – pelos antigos ferroviários e devotos da Madeira-Mamoré, que continuam a tocar religiosamente a sirene como um clamor à história da ferrovia que um dia ajudaram a construir. Apesar da minha ingenuidade, eu sabia que, apesar de se tratar da construção de uma ferrovia que eu via cotidianamente, minisséries e novelas contavam histórias fantasiosas, mas ao mesmo tempo uma pequena pergunta crescia: “Será?”.

O tempo passou e já na Universidade, na Paraíba, me deparei com a 5ª edição publicada em 2005 do romance *Mad Maria*, de Márcio Souza, em um sebo de livros. Envolvida com a leitura, concluo perguntando-me novamente: “Será?”. Paralelamente, tenho o compromisso de escrever um artigo sobre História e Literatura com a proposta de analisar uma obra literária brasileira, para integrar o segundo volume do livro do Programa de Educação Tutorial do curso de História (PET História UFCG). Assim, através da escrita do artigo tendo como objeto de estudo o livro *Mad Maria*, de Márcio Souza, foi sendo construída a possibilidade de intensificar a abordagem para um trabalho monográfico. Desta vez com uma perspectiva crítica, acadêmica, retomo a velha pergunta: “Será?”

Na busca movida pelo “será?”, outros questionamentos foram surgindo, as leituras e pesquisas foram se intensificando através dos diálogos com o orientador Prof. Dr. Antonio Clarindo e a proposta foi ganhando forma à medida que fui identificando outros trabalhos realizados tendo como objeto *Mad Maria*. Daqueles que identificamos, a maioria tinha suas abordagens partindo do campo das Letras, levantando questões sobre linguagem, tradução, pós-colonialismo e descolonização. Mesmo divergindo do objetivo a que nos propusemos, contribuíram da sua forma para nosso estudo. Assim, citamos as dissertações *A ficção descolonizadora em Márcio Souza: Uma análise de Mad Maria sob uma perspectiva pós-colonial*, de Márcia Letícia Gomes (2012), e *Tradução e pós-colonialismo: Uma análise de Mad Maria de Márcio Souza e sua tradução para o inglês*, de Andréia Mendonça dos Santos

Lima (2013), além do artigo de Miguel Nenevé e Maria Letícia Gomes (2011), *A descolonização em Mad Maria: o contradiscurso ao “progresso” em Mad Maria de Márcio Souza*. No campo da História, não mapeamos trabalhos abordando o livro como objeto, no entanto, não significa que não devam existir, apenas que não tivemos acesso apesar de nossa busca. Considerando essa escassez e a potencialidade do romance histórico escrito por Márcio Souza, enxergamos a possibilidade de um estudo aprofundado sobre o diálogo entre as representações literárias a respeito de um capítulo da história do Brasil ainda pouco discutido nas escolas e academia, a Estrada de Ferro Madeira-Mamoré (E.F.M.M).

Neste sentido, construímos a problemática em torno das seguintes questões: como esta obra literária pode nos proporcionar uma representação, através de sua produção e enredo, sobre a construção da ferrovia? Como o autor, a partir de seu lugar de fala, imprime suas convicções e sentimentos nas páginas do romance histórico? De que forma os personagens da trama são construídos, a partir de suas experiências, em relação ao cenário da construção da estrada ferro e quais as suas implicações? Desse modo, o presente estudo norteia-se pela relação entre História e Literatura para analisar o romance histórico *Mad Maria* (2005), de Márcio Souza, estudando desde a pré-produção da obra, o autor, os desdobramentos da publicação e recepção, até a investigação de alguns personagens sob a ótica de suas experiências na construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré e dos parâmetros na realidade.

Para a realização do estudo utilizamos como fonte a 5ª edição de *Mad Maria*, publicada em 2005 pela editora Record. Nossa metodologia consistiu na leitura e mapeamento do romance para identificação dos trechos do enredo e das tramas dos personagens a serem trabalhados; fizemos um levantamento bibliográfico dos conceitos a serem aplicados nos trechos previamente selecionados, nas análises sobre o autor, enredo e personagens; investigamos acerca do autor – sua trajetória pessoal e profissional –, o livro *Mad Maria* – sua elaboração, recepção, edições, críticas – e sobre a ferrovia Madeira-Mamoré para compreender e discutir as intencionalidades da obra. Assim, para este trabalho utilizamos recorte de jornais, capas de edições do romance, ensaios publicados, entrevistas cedidas por Márcio Souza à revistas, livros e programas televisivos e ao final poemas de trabalhadores da Madeira-Mamoré.

Entramos também em contato com autor Márcio Souza, que respondeu positivamente ao nosso pedido de entrevista, ao qual enviamos um formulário de perguntas. No entanto, as respostas não foram cedidas a tempo de integrar esse estudo, ficando assim para um outro momento e estando disponível na sessão *Anexos*, ao final do trabalho.

No que se refere aos títulos dos capítulos, selecionamos trechos da obra literária em estudo com o intuito de discuti-los com os objetivos de cada capítulo. O primeiro capítulo “*Estava tudo em paz no inferno*” traz a ironia, característica forte do livro, e advertência dos nossos objetivos no estudo: nada do que será tratado aqui traz tranquilidade ao leitor ou está em paz no inferno, seja a conturbada relação entre História e Literatura, e o crescimento intelectual do nosso autor Márcio Souza.

O segundo capítulo, “*Suspiros e rangidos de metal*”, entendemos os suspiros como pertencentes à breve história da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré (E.F.M.M) que suspira – ora por desgosto, ora por incômodo – como uma sobrevivente na narrativa historiográfica e na romanesca de Márcio Souza, aos rangidos de suas estruturas metálicas e aos sujeitos que tiveram seus caminhos atravessados por ela.

Por fim, no terceiro capítulo, “*Ossos expostos*”, chega a hora de analisarmos os personagens de *Mad Maria*. Não queremos aqui fazer uma análise detalhada de cada personagem, o que pode ser enfadonho visto a diversidade de narrativas e personagens. No entanto, discutir a origem dos personagens nos parece ser essencial para analisarmos as vozes pelas quais Souza fala, para estudar a relação entre a criação literária e a realidade. Destarte, nosso ponto é “dissecar esses ossos” que por mais que sejam expostos, levam o leitor a uma série de dúvidas e perguntas sobre o caráter das ações dos personagens do romance e suas possíveis existências no mundo real.

A foto que abre o presente trabalho foi feita por Dana B. Merrill, um fotógrafo profissional que trabalhava em Nova York e que se tornou um dos fotógrafos mais conhecidos dos Estados Unidos, com clientes como as revistas *Vanity Fair* e *Vogue*. Merrill fora convidado pela companhia à frente da construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré para registrar a construção da ferrovia, uma prática comum de se contratar um fotógrafo para registrar grandes projetos, transformando-se no fotógrafo oficial da E.F.M.M de 1902 a 1912.

Embora os registros de Merrill tenham sido publicados em livros e jornais, muitas se perderam quando o governo militar brasileiro destruiu os arquivos relativos à ferrovia em 1971. As fotografias que restaram fazem parte do acervo de museus no Brasil e nos Estados Unidos, no entanto, recentemente um “novo” conjunto de fotografias, cerca de 101, deste período fora descoberto por pesquisadores em Americana, São Paulo, um material que pertencera a Oscar Pyles, filho de uma família confederada que saiu dos Estados Unidos em 1866 para se estabelecer em Americana e que também viajou para Porto Velho na época da construção da ferrovia, onde lá já conheceu Dana Merrill, o fotógrafo.

Neste material, temos fotografias registradas por Merrill e Pyles, com a leve diferenciação de que as de Merrill são marcadas por numerações no canto inferior, assim como a nº 374 que retrata o quilômetro 76 da construção, mas para além de dados numéricos, retrata muito mais. O cenário é de uma vegetação densa, floresta fechada, que se impõe às figuras de dois contornos de homens no centro, homens que não sabemos de onde partiram e nem qual o rumo que seguirão, pois estão ao final dos trilhos, à beira de um precipício. Não sabemos se estão abrindo caminho para a estabilização do terreno – que parece caótico, irregular – ou se acabaram de ver o caminho desmoronar, isto porque as condições de “abertura” da selva em muito se assemelham ao cenário de destruição. A presença humana na fotografia é quase imperceptível, mas ali temos três homens: os dois homens distantes nos trilhos, e Merrill, o fotógrafo a registrar.

Todos esses pontos que levantamos na fotografia de Merrill, nós identificamos na literatura *Mad Maria*, mesmo sendo representações diferentes. Os homens que na foto aparecem minúsculos, tímidos com a imposição da natureza, também ao longo da história tiveram participações e vozes tímidas, às vezes silenciadas.

O mesmo efeito de curiosidade que nos enche ao ver essa fotografia, sentimos com a literatura. Os “será?” se multiplicam, no entanto, este trabalho não pretende chegar a uma resposta unívoca ao nosso “será?”, nutrido desde a infância e adotado por nós nesse estudo. O que nos interessa é a jornada, o caminhar através das possibilidades e das representações que nos movem mais do que a certeza de oferecer uma resposta “certa, única e verdadeira” sobre o passado<sup>1</sup>, e para isso convidamos você a entrar a bordo da *Mad Maria*.

---

<sup>1</sup> Estamos de acordo com a historiadora brasileira Sandra Jatahy Pesavento (2005, p. 117) sobre esta ser a preocupação ou meta do historiador para a representação do passado, “Assim, o historiador é um viajante no tempo.

## – CAPÍTULO 1 –

### “ESTAVA TUDO EM PAZ NO INFERNO”

As relações entre História e Literatura ora estranham-se, ora entranham-se, e quando pensamos que o “entranhamento” significa uma trégua, é quando ele se expressa com mais incertezas: não há paz histórico-literária no “inferno” do campo historiográfico. Do outro lado, o inquieto literato e teatrólogo amazonense Márcio Souza percorre o Brasil e o mundo, seja devido às perseguições políticas ou através das publicações de seus livros, conturbado pelos sintomas graves do Norte e do Brasil que tivera sua paz roubada por outrem. É, então, desta forma, que discutiremos os diálogos entre História e Literatura e abordaremos o autor Márcio Souza do seu lugar de fala, escrita, influências e trabalhos anteriores a *Mad Maria*, concluindo com as posturas teóricas de Márcio Souza em relação à história.

#### 1.1 HISTÓRIA E LITERATURA

Os diálogos entre História e Literatura continuam a ganhar espaço não somente na popularização dos romances históricos, mas também dentro do meio acadêmico. A trajetória entre esses dois campos do saber perpassa momentos conflituosos, apesar do aparente estado de paz. Sua expansão e aceitabilidade nos dias de hoje foi construída a partir de um movimento de renovação historiográfica efetivamente na segunda metade do século XX, que originaria novos campos dentro da historiografia e na possibilidade de novas abordagens, objetos e formas de ver e fazer história.

Durante o século XIX temos a afirmação e institucionalização da História enquanto disciplina e campo do saber, sendo reconhecida também ciência através do estatuto de solidez metodológica conceituado pela escola alemã, de uma crítica rigorosa aos documentos e adotando o paradigma discursivo do positivismo, discurso este fruto de uma crença no progresso, clima de otimismo científico e paradigma dominante no estudar e pensar as ciências naturais da época na Europa.

Tal debate das ciências da natureza que, adaptada para as humanidades e no nosso caso a História, conceituará essa área de saber como uma “ciência pura”: há de se constatar os fatos, analisá-los, juntá-los e finalmente estabelecer uma ligação plausível entre eles, sem espaço para subjetividade, interpretações, ou imaginação daquele que os interpreta, ou seja, o historiador. Assim, o ofício do historiador se limitava a descrever os fatos na clareza de como

aconteceram, onde aquele a ter voz será apenas e exclusivamente o registro histórico, ativo no processo de escrita da história.

No entanto, durante a primeira metade do século XX o campo das humanidades passou por um período de incertezas científicas e sociais – circulação de novas teorias científicas, experiências históricas em conflitos e crises econômicas e sociais – que desestruturaria as concepções historiográficas até então vigentes, pondo em questão o cientificismo, a busca pela verdade, a extensa pesquisa documental, o paradigma estruturalista de analisar os indivíduos e a sociedade sem considerar as percepções e intenções dos sujeitos desse processo. Na convocação para a necessidade de “atualizar o discurso epistemológico sobre a História” (BLOCH, 2001), o conhecimento histórico dentro desse novo movimento passava a ser compreendido através do diálogo, onde a partir da formação da corrente historiográfica francesa dos *Annales*, declarava-se: a existência do historiador diante os fatos, em que a objetividade dava espaço à subjetividade; a incapacidade de se captar à “realidade autêntica”, visto o “confuso e multiforme” passado; e a abertura à interdisciplinaridade e aos outros campos de saber das humanidades.

É então a partir dos anos 1970 que a terceira geração da escola dos *Annales* composta por historiadores como Jacques le Goff e Pierre Nora, iniciam uma corrente historiográfica marcada pela história das mentalidades, designada *histoire nouvelle* ou nova história. Com essa redefinição, temos um direcionamento para o estudo de histórias – e não mais um projeto visando uma história total –, para o aparecimento do sujeito nos processos históricos, não somente aqueles que desempenharam “importância” dentro dos acontecimentos históricos (autoridades reais, políticas, religiosas), mas todo e qualquer homem, e para o alargamento do conceito de fonte histórica, até então limitada aos setores ditos “oficiais” de uma sociedade. Dessa forma, vemos a formulação de novas correntes historiográficas ganhando seus contornos na Europa, como a história econômica, história social, história das mentalidades e história cultural.

Quanto à história cultural, segundo Roger Chartier (2002), é formulada na identificação do modo como em diferentes espaços e tempos, uma determinada realidade social é construída, “pensada e dada a ler”. Esta construção é visível sob diversas óticas, o que implica na possibilidade de múltiplos olhares do historiador sobre a construção de um fato histórico. Abre-se assim o espaço para a pluralidade, o que temos agora são *as* histórias que compõe um acontecimento, e não somente uma “história oficial” buscando ser hegemônica.

Assim, a história cultural segundo Sandra Jatahy Pesavento (2006), redimensiona o movimento historiográfico apresentando-se com o dever de fragmentar esse bloco monolítico

em que submetia os acontecimentos históricos e os sujeitos da história, reescrevendo as histórias sob nossas perspectivas, trazendo visibilidade para novos objetos e tentando preencher as lacunas das antigas formas de se escrever história que entraram em crise por esgotarem suas capacidades explicativas do real.

Foi a partir da década de 1980, com a disseminação do movimento linguístico que o campo das incertezas sobre as formas de escrever história se intensificou, principalmente com as dúvidas postas pelas aproximações entre o discurso literário e discurso histórico, levando ao retorno à narrativa e abandono da descrição estrutural das sociedades. Até então, a literatura desempenhava na historiografia dita positivista um papel secundário e complementar, vista com desconfiança por parte dos historiadores, uma vez que a prioridade estava nos documentos oficiais: textos literários representavam o “não real” comparados aos documentos oficiais que significavam a única forma possível de se escrever uma história “real” e “verdadeira”.

Vista sob um novo olhar, as aproximações com a literatura a partir do movimento de renovação historiográfica fluem no sentido de uma “recuperação histórica” utilizando a literatura como uma narrativa capaz de multiplicar as possibilidades de leitura de espaços e tempos diferentes, permitindo a discussão de abordagens sobre noções, valores, práticas culturais de uma época, seja a partir de sua trama narrativa ou da análise sobre o autor ao retratar sua época, expressando como as pessoas agiam, pensavam, o que temiam, o que desejavam. A literatura então não é apenas vista como entretenimento ou lazer, mas também como forma de registrar as sensibilidades dos homens na história, os seus sonhos, medos, angústias, pecados, virtudes, ela cria a possibilidade do vir a acontecer, revela a outra face dos homens, do outro, do cotidiano que já não será apenas o dos vencedores, sobretudo registra sobre a vida, pois ela mesma é impressão de vida (PESAVENTO, 2006).

Quando aceitamos que é possível pensar em novas formas de se olhar para história e literatura, admitimos que tudo que consideramos “verdadeiro” pode ser questionado e contado de outra forma, seja agora ou em futuro distante, contestando ou complementando o acontecimento com múltiplas versões, “o que a situa no campo da ambivalência: ser isso e aquilo ao mesmo tempo” (PESAVENTO, 2005) e no perigo da relativização dos fatos históricos. Essa ambiguidade faz com que a história dialogue com o campo do simbólico, com aquilo que vai além das palavras que estão sendo ditas, pois estas também comportam significados ocultos que estão sujeitos às interpretações dos historiadores, interpretação esta feita a partir de um rigor, do ofício do historiador.



Essa imaginação aliada a uma expectativa do “vir-a-ser”, na concepção de Nicolau Sevcenko (1989), pode falar ao historiador sobre histórias que não ocorreram, como os planos que não vingaram, ou testemunho dos homens vencidos, podendo-se, portanto, pensar numa história dos desejos não consumados, dos possíveis não realizados, e das ideias não consumidas, fazendo assim da literatura uma grande aliada ao ser capaz de trazer representações do que foi, do que é e do que poderia ser. Sobre as potencialidades dessa relação, vejamos o que diz Jacques Le Goff no prefácio de *Apologia da história*:

(...) a curiosidade e o romance histórico colocados a serviço da história: os leitores de Alexandre Dumas talvez não sejam senão “historiadores em potencial”. É preciso, portanto, para fazer a boa história, para ensiná-la, para fazê-la ser amada, não esquecer que, ao lado de suas “necessárias austeridades”, a história “tem seus gozos estéticos próprios”. Do mesmo modo, ao lado do necessário rigor ligado à erudição e à investigação dos mecanismos históricos, existe a “volúpia de apreender coisas singulares”; daí esse conselho, que me parece também muito bem-vindo ainda hoje: “evitemos retirar de nossa ciência sua parte de poesia” (BLOCH, 2001, p. 19).

O texto literário e o texto de fontes documentais fazem parte do que Pesavento (2005) chama de “referencial de contingência”, ou seja, escritas socialmente construídas, no entanto não devem ser vistos como pertencentes a uma mesma natureza, o que não significa que devemos “retirar de nossa ciência sua parte de poesia”. Essa aproximação do campo histórico com o literário só é possível quando se toma a postura epistemológica de que assim como os dois campos de saber possuem suas semelhanças, também possuem suas diferenciações que a tornam singulares, condições de suas existências enquanto história e literatura. Suas semelhanças promovem não só “historiadores em potencial”, a redescoberta da literatura pela história, e leitores contextualizados, mas também possibilidades de representações históricas, e para tanto devemos trabalhar sobre as variações entre as representações literárias e as realidades sociais que estas se propõem a representar.

Roger Chartier (2002) discute primeiramente em definições antigas duas concepções aparentemente contraditórias que são atestadas para designar “representação”: a representação como manifestação de uma ausência, e a representação como a exibição de uma presença pública de alguém ou algo. Posteriormente identifica “representação” como: “imagem que remete à ideia e à memória e os objetos ausentes, e que os pinta tais como são”, “representação” no sentido jurídico e político ao “manter o lugar de alguém, ter em mãos sua autoridade” (assim o que representa toma o lugar de uma pessoa ausente), também no sentido de “exibição de alguma coisa” (portanto aqui significa presença de algo ou alguém). E então, conclui que “toda representação representa alguma coisa; dimensão “reflexiva” ou opacidade

enunciativa, toda representação apresenta-se representando alguma coisa” (CHARTIER, 2002, p. 167), entendendo as práticas culturais de uma sociedade como formadoras de uma representação do mundo.

Para Pesavento (2006) a história cultural se tornaria assim uma representação que resgata representações, portanto, resgata práticas culturais, que irão formar uma “nova” representação sobre o já representado. Isto porque a história enquanto conhecimento e campo do saber é uma representação do passado, assim como toda fonte documental de que se utiliza para produzir esse conhecimento também é uma representação de práticas culturais passadas. Este campo pode abarcar tanto as representações produzidas no nível individual como as representações coletivas, os modos de pensar e de sentir (a que se referia à antiga noção de “mentalidades”), enquanto que a história e literatura se apresentariam como representações do mundo social.

Todo documento sendo texto literário ou não, segundo nos diz Chartier (1990), comporta uma representação do real que se apreende e não se pode desligar de sua realidade de texto construído com regras próprias de produção, obedecendo o gênero de escrita a que pertence, criando “um real” na própria “historicidade de sua produção e na intencionalidade da sua escrita”. Se a historicidade do momento de sua produção e a intencionalidade são inseparáveis à obra literária, cabe ao historiador assumir a proposta de historicizar a obra considerando-a como pertencente ao movimento da sociedade, investigando suas formas de construção e representações da sua relação com a realidade social (GAMA, 2015).

Assim como Michel De Certeau (1982) chamava a atenção para a importância do lugar de fala do historiador na produção de conhecimento<sup>2</sup>, a literatura também é perpassada pelos fios das relações do autor com a sociedade em um lugar e tempo, é um “retrato representativo de um espaço-tempo”, e nisso está sua importância para o historiador: na sua capacidade interpretativa das épocas, a que se fala no texto e a que o texto foi escrito sem, contudo, cair na tentação de tratar essas representações enquanto imagens espelhadas de um tempo sem serem problematizadas, e tendo em mente que ao trabalhar com a documentação literária, não será o único ou o primeiro leitor do documento: terá que analisá-lo dialogando

---

<sup>2</sup> Chartier (2002) compara as posições de Paul Veyne e Michel de Certeau sobre o lugar do historiador na produção do saber histórico, afirmando que de Certeau distancia-se de Veyne quando defende que “O que determina as escolhas dos historiadores (no recorte dos objetos, na preferência dada a uma forma de trabalho, na eleição de um modo de escritura) é muito mais o lugar que eles ocupam na “instituição de saber” do que o prazer de sua subjetividade” (CHARTIER, 2002, p. 102).

com os aspectos do seu campo (escolas literárias, movimentos, obras autores) e da sociedade (escala alcançada com a publicação).

Visto isso, ambos os textos, literário e histórico, utilizam do mesmo suporte: a narrativa. Mesmo a mais quantitativa e estrutural história produzida é submetida à fórmula narrativa, compartilhando categorias fundamentais: “Narrativas de ficção e narrativas de história têm em comum uma mesma maneira de fazer agir seus “personagens”, uma mesma maneira de construir a temporalidade, uma mesma concepção da causalidade” (CHARTIER, 2002, p. 14), todavia, o que as difere é quanto suas intencionalidades, pois se de um lado temos os literatos elaborando suas tramas e tecendo seus personagens em uma ambientação que intenciona ser convincente ao público (uma ilusão do “real”) ao buscar elementos históricos, mas que não revela o compromisso com a veracidade dos acontecimentos históricos, do outro temos o discurso histórico sendo produzido com a pretensão de um “saber verdadeiro”.

Desse modo, os textos literários não só representam uma história – ou as histórias –, mas também são ocorrências históricas, portanto, passíveis de estudo. Mas acontece que seus próprios interesses de produção para o leitor também escapam, dando origem a novas significações à medida que entram em contato com o público e sociedade. Chartier (2002) acredita que é nessa relação que se inscreve a essência do contato da história com a literatura, na articulação da diferença fundadora da literatura com as múltiplas inscrições na esfera social, ganhando novas significações e releituras que geram outras representações.

Estas representações às vezes guiadas pelo exercício de imaginação não devem deixar de lado o rigor crítico que exige o ofício do historiador nessa nova jornada, não há espaço para criações: história e literatura são narrativas explicativas do real, do social e do mundo, linguagens renovadas ao longo do tempo e espaço. Se a aproximação entre história e literatura resulta nas acusações de uma “história ficcional”, deve-se ter em mente que o historiador não deve atuar criando personagens ou fatos históricos. Para isso, Chartier (2002) nos relembra a definição de “ficção” através de Carlo Ginzburg: a palavra *fictio* está ligada a *figulus*, que significa “oleiro”, ou seja, aquele que cria a partir de algo. A história não proporciona um conhecimento do real mais ou menos verdadeiro do que o faz um romance, mas não porque inventa personagens ou fatos, e sim devido à crença na impossibilidade de se chegar a uma verdade, alcançando apenas o verossímil – aqui entendida como algo que aparenta o real –, por mais intencionado que esteja na busca pela veracidade.

A diferença estaria nos compromissos específicos das disciplinas: os da história na construção e tratamento dos dados, crítica e verificação dos resultados, adequação entre os

discursos e os objetos, pois mesmo que escreva em uma forma “literária”, o historiador não faz literatura, e isso, devido à sua dupla dependência em relação ao arquivo e/ou ao passado de que este é o traço (CHARTIER, 2002). Enquanto para o nosso literato Márcio Souza na “literatura tem lugar pra todo mundo, é importante a gente não perder de vista essa possibilidade de recuperação histórica. Não historicista, mas que use a história como base pra ficção, o mundo que existiu ou está existindo” (DIMAS, 1982, p. 11). Ou seja, enquanto escritor de um romance histórico<sup>3</sup>, sua liberdade inventiva e ficcional da literatura também ensina acerca da história “real”, apesar do seu não-compromisso com a veracidade. Há de se notar também que o equilíbrio dos registros históricos a serem utilizados pelo escritor também deve ser medido, para não recair sobre um trabalho científico. São, portanto, as estratégias que tanto a literatura como a história estabelecem para atribuir sentidos aos acontecimentos.

Acontecimentos que põe em evidência os sentimentos, as mentalidades, as suposições sob uma nova ótica dentro da reformulação proposta pela Nova História Cultural, aproximando áreas diferentes do conhecimento, história e literatura que divergem e se atraem: se a história antes objetiva marcava seu território de diferenciação, agora sua subjetividade a aproxima da marca pessoal da literatura; se a busca pela verdade era o compromisso da história, agora a aceitação e procura do que pode ser verossímil tanto a aproxima como a difere do caráter ficcional – e às vezes verossímil na “recuperação histórica” – da literatura; se antes a literatura distraía e a história (in)formava, agora as duas não só divertem como também socializam histórias, mesmo cada uma regida pelas suas próprias necessidades enquanto disciplinas; se antes o discurso da história era oficial, agora esta bebe da polifonia do discurso literário, dá voz aos sujeitos; e se antes apenas a história ou as humanidades objetivavam “esclarecer” o leitor, a literatura também soube aprender a estimular o leitor a

---

<sup>3</sup> O “romance histórico”, segundo Figueiredo (1998), surge em um contexto europeu onde de forma clássica, com o pensamento histórico predominante se alimentando do entusiasmo de uma leitura realista do mundo. Passando por várias fases, e adaptações pela América Latina, agora o novo romance histórico ganha contornos de reinterpretar o passado livre dos condicionamentos conceituais criados pela modernidade europeia no século XIX; ganha também consciência do poder de representação e criação sobre a formação das identidades e nações, observando a necessidade de uma releitura da história contra os discursos oficiais e legitimadores da história. Ou seja, esse “romance histórico de resistência” volta-se contra essa visão da história denunciando as falácias desse discurso tido como científico, dando voz aos conflitos de versões dessa história, ressaltando a visão dos vencidos que antes não tinham espaço. Um outro tipo de romance histórico é formado por obras que olham para o passado com a descrença dos tempos atuais, são escritos considerando a história uma “farsa burlesca” em que tudo não passa de uma grande comédia – nossa literatura, *Mad Maria*, se encaixa nesta categoria. Por fim, temos o “romance histórico pós-moderno”, que partem da descrença da possibilidade de se conhecer de forma objetiva o passado para fazer dele um “fornecedor de temas” para a escrita de ficções. As discussões acerca da romantização da história no mercado editorial continuam intensas, tanto no cenário europeu como brasileiro. Por divergir dos nossos objetivos neste trabalho, deixaremos o aprofundamento desta questão para outro momento.

procurar compreensão e não julgamento na história e acontecimentos históricos de que se utiliza.

Apesar destas breves lições, em que as relações entre história e literatura fora construída, as relutâncias e incertezas dos historiadores enxergarem a literatura como possibilidade de diálogo e fonte histórica ainda existem, é ilusória a noção de paz. Entretanto, levando em consideração a necessidade de sempre estar nas fronteiras desse relacionamento, analisando e pensando em que cada disciplina pode ajudar ou melhorar a partir da outra, sem perder sua autonomia e espaço, sendo repensadas por homens enquanto sujeitos inquietantes, historiadores ou literatos que também partilham o dever de desestruturarem uma história “oficial”, vejamos como Márcio Souza operacionalizará o que ele conclama de “puxar o tapete” dessa visão de história.

## **1.2 AS INQUIETAÇÕES DE MÁRCIO GONÇALVES BENTES DE SOUZA**

Estamos no ano de 1946. Na Europa, e em grande parte do mundo, respirava-se enfim o desfecho da Segunda Guerra Mundial. No Brasil, estávamos deixando o regime ditatorial de Getúlio Vargas para o governo de Eurico Dutra, eleito por voto direto. Na Amazônia, o ciclo da produção de borracha chegava ao seu fim depois de meio século. No entanto, o acontecimento que nos interessa ocorreu na capital Manaus: no dia 04 de março, nascia o filho mais velho de Jacy Senna Bentes de Souza, operário gráfico e sindicalista, com a dona de casa América Gonçalves de Souza, chamado Márcio Gonçalves Bentes de Souza, anos depois conhecido como Márcio Souza.

Desde muito novo, Souza teve contato com universo das letras através da sua educação familiar. Uma de suas avós escrevia poesias e lia em francês e inglês, além de regularmente encomendar livros pelos correios no início do século XX, em Manaus. Esse gosto deu origem a uma vasta biblioteca, a qual foi deixada para seus filhos e herdeiros, sendo um deles o pai de Souza. Nas memórias desse episódio de sua família, ele relembra:

Essa biblioteca da minha avó foi de grande importância para mim. Livros de referência, livros estranhíssimos que li com 13, 14 anos. Depois, já maduro, é que fui “conhecer” minha avó, que não conheci viva. Como era a cabeça dessa mulher lá na Amazônia, filha de fazendeiros riquíssimos do Pará, que casou com o filho do inimigo político de seu pai, além do mais judeu? Foram desertados e expulsos da cidade de Alenquer, no interior do Pará. Ela devia ser formidável, pois na casa do meu avô funcionava um grêmio literário. [...] Mas fico pensando na coragem dela, que enfrentou as famílias patriarcais da época e foi com o cara de quem gostou, o meu avô, para Manaus, onde, do nada, recomeçaram suas vidas (Entrevista com Márcio Souza. Revista Rascunho. Nº 137. 2011).

Vemos que seu avô também desempenhava um papel ativo na fomentação da arte literária através da criação de um grêmio literário. Leitor assíduo, constantemente presenteava o menino Souza com livros e momentos de contação de histórias. Histórias que eram fruto dos momentos do avô de Márcio quando tinha sido comandante de navio, viajando durante toda a vida pelos rios da Amazônia, enfrentando grandes naufrágios e entrando em contato com indígenas. Histórias contadas com grande entusiasmo, e que acabaram por influenciar em outro aspecto curioso, como revela: “(...) Meu avô os adorava. Deu nomes de índios para todos os filhos. Meu pai se chamava Jamacy. Iraci, a minha tia. Jurandir... Tudo nome de índio. Meu avô tinha amizade com os índios e esse contato com os livros” (Márcio Souza. Revista Rascunho. Nº 137. 2011). Ao que indica, neste ambiente de pioneirismo aos costumes locais, desafiando as convenções e dificuldades da época, seus avós foram incentivadores no estímulo e devoção às letras de Souza, e também na futura escolha temática que se entrelaçará com seu nome, a paixão pela escrita e pelos habitantes locais da região do Amazonas.

Este legado de seus avós, como vimos, foi deixado para seu pai, que bem os representou e passou adiante. Operário gráfico, Jamacy levava os três filhos para o trabalho, sem os permitir ficar na oficina da Imprensa Oficial do Estado, deixando os meninos no setor infantil da Biblioteca Pública de Manaus, o que era visto com muito gosto pelos meninos quando Souza relata: “O meu irmão do meio, que era mais chegado a um jogo de bola, adorava. Mais tarde ele se tornou jornalista, ou seja, trabalhou sempre com a escrita. Isso nos deu intimidade com o livro” (Márcio Souza. Revista Rascunho. Nº 137. 2011). Jamacy também era um leitor, sua função exigia saber ler por ser um operário da “aristocracia dos trabalhadores”. Assumindo suas responsabilidades e incentivando a leitura para seus filhos, estabeleceu uma cota na livraria para que os meninos pudessem comprar livros e revistas, Souza relembra os compromissos sacrificantes do pai: “Meu pai me dava muito livro do Lobato. Livro, ele nunca sonegou. (...) Ao cinema, ele também sempre nos levou. Devia ser o maior sacrifício para ele, porque livro sempre foi muito caro em nosso país” (Márcio Souza. Revista Rascunho. Nº 137. 2011).

O primeiro trabalho de Souza proveniente desse mundo das letras veio da paixão de seu pai pela literatura, que o estimulou aos 14 anos a escrever suas primeiras linhas, iniciando sua jornada como crítico de cinema para um jornal local chamado *O Trabalho*, do qual seu pai era sócio. Aos 17 anos decidiu sair de casa e morar em São Paulo para cursar Ciências Sociais na Universidade de São Paulo (USP). Durante este tempo que se estabeleceu, arranhou emprego em uma produtora, produziu filmes, escreveu roteiros, foi assistente de produção e direção em curta e média metragem, e nas férias ainda fazia cinema e escrevia crítica

cinematográfica. Até então, embora Souza tenha sempre lido muito, a ideia de estabelecer uma carreira como escritor não tinha sido cogitada, apesar da primeira experiência de trabalho, como ele nos diz: “Pensei que seria cineasta. Até porque na minha geração, nos anos 60, era muito chique ser diretor de cinema. Era como ser poeta na época da abolição” (Márcio Souza. Revista Rascunho. Nº 137. 2011).

E de fato o cinema o acompanhará por muito tempo. O cinema foi uma de suas primeiras paixões, na qual Souza acreditava ser uma possibilidade diante da inquietação que sentia com o silêncio da região Norte em relação ao restante do Brasil. Em suas palavras o cinema seria “*uma forma eficiente de expressão capaz de quebrar essa barreira*” (DIMAS, 1982, p. 03). Sua participação nas produções cinematográficas envolve trabalhos de direção e composição para curta, média e longa metragem<sup>4</sup>. Mas na medida em que foi se tornando colaborador da fundação do Grupo de Estudos Cinematográficos de Manaus, em 1962, continuando a trabalhar como crítico de cinema agora para *O Jornal*, em 1965, e coordenando as edições do governo do Estado do Amazonas, sentiu uma desilusão em relação ao cinema que acabou levando-o para o teatro: agora em 1968, Souza via o cinema como “uma forma artesanal e mais modesta de reproduzir o mundo” (DIMAS, 1982, p. 04). Anos depois com a produção do filme *A selva*, em 1972 – baseado no romance do escritor português Ferreira de Castro – que Souza tem uma de suas inquietações a respeito do cinema e do seu lugar de fala:

(...) Foi um filme importante para mim, independentemente da sua qualidade. Primeiro porque entendi que eu não entendia nada da minha região. Eu poderia ser chinês, teria dado no mesmo. Apesar de ter nascido e estudado em Manaus, eu não entendia nada. Já desconfiava um pouco disso, porque meus professores e colegas em São Paulo me perguntavam sobre a Amazônia e eu não sabia nada. Porque você pode crescer em Manaus e não ter contato com a região. Você vai para o aeroporto e, dali, para qualquer parte do mundo. Depois, descobri que gostava era de escrever as histórias dos filmes, e não exatamente de fazer a filmagem e a montagem (Márcio Souza. Revista Rascunho. Nº 137. 2011).

A inquietação de saber tão pouco sobre sua região, mesmo tendo sido criado em um meio literário rico, ouvindo histórias de seus avós, com grêmios literários, Souza achava que ainda faltava algo essencial: compreensão. Aqui se esboça o tema que nasce, segundo Souza, da necessidade do momento, e que se mescla com sua opção política de luta: o enaltecimento da cultura da região amazônica e a presença do capital estrangeiro no processo de exploração

---

<sup>4</sup> As quais, ao longo de sua carreira, podemos elencar: *Rapsódia incoerente* (1965), *Prelúdio azul* (1966), *Rio de sangue* (1972), *A selva* (1972), *Funarte: a história de uma experiência* (2000), *Pico da neblina* (2001), *Políticas culturais brasileiras* (2002), *A trágica história de Hamlet, Príncipe da Dinamarca* (2006).

da Amazônia, temas centrais de seus futuros escritos. Souza percebe o potencial e gosto pela sua escrita, e não pelo trabalho de produção e montagem. Essa desilusão com o cinema e direcionamento para o teatro já vinha dos anos de 1960, quando Souza demonstra como as ideias de seu teatro estavam em consonância com o que era produzido na época por outros artistas nacionais ao relatar a adaptação de um texto chamado *Como cansa ser romano nos trópicos* (1969), uma encenação que satirizava o golpe de 1964, a ditadura e o autoritarismo.

Esse ativismo político juntamente com o olhar atento e inquieto sobre a região amazônica foi intensificado durante o final dos anos 1960/1970 decerto pelo momento histórico conturbado. Souza foi preso duas vezes por razões políticas, concluindo o curso universitário e deixando São Paulo em 1969 também por tais motivos – foi perseguido pela ditadura militar durante o mandato do presidente Emílio Garrastazu Médici (1969-1974) e levado a sair do país, viajando por Nova Iorque, Paris, Londres, Amsterdã, Bogotá e Lima. Retornando ao Brasil no ano de 1971 para o Teatro Experimental do Serviço Social do Comércio – Tesc/Sesc, um grupo pioneiro na luta pelos direitos da região amazônica, Souza viveu um momento de efervescência na sua carreira teatral, visto que suas peças ganham não apenas destaque, mas também prêmios – com a peça *Ajuricaba*, encenada em 1974, recebe o Prêmio de Melhor Texto Teatral no 1º Festival Nacional de Teatro de Campina Grande.

A trajetória de Márcio Souza, até então no cinema e teatro, se une com outra do mundo da arte, a literatura, área inicial que começou com seu gosto pela leitura na sua educação familiar. Estas três áreas do mundo da arte dialogam entre si ao longo do caminho de Souza até os dias atuais, mesmo nos momentos em que este concentrou suas produções em uma, ele esteve envolvido com as demais. Assim, mesmo com sua intensa produção no ramo teatral, foi em 1976, com o lançamento do seu primeiro livro em forma de folhetim *Galvez, imperador do Acre*, que Souza tem seu trabalho amplamente divulgado e reconhecido pelo mundo, com a desmistificação do mito do herói em terras amazônicas. Em uma de suas entrevistas o autor revelou que os críticos de sua região não mencionavam uma palavra positiva ao seu trabalho, porém, em outras regiões do país havia um público que respondia positivamente à sua escrita, tornando claro o sucesso, situação que podemos ver na análise de Lawrence Hallewell (2005) sobre o mercado editorial do Amazonas na década de 1970:

(...) Durante um curto período, de cidade que quase não produzia livro algum que era, Manaus passou a ocupar posição de destaque entre as cidades do interior do país que se ocupavam dessa atividade. Uma década mais tarde, poderia ter havido uma recuperação, com a publicação, em 1976, pela Fundação Cultural de Manaus, do romance burlesco de Márcio Souza, *Galvez, Imperador do Acre*, um ocupante de cargo na municipalidade. No entanto o livro foi rapidamente tirado de circulação por



ser “injurioso às tradições amazonenses” e seu autor, demitido. Foi, então, que fundou a sua própria editora, em São Paulo, a Marco Zero, e tornou a obra um enorme sucesso: 150 mil exemplares vendidos, mais 290 mil na tradução americana, *The Emperor of the Amazon*, cinquenta mil na versão espanhola, seis mil na edição da Alemanha Ocidental, além de outras edições no Reino Unido, em Portugal e no Japão. A editora americana adquiriu os direitos por US\$ 5 000 e pagou outros US\$ 10 000 a Márcio Souza pelos direitos do romance seguinte, *Mad Maria* (...) (HALLEWELL, 2005, p. 628-629. 2005).

Este episódio pode ter marcado Souza negativamente quando analisamos seus discursos sobre a região Norte, como um “primo pobre” do Brasil, onde os sujeitos são “apáticos” aos processos históricos porque desconhecem sua própria história. Inclusive, anos antes Souza já tinha experimentado a publicação de seus escritos no meio literário em que não obteve êxito de imediato. Em 1969, Souza passou por uma complicada situação com a publicação de um livro chamado *O mostrador de sombras*, um conjunto de críticas e ensaios de cinema que havia sido publicado em jornal e editado pela União Brasileira dos Escritores, em Manaus – Amazonas, onde foram publicados mil exemplares e enviados à casa de Souza, que relembra:

Você não pode imaginar o que são mil exemplares de um livro. Ocuparam toda a sala da casa da minha mãe. Todo dia, minha mãe me perguntava quando eu tiraria aquelas caixas de lá, pois estavam empoeirando a sala. Eu dizia que estava dando os livros aos amigos. Ela disse: “Descobre logo que você não tem mil amigos”. Meus amigos fugiam de mim. Se encontrasse um, ele me dizia: “Você já me deu três vezes esse livro, pelo amor de Deus, não quero mais saber desse livro”. É mais fácil você se livrar de um cadáver do que de mil exemplares. (...) Levei dez anos para me livrar desse livro (Márcio Souza. Revista Rascunho. Nº 137. 2011).

Este aprisionamento de Souza com os mil exemplares não ocorreu com *Galvez*, que, como visto, alcançou um bom público principalmente internacional, com um sucesso que podemos ver nas suas mais de 45 edições desde que foi publicado, na repercussão na mídia, na adaptação para o teatro, na tradução para os doze idiomas e na compra de seus direitos autorais. Sobre o sucesso do livro, Souza relata que teve sorte pelo primeiro romance ter causado impacto e sucesso nas vendas, sorte que o incentivou a dar um passo também significativo em sua carreira no ramo literário, a criação de uma editora. Para além do motivo de repercussão negativa de *Galvez* no Amazonas, a relação dos autores com editores na década de 1960/1970, com direitos autorais e com outras questões era complicada.

O mercado literário ainda tinha determinadas complicações que muitas vezes inviabilizavam uma boa relação, que levava os autores a buscar ajuda muitas vezes uns aos outros, ajuda esta que levou a um vínculo forte entre Souza e o escritor soteropolitano Jorge

Amado. Segundo Souza, foi Jorge que o ensinou a ter uma visão mais profissional, a analisar as cláusulas de contratos e a incentivar a difusão dos seus escritos pelo mundo, estabelecendo contato entre editores estrangeiros e Souza<sup>5</sup>.

Apesar do grande apoio entre escritores, agora tendo condições, em 1984 no Rio de Janeiro, juntamente com o editor e antropólogo Felipe Lindoso e a escritora Maria José Silveira, Souza fundou a editora Marco Zero. Através dessa editora, publicou durante muitos anos seus livros, tempo depois se associando e sendo a editora absorvida pelo grupo Nobel. Paralelamente, dentro do ramo da edição, Souza continuou a escrever para o teatro entre 1976 e 1979, além de exercer a função de colunista do jornal *Folha de S. Paulo* por sete anos.

Quatro anos após o lançamento de seu primeiro livro, Souza repetiu o sucesso em 1980 com o lançamento de *Mad Maria*, romance que segue a mesma linha satírica de seu antecessor, abordando as aventuras das empreitadas capitalistas no seio da Amazônia através de trabalhadores e empresários reunidos na construção de uma ferrovia na selva<sup>6</sup>. Assim, *Mad Maria* alcança um grande público, ganhando tradução para diversos idiomas e sendo comprada por uma emissora televisiva para adaptação que resultou em uma minissérie, em 2005<sup>7</sup>, sob o mesmo nome. Souza afirmou que escrever sobre a Amazônia era óbvio pois, como amazonense, via o mundo da perspectiva do grande vale. Porém, havia uma intenção oculta ao escrever *Mad Maria*:

Meu romance *Mad Maria*, de 1980, começou como uma espécie de subterfúgio para falar da Transamazônica, um dos projetos megalomânicos da Ditadura. Encontrei outra estrada delirante e mortal, a Madeira Mamoré, que ligava o nada a coisa alguma. (...) Uma das inúmeras sandices perpetradas pelo Brasil na Amazônia (Márcio Souza. Revista Conexão Literatura. 2016).

<sup>5</sup> Sobre a relação com Jorge Amado, Souza relata o contato confiável que possuíam: “Ele era um autor extremamente generoso. (...) o Jorge foi um grande líder nosso, um grande amigo dos escritores. A mim e ao João Ubaldo, ele tratava como filhos. O Jorge era famosíssimo internacionalmente, voltava de uma viagem e me ligava: “Olha, Márcio, tem um editor em tal país que está interessado, anota aí o endereço e manda seu livro. Eu faço o prefácio”. Ou, às vezes, eu ligava para ele: “Jorge, tem um editor assim, de tal país...”. E ele: “Não, não feche. Esse cara é vigarista. Eu conheço”. Ele não escondia nada. Passava tudinho” (Márcio Souza. Revista Rascunho. Nº 137. 2011).

<sup>6</sup> Por opção metodológica, deixamos maiores detalhes sobre o enredo da obra literária para o momento em que esta for analisada.

<sup>7</sup> No Brasil, a partir da segunda metade da década de 1980, temas relacionados à história e à identidade brasileira são gradativamente abordados nas produções audiovisuais, seja em minisséries ou filmes, visando qualificar – principalmente a partir dos anos 1990 – o produto para concorrer no mercado internacional. Nesse contexto, a minissérie *Mad Maria* foi produzida pela Rede Globo e exibida entre 25 de janeiro a 25 de março de 2005, com autoria de Benedito Ruy Barbosa, direção de Amora Mautner, direção-geral de Ricardo Waddington e José Luiz Villamarim, exibida às 23h e totalizando 35 capítulos. Adaptada entre 1980 e 1981 para comemorar os 20 anos da Rede Globo, em 1985, não obteve tecnologia suficiente para assegurar sua produção, cancelando sua elaboração e exibição para a comemoração dos 40 anos da emissora, em 2005. Sob a ótica de Chartier (2002), a minissérie adaptada do livro literário seria uma representação da representação.

Sua intenção na obra de caráter denunciativo começa a tecer o que será sua marca e temas principais como a Amazônia ligada às “sandices” do capitalismo e do governo, buscando na história fatos históricos que endossem sua visão que estava sendo formulada. A partir de 1983, Souza enfrentou velhas divergências políticas com o Estado do Amazonas, o que, conseqüentemente, o levou a mudar-se para o Rio de Janeiro. Desde então assumiu a direção do Departamento Nacional do Livro de 1991 até 2002, presidiu a Fundação Nacional de Arte – FUNARTE, foi professor convidado da Universidade da Califórnia e escritor residente nas Universidades de Standford e Austin, no Texas.

Mesmo assumindo cargos que exigiam um maior comprometimento, não parou de produzir peças de teatro e romances,<sup>8</sup> sendo um dos poucos escritores a manter-se com direitos autorais de seus livros e edições espalhadas pelo mundo – alegando que “Escrever, para o escritor, é como nadar para o tubarão. Se ele parar, afunda” – e possuindo uma trajetória dedicada às causas nortistas que, infelizmente, não deixam de ser pauta para noticiários: a violência contra os nativos e mulheres, os crimes urbanos em Manaus, a exploração dos recursos naturais da região amazônica por países desenvolvidos e a insistência do capitalismo em dominar, controlar e civilizar, denúncias que ele traz como intelectual, roteirista de cinema, dramaturgo, diretor de teatro, ópera e escritor, e acima de tudo, como manauara.

Segundo Dimas (1982), Márcio Souza faz parte de uma geração de autores brasileiros que surgem pós 1922, em um aquecimento do panorama editorial que faz emergir novos autores, livros e tendências que, conseqüentemente, desembocam na literatura atual. No entanto, suas leituras e inspirações são mais antigas. Como Souza relatou em entrevistas, são os escritos da última fase do Machado de Assis, Oswald de Andrade e Lima Barreto que influenciaram sua escrita diferenciada, uma sincronia de leituras que juntamente com o movimento de renovação literária de sua época e as próprias questões subjetivas e inquietantes de Souza proporcionam uma escrita que vai além de um movimento que se organizava em torno de um realismo/regionalismo, transformando em um uma linguagem singular, uma “ironia amarga de Márcio Souza que germina diretamente do coração das trevas”<sup>9</sup> que para alguns caracteriza a escrita de Souza.

---

<sup>8</sup> Além de seus dois primeiros romances, no cânone de escritos literários, podemos destacar: O mostrador de sombras (1969), A expressão amazonense – do colonialismo ao neo-colonialismo (1978), A caligrafia de Deus (1994), Liberdade (1998), O empate contra Chico Mendes (1980) e História da Amazônia (2009).

<sup>9</sup> “A ironia amarga de Márcio Souza germina diretamente do coração das trevas. Talvez ele venha um dia a escrever o Grande Romance Americano” Este é o trecho da crítica do *The New York Times Book Review*, presente na capa da 4ª edição de Mad Maria (1985) publicada pela editora Marco Zero.

Esta amargura, que podemos ler como sua sensibilidade para transformar em arte o que lhe cercava, vem do reconhecimento do seu lugar de fala, da sua origem, do seu cotidiano, do que era visto, sentido, experimentado, vem da dor e ressentimento de observar a situação da sua região e da sociedade amazonense, vista como as trevas, que pouco resistia a isso, mas também vem do momento histórico em que Souza vivia e de sua trajetória e experiência<sup>10</sup> que o perpassa e portanto se transforma em palavras, na escrita. Vejamos o trecho da reportagem de Jefferson del Rios para o jornal Folha de S. Paulo:

Depoimento de Márcio Souza: “(...) Enquanto eu o escrevia [aqui o autor se refere ao livro Operação Silêncio], a sensação de frio na boca do estômago não me abandonava. Esta mesma sensação que sinto quando relembro aqueles anos desgarrados, sem escapada, que vivemos em São Paulo. (...) Romance não é coisa para expulsar demônios. Romance é coisa fixadora e, portanto, o avesso de todo exorcismo. (...) E assim vamos porque estamos saindo de um período muito confuso, onde estivemos separados pela repressão, isolados pelas paredes da censura e por nossos terrores pessoais” (RIOS, 1980, p. 03).

Sem filtro para a subjetividade do autor, Souza transmite nos seus enredos e através de seus personagens também seus sentimentos e seus “demônios”, em que na opção de sua dor se exprimir ou recalcar, “se expulsar ou se gritar, se negar ou arrastar outrem para ela” segue o caminho da fixação no romance (FARGE, 2011, p. 19). Assim, subentendemos que a dor em Souza é expressa através de seus escritos como forma de gritar o seu protesto e se fazer ser ouvido, quebrando o silêncio que o autor relatava sentir sobre o Norte. Walter Benjamin (1985) tece algumas palavras sobre essa relação dinâmica entre narrador e narrativa através da metáfora da mão do oleiro e a argila do vaso na qual inevitavelmente o narrador deixaria sua marca na argila assim como a deixa em sua narrativa.

Estamos na metade do século XX e os olhos mundiais continuam se voltando para a Amazônia como forma de obtenção de lucro. Em suas entrevistas Souza chama atenção para as condições culturais da sociedade amazonense no final do século XX, principalmente no que diz respeito à questão de memória e o que ele denomina como constante “disritmia

---

<sup>10</sup> Todorov (1991) já nos chama atenção sobre a diversidade infinita das experiências humanas, ressaltando que “desde que se faça o esforço, conseguimos comunicar e entender-nos: de ser para ser, de cultura para cultura. O desentendimento é a norma; ora, o entendimento existe (...)” (P 40). Essa experiência seria entre indivíduos que conseguem ou não se comunicar e entender a partir de suas diferenças. Benjamin (1985) trabalha com os conceitos de experiência e vivência inspirado nas obras de Kant e Freud. Em 1943, ele trouxe a experiência mais para o campo da sensibilidade, nomeando-a não mais como “experiência” e sim “vivência”, porém no mesmo sentido de deixar-se tocar por algo. Segundo Larrosa (2004), experiência é o que nos passa, nos acontece, nos toca. Esse sujeito da experiência está *ex-posto*, no sentido de estar vulnerável, de correr riscos, de estar em um território de passagem. Trata-se de uma passividade, de um padecimento, disponibilidade, receptividade, de uma abertura. Na confluência destes sentidos sobre experiência e vivência é que utilizaremos como conceitos principais para a análise do autor e de seus personagens, efetivando o objetivo desse estudo.

cultural”. Na entrevista para o *Pasquim*, no ano de 1977, relatou: “O Amazonas transformou-se no primo pobre do Brasil e ficou demente. Era muito rico – contratava até coristas na França – gastou tudo, enlouqueceu. Aí o Brasil o pôs no quarto do fundo para não comprometer”. Observações que se tornam mais intensas quando o autor se desloca de Manaus para viver por um tempo em São Paulo, como se a distância da região o fizesse perceber claramente a marginalização da sua região em relação ao restante do país. Uma região não somente marginalizada, mas também apática e pouco letrada<sup>11</sup> assim caracterizada por Souza, e isso sempre foi uma preocupação de suas preocupações seja na sua atuação como escritor, teatrólogo, como nos órgãos públicos em que esteve à frente: a leitura.

É um ato de esperança dizer que a literatura tem uma importância muito grande na vida cotidiana. (...) O certo é que a leitura toca a vida das pessoas e, quando isso acontece, há uma mudança importante em nossa maneira de ser. Testemunhei essa mudança. Não quero ser messiânico e dizer que a literatura resolve, ou que quem lê vira santo. Até porque temos, na história, alguns casos de pessoas que liam muito e que provocaram desastres terríveis no processo histórico. Mas são exemplos singelos de transformação (Márcio Souza. Revista Conexão Literatura. 2016).

Como leitor e escritor, Souza se preocupava muito com a escrita, como afirmou, foi testemunha de mudanças a partir do poder dos livros,<sup>12</sup> mas ele também demonstra nessa passagem uma consciência a respeito do processo histórico, um posicionamento interessante que já nos adianta como vai além de um literato nos seus romances. Souza alega que a mensagem teria que ser clara e objetiva para alcançar qualquer leitor. Para isso, ele cumpre uma rotina de escrever todos os dias. Quando está começando um trabalho, divide em duas etapas: a de redação e a de pesquisa sobre o tema que tratará, aqui ele sempre que questionado ressalta a necessidade de conhecer bem o tema que abordará no trabalho. Seu tempo também é organizado para que de dia se atenha a escrever, e pela noite dedicar-se ao teatro, como uma

<sup>11</sup> Em 2010, Márcio Souza publicou o ensaio *A expressão amazonense – do colonialismo ao neocolonialismo*, uma obra sobre a crítica literária amazonense em que ele apresenta os fundamentos de uma interpretação sócio-histórica das manifestações artísticas que se desenvolvem no Amazonas. Escrito originalmente por volta de 1970, Souza apresentou uma visão crítica das características dessa época, como a opressão e o radicalismo, traçando um painel ilustrativo do que de mais representativo se produzia, principalmente no campo da literatura e cultura amazonense, ou seja, apesar do pouco letramento, a região Norte sobrevivia também com escritores amazonense, como Arthur Engrácio.

<sup>12</sup> Consideramos válido destacar a opinião de Souza sobre leitura e modernização dos livros. Para ele, o livro em formato físico continuará presente, sendo um objeto difícil de destruir. O que preocupa Souza não é saber se o livro neste formato irá sobreviver, mas é como estamos lidando com as novas tecnologias em que podemos ver livros e ter acesso a leituras em diferentes plataformas. Para isso, deixaremos o convite de Souza para sermos bons anfíbios: “Eu convivo com o meio literário e percebo que o leitor literário é capaz de viajar em qualquer plataforma. É capaz de ler em profundidade o Joyce e, ao mesmo tempo, acompanhar o Twitter de um colega, o Facebook de outro, as redes sociais. Ainda não tenho essa capacidade, mas sou bom nadador, sou anfíbio e vou chegar lá. (...) A grande questão é saber se nosso país conseguirá produzir esse leitor com a possibilidade de ler em todas as plataformas” (Márcio Souza. Revista Conexão Literatura. 2016).

espécie de compensação à individualidade que a escrita exige, enquanto no teatro o coletivo predomina.

E o teatro tem uma participação importante dentro desse processo criativo que vai além da compensação do estar sozinho e estar entre semelhantes. Ele relata que a produção de um romance se mistura muito com aquilo que o grupo de teatro anda fazendo no momento, e para isso o grupo sempre trabalha dividido em equipe: um grupo estuda as relações internacionais da Amazônia, outro visa estudar a parte econômica, outro a literatura, “Eu levo os capítulos do livro que ando escrevendo pras reuniões do grupo. O pessoal sugere, reprova, discute, dá ideias, da mesma forma que colabora com os “cacos” no teatro” (DIMAS, 1982), ou seja, contribui para o desenrolar da produção de forma direta<sup>13</sup>.

Apesar dessa divisão para fins metodológicos do individual com o coletivo, Souza não escapa das garras da sociedade em que está inserido, que vive e que respira. A literatura não surge a partir do nada, como discutimos anteriormente, ela pertence ao emaranhado de nós tecidos pelas relações da sociedade, e do contato do escritor com a mesma, com a cultura e com a história. Cândido (1985) nos lembra que mesmo com uma visão singular e autônoma de escrita, a produção literária decorre de uma certa visão do mundo como fenômeno coletivo elaborada por uma classe social com seu ângulo ideológico próprio. São as condições reais de seu tempo e espaço, e da existência social e experiência do sujeito que podem determinar sua escrita criativa e original. É um literato que está inserido nessa realidade sociocultural do tempo em que vive e dialoga para produzir sua representação, ou seja, sua produção não será um simples reflexo de sua sociedade e dos acontecimentos históricos, mas um diálogo que levará à transformação, a qual o literato combina os elementos e devolve sua leitura/representação à sociedade.

Considerando o lugar de fala e social de Souza, temos um romancista manauara, cientista social, teatrólogo, produtor e crítico literário, com atuação nos setores culturais do governo brasileiro, em suma um

(...) multifacetado Márcio Souza: autor teatral, defensor da Amazônia depredada por multinacionais, transnacionais e nacionais; andarilho da cultura (ninguém sabe direito onde ele está, embora tenha residência em Manaus). Teorias mais complexas insistem ser Márcio Souza um poeta aparentemente tímido (mas muito brigador) que praticamente criou a inacreditável ponte-aérea Porto Alegre-Penha (onde se esconde para escrever roteiros cinematográficos). Já foi visto também nos festivais de teatro

---

<sup>13</sup> Em entrevista, Souza também já relatou que durante a escrita de *Mad Maria* (1980) compartilhava o processo de produção com o seu grupo de teatro experimental, levando capítulos do livro para seus amigos. Ao analisar as diferentes reações, viu que se criou um clima de entusiasmo, expectativa, discussão e divisão de opiniões sobre os caminhos dos seus personagens.

de Campina Grande, Rio/S.Paulo e cidades europeias de importância contestada. *Márcio é o seu romance: criador e personagem (...)* (RIOS, 1980, p. 03).

Se então “Márcio é o seu romance”, toda essa multiplicidade de faces transparece nos seus escritos literários, principalmente porque Souza possui também sua própria visão crítica a respeito da relação entre história e literatura. Ao conjugar o trabalho de pesquisa histórica com a escrita literária, ele afirma direcionar o seu trabalho – futuro romance histórico – de forma que “retire a história das mãos da ideologia oficial”, para isso utilizando da escrita e da linguagem do humor, “que é uma arma violenta contra a alienação” (DIMAS, 1982, p. 06-07). Podemos entender que a escrita de Souza é militante, no sentido de socialização e popularização do conhecimento, antes retido pela dita ideologia oficial, uma história dos grandes, dos vencedores, dos estrangeiros, dos empresários em detrimento de outras classes sociais.

O escritor não quer se distanciar do caráter coletivo. Suas etapas de produção consistem no estudo documental, discussão do material até “atingir uma síntese que reproduza de uma forma eficiente o momento histórico no qual se situa o espetáculo” (DIMAS, 1982, p. 07), ou seja, estamos falando da história positivista e do combate por um cientista social literato. Souza tem claramente as etapas da construção de um romance histórico, tendo em mente que para tal objetivo necessita de uma síntese para a reprodução do momento que pretende tratar, que pretende desconstruir a visão a respeito desse capítulo da história. E um dos caminhos que Souza escolheu foi embarcar no trem para lutar contra essa história “bem arrumadinha, provinciana e cheirosa” (DIMAS, 1982), conclamando as relações entre história e literatura no caminho da Nova História Cultural, o que podemos ver quando relata:

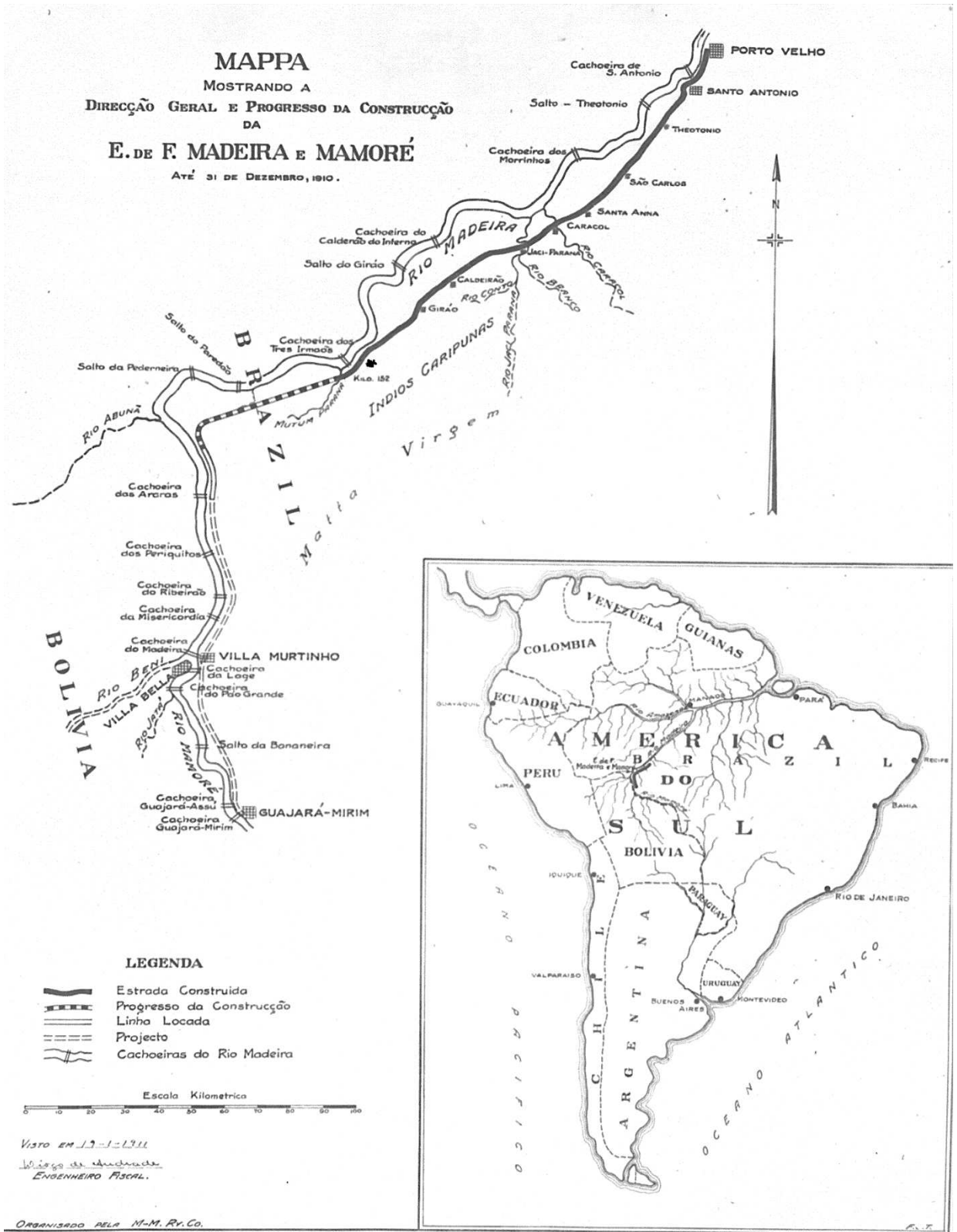
Sempre aparece um crítico ranheta dedando: “olha, naquele tempo o exército não tinha serviço de informação. Isso é anacronismo. Não pode ser” Mas, meu deus!, pode não ser verdade, mas é verossímil e é isso que interessa. Não se trata de veracidade histórica, mas de verossimilhança narrativa (DIMAS, 1982, p. 12).

Souza também não está interessado em uma discussão para estabelecer uma hierarquia entre realidade e ficção, ciência e arte e determinar territórios da disciplina, seu objetivo é utilizar os acontecimentos históricos como planos de fundo para as tramas de seus personagens, é observar como um empreendimento nas terras amazônicas no início do século XX tem muito a dizer sobre o presente em que vivia e na advertência do futuro que o país esperava. Era a oportunidade de tratar de uma forma diferente a mesma temática, e denunciar

para quem quisesse ouvir o clamor da região a fim de “(...) recuperar o paciente, restaurar-lhe a vitalidade histórica, conscientizá-lo, trazê-lo do quarto abafado para a sala arejada e iluminada, não se envergonhando de mostrá-lo vítima indefesa de uma cobiça irrefreável” (DIMAS, 1982, p. 97).

Dessa maneira, as inquietações de Márcio Souza ganhavam forma de trilhos de uma história ainda pouco discutida: a construção da ferrovia Madeira-Mamoré. E suas inquietações transformaram-se nas (e *as*) nossas inquietações.





**Imagem 2.** Mapa do trecho da Madeira-Mamoré, feito pela Brazil Railway Company em 1910. Fonte: Fotografia de Dana Merrill (1910), Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo.

## – CAPÍTULO 2 –

### “SUSPIROS DE RANGIDOS DE METAL”

Suspiro. Respiração entrecortada, produzida por desgosto ou por incômodo físico. Som doce e melancólico. Lamento. Acessório que se instala em canalização, recipiente para o escapamento de ar em excesso. Ranger. Produzir ruído áspero como do atrito de um objeto sobre o outro (FERREIRA, 2000, p. 581 e 656). Ações que supõe movimento/vida de alguém ou algo. Estas são as definições sobre “suspiro” e “ranger”, título do segundo capítulo do nosso estudo. Deste modo, na tentativa de sermos o “escapamento de ar” dessa história, discutiremos duas temporalidades: a tentativa de construção da ferrovia no início do século XX, especificamente a efetiva de 1907 a 1912, e o momento histórico da publicação de *Mad Maria*, em 1980, discorrendo sobre as traduções, edições, produções e recepções do romance histórico no Brasil e mundo.

#### **2.1 UM PASSEIO PELA ESTRADA DE FERRO MADEIRA-MAMORÉ (E.F.M.M)**

Os arquivos da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré foram queimados. A reportagem é do dia 27 de dezembro do ano de 1980, escrita pelo jornalista Carlos Augusto Gouvêa para o jornal *O Estado de São Paulo* e *Jornal da Tarde*. Carlos estava relatando tudo que soubera durante um seminário realizado na antiga oficina da ferrovia, em Porto Velho, sobre a Madeira-Mamoré, entre os dias 26 a 30 de novembro de 1980: como se a intenção dos militares fosse apagar de uma vez por todas do cenário da região os vestígios da ferrovia, os arquivos que estavam sendo preservados desde 1907 foram considerados “imprestáveis”, amontoados no pátio ferroviário em Porto Velho, sobre eles jogada gasolina e atearam fogo que durou horas e horas. Ou foram jogados no Madeira, questiona o jornalista.

A questão, é que “os arquivos que hoje poderiam servir para reconstituir a sua história” já não existiam mais. E o jornalista conclui sobre as motivações que “talvez – como acreditam muitas pessoas ligadas à Madeira-Mamoré – para evitar posteriores questionamentos a respeito da qualidade e volume do material vendido como sucata” (FERREIRA, 2005, p. 393). A partir de 1971 acreditava-se que nada mais existia documentalmente a respeito da ferrovia. Sucateamento das peças, queima de documentos, abandono, o destino da Madeira-Mamoré era – e continua sendo – tão trágico como sua história.

Quem lia essa reportagem em 1980 era o jornalista e historiador Manoel Rodrigues Ferreira, convidado na época pela Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e pelo Projeto Memória Histórica da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré para participar e palestrar no Seminário o qual o jornalista Carlos nos reportou. Na ocasião, autoridades políticas como o Governador do Território de Rondônia Coronel Jorge Teixeira e Dr. Aloísio Magalhães – secretário do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, antigos ferroviários, descendentes de antigos ferroviários, acadêmicos, jornalistas e público em geral se reuniram durante aqueles cinco dias para relembrar e discutir sobre a Madeira-Mamoré. Sua recordação sobre os capítulos “finais” da ferrovia na década de 1980 chega até nós a partir do seu livro *A Ferrovia do Diabo* (2005) publicado pela primeira vez em 1959, uma análise densa e atemporal feita a partir da análise de fontes documentais. São obras clássicas historiográficas como a de Manoel Ferreira (2005), o *Trem-fantasma* (2005) de Francisco Foot Hardman entre outros que continuam a sobreviver de forma escassa para o público<sup>14</sup> que são referências básicas para nós nesta análise e para quem desejar passear pela história desta ferrovia com maior profundidade.

Nosso passeio será breve, afinal, a construção da estrada de ferro começou em 1722 e até a inauguração em 1912 são cerca de 190 anos de tentativas de construí-la, indo além de 1912, com a nacionalização, desativação, tombamento entre outras questões contemporâneas. Entretanto, nosso objetivo aqui não consiste em discutir essa epopeia ao longo de quatro séculos, queremos contextualizar especificamente o início do século XX, a primeira temporalidade que envolve nosso romance *Mad Maria*, tendo como obras referenciais nessa jornada os trabalhos de Ferreira (2005) e Hardman (2005).

No ano de 1912, Arthur Conan Doyle publica na Inglaterra seu livro *O mundo perdido*. O livro gira em torno de um excêntrico zoólogo que em viagem à Bacia Amazônica, na América do Sul, afirma a existência de animais pré-históricos. Incompreendido pelo absurdo de suas ideias, pela infelicidade de ter perdido suas provas, e no espírito de aventura e expansão britânica, uma expedição é montada pelo pesquisador, outros estudiosos e um jornalista rumo ao desconhecido mundo verde. Vejamos um trecho dessa obra que nos mostra a maneira peculiar com que a Amazônia era vista naquele momento histórico de Doyle:

---

<sup>14</sup> Muitas obras relacionadas ao período de construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré são de difícil acesso devido o esgotamento de suas edições e à escassez de volumes. Mas deixaremos registrada, apesar de termos entrado em contato com essas obras indiretamente, alguns livros que abordam a temática de maneira satisfatória: KRAVIGNY, Frank W. *The jungle route*. Nova York. 1940. FERREIRA, Manoel Rodrigues. *Nas selvas amazônicas*. BOUZAS, Benigno Cortizo. *Del Amazonas al infinito*. Recife. 1950. TOMLINSON, H. M. *The sea and the jungle*. Londres. 1912. NOGUEIRA, Julio. *Estrada de Ferro Madeira-Mamoré*. Rio de Janeiro. 1959. CRAIG, Neville. *Estrada de Ferro Madeira-Mamoré*. 1947.

Creio que tudo o que ele disse é verdade – afirmou com uma fisionomia séria. – Tenho boa base para falar isso. A América do Sul é um continente que amo e conheço muito bem – do extremo de Darien à Terra do Fogo. Trata-se do território mais grandioso e belo deste planeta e viajando por lá – inclusive perto da região que visitaremos – pude ouvir diversos rumores sobre um maravilhoso mundo perdido. Há tantos e tantos lugares inexplorados, sobretudo na Floresta Amazônica, que ficamos convencidos de que, realmente, lá tudo é possível! Toda a extensão que engloba parte do Amazonas e do Mato Grosso é quase completamente desconhecida, e seus extremos são tão distantes quanto Constantinopla está da Escócia (DOYLE, 2003, s/p).

A terra desconhecida proporcionava espaço para a imaginação: era uma terra grande, quase intocada, portanto, estacionária no tempo. Na bacia amazônica tudo era possível, tudo poderia existir porque predominava o desconhecido. Sua parada no tempo também significava que ao invés de seguir o tempo dos homens, ela era uma brecha para o passado, para a continuação da existência de seres jurássicos, tão grandiosos como a Amazônia. O que era mais convidativo do que uma boa aventura rumo ao desconhecido e ao que será um marco quando descoberto e concretizado? Era preciso mapear a contento todas aquelas vastidões, “Vamos à aventura, então, meu caro jovem! Que os espaços abertos e as terras misteriosas nos permitam a alegria da descoberta e que o perigo e a temeridade nos façam merecer melhor a existência! Ele deu, então, uma risada de prazer, saudando as perspectivas que nossa aventura apontava” (DOYLE, 2003). Esta tentação de pioneirismo e que estimula a sensação de abrir espaços intocáveis à presença humana também é o que motivará o projeto de construção da ferrovia e a mobilização de uma massa de trabalhadores, talvez porque, assim como Doyle, era um momento de se acreditar em aventuras.

Na Amazônia, o clima tropical é quente, úmido e chuvoso. A região que nos referimos envolve o rio Madeira, o maior afluente do rio Amazonas, que leva este nome devido à quantidade de troncos de árvores que, juntamente com a forte correnteza, transformam o rio em tons marrons, semelhante à cor de madeira. O trecho escolhido para a construção da ferrovia possui vinte cachoeiras, em uma extensão de 400 quilômetros. São dez corredeiras, três saltos e sete cachoeiras. Cachoeiras estas que de 1722 até o fim do século carregaram em suas águas diversas expedições de reconhecimento da região e narrativas de viagens. Em um dos relatórios destas expedições, chegava-se à mesma conclusão que o Governador do Pará, D. Francisco de Sousa Coutinho, em 1797: recomenda-se a construção de uma estrada cortando diretamente o território brasileiro, da cachoeira de Santo Antônio até o ponto navegável do rio Mamoré, de forma a evitar as violentas cachoeiras do Madeira. O entusiasmo na recomendação era de utilizar o rio Madeira como solução aos problemas de

comunicação da Bolívia – que nesta época caminhava para seu desenvolvimento econômico – com os países da Europa e Estados Unidos. A solução aparentemente era clara: uma saída da Bolívia para o Atlântico através do Amazonas.

Em 1861, um general boliviano chamado Quentin Quevedo e um engenheiro brasileiro, João Martins da Silva Coutinho, levantaram a ideia de substituir a navegação por uma estrada de ferro que, acompanhando o rio, lhe corresse paralelamente, depois de percorrerem o rio Madeira. Ficaria conectada assim a navegação do rio Madeira, no Brasil, com a do rio Mamoré, na Bolívia, combinação que seria levada para o nome da futura ferrovia: Madeira-Mamoré. A formalização da ideia vem com a assinatura entre os dois países de um Tratado de Amizade, Limites, Navegação, Comércio e Extradicação, em 1867, que também marcava o início do envio de engenheiros para estudarem a construção da estrada de ferro. Estes engenheiros não eram preferencialmente brasileiros ou luso-brasileiros, mas norte-americanos e ingleses, ressaltando que nessas primeiras tentativas “nenhum engenheiro brasileiro ou boliviano que tivesse o mínimo de conhecimento sobre a região e seus terrenos foi convidado para opinar” (FERREIRA, 2005), o que desde já aparece como um sinal alarmante.

Em 1870, o governo brasileiro concedeu ao coronel George Earl Church os direitos de construção da ferrovia por 50 anos, até então um projeto boliviano, exigindo a organização de uma nova companhia que surge com o nome *Madeira and Mamoré Railway*. A concessão determinava também a ligação entre Santo Antônio e Guajará-Mirim, além de que deveria ser iniciada dentro de dois anos e terminada ao fim de sete. Com isto, a Madeira-Mamoré Railway Co., através de seu presidente Church juntamente com a firma empreiteira Public Works construiriam a estrada, ou como já sabemos seriam os primeiros a tentar. Os irmãos engenheiros respeitáveis da Filadélfia, Phillip e Thomas Collins foram os que escolheram o ponto inicial da estrada: “Em plena floresta virgem, em plena solidão da Amazônia, assistidos somente por 28 índios bolivianos da comitiva, Church e os dois engenheiros realizavam aquele ato simbólico” (FERREIRA, 2005, p. 77), como em uma cena memorável desafiando a selva. Dez meses após, toda a expedição Church abandonou a construção: os serviços não progrediam, os prejuízos somavam-se e a região insalubre estava infestada de doenças. O desespero da fuga foi tão intenso, que os engenheiros deixam para trás até as plantas cartográficas da região.

A partir de 1873 enquanto Church se ocupou nos tribunais de Londres pedindo rescisão do contrato, alegando que fora enganado sobre a extensão da estrada e as condições da região, ele também tentava arranjar outra firma empreiteira para seguir com os planos da

construção. Conseguiu a empresa norte-americana Dorsay & Caldwell, que depois da morte por febre de um dos membros da comitiva, imediatamente regressou aos Estados Unidos abandonando Santo Antônio. Em 1875, foi a vez da firma britânica Reed Bros. & Co, que não mostrou iniciativa alguma em se deslocar até a região e iniciar a preparação para construção, resultando na anulação do contrato por Church. Em 1877, surge a firma empreiteira P. & T. Collins, e o clima de euforia tanto de Church como dos Estados Unidos é tão grande que ele afirma: “Terminada essa obra monumental, a riqueza da Austrália e da Califórnia empalidecerão ante a produção aurífera das montanhas e dos riachos bolivianos” (FERREIRA, 2005, p. 111). Ora, se até no interior dos Estados Unidos, nas piores condições que se apresentaram, sempre houvera êxito em construções semelhantes, o problema era só encontrar uma firma empreiteira que estivesse disposta ao trabalho. Agora não havia qualquer possibilidade de fracasso neste empreendimento.

Engano de todos. Naufraga o navio que levava 246 pessoas, 500 toneladas de trilhos e maquinaria, e 200 toneladas de provisões, com destino a Santo Antônio. Estamos em 1878 e o navio, chamado *Metrópolis* tinha partido da Filadélfia para o porto de Santo Antônio em clima de grande entusiasmo, como relata Ferreira (2005). Entusiasmo que não conseguiu sustentar o navio que estava imprestável para qualquer viagem. Todo o material foi perdido. O drama então começava.

Em 1878, os créditos da firma Collins em Belém e nos Estados Unidos são cortados, e sem dinheiro, os empregados perdidos em meio à floresta vão para Belém do Pará e mendigam, tentando conseguir algum meio de voltar às suas casas.<sup>15</sup> O número de mortos no empreendimento só aumentava, de cerca de 719 pessoas que ali passaram, juntando com as 80 pessoas do naufrágio, cerca de 221 tinham morrido (FERREIRA, 2005). “Vencido pelo fracasso” da empresa Collins, Church abandona seus planos da construção, que já levavam quase dez anos. O que Church e ninguém sabia era que outro fracasso também já estava sendo cultivado:

Em 1876, o cidadão inglês Henry Wickam coletou, no Amazonas, 70.000 sementes de *Hevea*, que levou para o jardim botânico de Kew, na Inglaterra. Convenientemente plantadas e tratadas, minaram cerca de 2.700. Estas plantas foram transportadas para a ilha de Ceilão, de onde se espalharam por todo o Oriente. No Brasil, desconhecia esse fato (FERREIRA, 2005, p. 187).

---

<sup>15</sup> Sobre esse episódio, Ferreira (2005, p. 122-123) escreve a partir da análise de documentos da época que cerca de 300 norte-americanos chegaram a Belém do Pará em péssimas condições, sem roupas, sem dinheiro, sem abrigos, pedindo esmolas e se entregando à bebida.

Porém, por que a *Hevea brasilienses*<sup>16</sup> e sua boa adaptação na ilha de Ceilão é importante para nós? Discutiremos no momento oportuno, por enquanto, retomaremos aos próximos aventureiros na construção da ferrovia que até agora só acumulara mortos.

Entre as tentativas falhas de construção da ferrovia, no século XIX, e a que virá no século XX, acredita-se que não há continuidades históricas (HARDMAN, 2005). Em 1903, Brasil e Bolívia assinam novo tratado sobre suas regiões fronteiriças, onde os Estados Unidos do Brasil assumiam a obrigação de construir em território brasileiro uma ferrovia desde o porto de Santo Antônio, no rio Madeira, até Guajará-Mirim, no Mamoré.

O Governo, resolvendo entregar a construção para alguma empresa particular, em 1905, destinou o Ministério da Viação e Obras Públicas a elaborar o edital de concorrência. Logo de imediato a publicação do edital, a Embaixada Americana no Rio de Janeiro informa ao Governo de Washington sobre um engenheiro brasileiro que garantia a Percival Farquhar<sup>17</sup> sobre o grande futuro que aquela ferrovia representava. Imaginando os lucros que obteria com a ferrovia a “rasgar” aquela região, explorando aquelas vastas terras, Farquhar havia comprado a concessão da ferrovia que estava com Joaquim Catrambi,<sup>18</sup> em Londres. Catrambi tinha ganho do seu concorrente, o engenheiro brasileiro Raimundo Pereira da Silva, alegando preços baixíssimos para a realização da construção, preços que eram irrealistas<sup>19</sup>, porque acreditava no potencial lucrativo de Farquhar à frente daquele projeto.

---

<sup>16</sup> *Heveas brasilienses* é popularmente conhecida como seringueira e de origem tropical, sendo cultivada e utilizada de modo extrativo com a finalidade de produção de borracha natural. Disponível em: < <http://www.ipef.br/identificacao/hevea.brasiliensis.asp> > Acesso em: 17 de Ago. 2017

<sup>17</sup> Percival Farquhar (1864-1953) pouco figura nos livros de história. Embora tenha conseguido lucrar em seus empreendimentos, que foram muitos, relata-se que era um homem mais sonhador do que prático. Nasceu em York, na Pensilvânia, Estados Unidos, filho de Arthur Briggs Farquhar, um bem-sucedido industrial norte-americano, formou-se em engenharia pela Universidade de Yale, participou da administração de várias empresas nos EUA, nos anos de 1900 obteve concessões para abastecimento de eletricidade e construção de ferrovias em Cuba e na Guatemala. Suas primeiras atividades empresariais no Brasil ocorrem em 1904, com a fundação da Rio de Janeiro Light & Power e a retomada da construção da estrada de ferro madeira Mamoré quando obtendo a concessão em 1907, e preocupado em melhorar a navegação do rio Amazonas para aumentar as rendas do porto de Belém, administrado pela companhia Port of Pará, de sua propriedade, formou a Companhia de Navegação da Amazônia em 1909. Em 1912, quando acabava a construção da Madeira-Mamoré, foi à Rússia estudar um programa de industrialização do carvão. Nessa época teve início uma campanha de cunho nacionalista contra o grupo econômico que liderava. Em 1914 perdeu tudo o que tinha no Brasil, às vésperas da Primeira Guerra mundial, já que dependia da circulação e investimento de capital estrangeiro, principalmente europeu. Os últimos passos de Farquhar podem ser vistos em 1942, quando perde suas Companhias para a recém-criada Companhia Vale do Rio Doce e dez anos depois para o Banco do Brasil. Durante seus quase 20 anos em território brasileiro, Farquhar teve muitos dissabores, país que criticava afirmando que não poderia ter ordem e progresso, ou uma ou outro. “Achava que nos países tropicais os reformadores (como ele) seriam derrotados pelos corruptos e nepotistas” (FERREIRA, 2005).

<sup>18</sup> Joaquim Catrambi foi um especulador que se vangloriava que tinha enriquecido desonestamente. Ele tinha suas tripulações para fazer naufragar rebocadores e barcas que traziam borracha do importante rio Madeira, depois de os segurar por um preço muito superior ao que valiam, como nos revela Ferreira (2005, p. 193).

<sup>19</sup> O engenheiro Raimundo Pereira da Silva, em uma série de artigos no matutino do Rio de Janeiro em 1906, denunciou e criticou que os preços apresentados pelo projeto de Catrambi não tinham base na realidade. Mas nenhuma atitude é tomada pelo Governo. A irregularidade já começava com o edital de concorrência, que

Farquhar convocou seus antigos contratantes de ferrovias em Cuba e na Guatemala, para superintenderem a construção da ferrovia, através do grupo May, Jekyll & Randolph. Entre Santo Antônio e Porto Velho constroem um hospital para os envolvidos na construção, conhecido como hospital da Candelária, e quando falamos “constroem”, nos referimos aos empregados de Farquhar, pois não há registros de que o empresário tenha alguma vez pisado nas terras da ferrovia.<sup>20</sup> A Companhia de Farquhar, Madeira-Mamoré Railway, tinha seu representante no Brasil, o Alexander Mackenzie<sup>21</sup>, sendo também responsável por recrutar seus empregados/trabalhadores nos Estados Unidos (engenheiros, médicos e altos funcionários) e os demais, principalmente trabalhadores, em todo o mundo, introduzindo, a cada mês, novas levas de trabalhadores, para substituir os invalidados e mortos.<sup>22</sup> Trabalhadores que eram atraídos pela possibilidade de ficarem ricos,<sup>23</sup> pelo gosto à aventura, ou também por pretenderem anonimato nas selvas amazônicas, livres das complicações de toda a sorte que suas vidas irregulares deveriam ter criado em seus países de origem.

Nos acampamentos de construção, os engenheiros e médicos eram, a maioria, norte-americanos. Os serviços de engenharia se dividiam nas turmas de exploração e projeto, locação e a da construção. Estes eram considerados os “empregados” pela firma, enquanto que os “trabalhadores” eram os operários, maquinistas, foguistas e mão de obra para deitar os dormentes.<sup>24</sup> Havia um mútuo respeito entre as duas categorias de assalariados entre os norte-americanos empregados de alta hierarquia, e os trabalhadores braçais brasileiros e de outras nacionalidades (FERREIRA, 2005, p. 257), porém, mesmo com o respeito na convivência, era

---

privilegiou o projeto estrangeiro de Catrambi, com capital inglês, em detrimento dos estudos de Pereira da Silva, que representava o capital nacional, baseado nos seus estudos da região. Pereira da Silva, em 1906, avisou e renunciou o fracasso da empreitada (FERREIRA, 2005, p. 196). Mas não só ele, Hardman (2005, p. 161) nos mostra que “Numa das críticas mais convincentes à construção da Madeira-Mamoré, o engenheiro Clodomiro Pereira da Silva, em 1910, numa obra clássica, alinha uma série de argumentos técnicos e geo-econômicos para demonstrar a insensatez do projeto, que no século XX parecia ainda mais descabido”.

<sup>20</sup> Percival Farquhar, como chefe do conglomerado de empresas, ficava sempre no Rio de Janeiro, nunca tendo ido ao local de construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré. Os infortúnios cotidianos eram resolvidos pelos seus representantes no Brasil.

<sup>21</sup> Alexander Mackenzie foi um advogado canadense, que juntamente com Farquhar e o engenheiro norte-americano F. S. Pearson fundou, em 1904, a Rio de Janeiro Light & Power.

<sup>22</sup> Hardman (2005) pontua que dos dados oficialmente exibidos pela empresa, sabe-se que foram importados, entre 1907 e 1912, 21.817 trabalhadores, de cerca de cinquenta nacionalidades diferentes; desse total foi computada pelo serviço sanitário da companhia a morte de 1.593 pessoas. No entanto, estes são os dados oficiais, das autoridades à frente da ferrovia, tanto estudiosos como nós supomos ser um número maior.

<sup>23</sup> A companhia de Farquhar possuía uma agência bancária em Porto Velho, mas “(...) era bem remota a possibilidade de os trabalhadores enviarem dinheiro às suas famílias, no estrangeiro. Os que não o gastavam em Santo Antônio, que à época da construção era também antro de vício, gastavam-no para poder abandonar o local, com vida” (FERREIRA, 2005, p. 213)

<sup>24</sup> Hardman (2005, p. 208-209) faz uma discussão interessante sobre “dormente”: dentro da concepção da língua portuguesa, a tradução direta do inglês britânico “sleeper” designa as travessas de madeira que assentam os trilhos na via permanente. “Ora, só dorme quem está vivo, embora esquecido. Ao mesmo tempo, o sono é o principal atalho em direção à morte. Os dormentes carregam toda essa ambiguidade” própria da ferrovia.



comum, nas relações entre os trabalhadores, as desordens, que resultavam em assassinios e crimes. Ali, o trabalho começava logo cedo, era exaustivo e exigia muito daqueles sujeitos estrangeiros sob condições climáticas tropicais, abrindo uma mata virgem. Como haveriam de manter a sanidade nesse ambiente?

(...) certo dia, um grupo deles [trabalhadores] resolveu fugir. Na calada da noite, 75 italianos abandonaram Santo Antônio, penetraram na espessa floresta amazônica e tomaram o rumo da Bolívia. Não levavam alimentos, nem nada que os auxiliasse na viagem. Desapareceram no meio da mata, e nunca mais ninguém soube deles: se morreram de fome, de doenças ou de ataques dos índios<sup>25</sup> (FERREIRA, 2005, p. 115).

Muitos apresentavam sinais de alienação mental. A doença do irlandês Manning, por exemplo, foi assim descrita por um engenheiro: (...) Certa vez, passou a mão numa espingarda e fez menção de dispará-la a esmo pelo acampamento, repetindo sempre: “Os demônios estão me perseguindo. Já os expulsei uma vez, mas eles vêm de novo, em bando, me lambar” (FERREIRA, 2005, p. 118).

Em face ao desaparecimento daqueles que fugiam, fica o terror psicológico das possibilidades de seus destinos e das finalizações de suas “tramas”, que naquela selva só poderiam ter um desfecho trágico. Se conscientemente esse terror já fazia parte do imaginário, com as febres e doenças, também vinha em forma de delírios, inconscientes, como cenas de um filme de terror. Como a engenharia dos trilhos exigia condições técnicas ideais, traçados simetricamente planejados, e uma execução com material do que havia de mais atual, a medicina enfrentava seus próprios desafios, ao que o doutor Osvaldo Cruz<sup>26</sup> relata: “A região está de tal modo infetada que sua população não tem noção do que seja o estado hígido, e para ela a condição de ser enfermo constitui a normalidade” (FERREIRA, 2005, p. 279-280).

Agravando a situação que já era complicada, grande parte dos trabalhadores resistiam a tomar quinina,<sup>27</sup> uma medida profilática que era obrigatória a todos aqueles que estavam

<sup>25</sup> No que se refere à presença indígena, Hardman (2005, p. 27-28) alerta que os ataques dos índios durante este período da construção da E.F.M.M pertencem quase ao domínio da lenda, acreditando que “desde o século XVII e sobretudo no XVIII, já havia sido completada, com bandeirantes, jesuítas e homens a serviço da centralização pombalina, grande parte da obra destruidora das culturas indígenas naquela região. Por isso, talvez, na construção da ferrovia, em especial no início do século XX, apareçam tão raros relatos sobre conflitos com indígenas”. De fato, os registros são escassos, não sabemos se devido a esses motivos levantados pelo autor, no entanto pela obra de Ferreira (2005) temos a leitura de mais registros do contato entre indígenas e os trabalhadores, de forma que ao longo desse estudo pontuaremos nos momentos oportunos.

<sup>26</sup> Osvaldo Cruz (1872-1917) foi um médico, higienista e cientista brasileiro. Assumiu a direção do serviço de saúde pública do Rio de Janeiro, a convite do Presidente Rodrigues Alves e Ministro J. J. Seabra, período em que conseguiu tornar obrigatória a vacina contra a varíola, medida recebida com resistência pela população e que desencadeou na Revolta da Vacina. Também foi contratado pela Madeira-Mamoré Railway para realizar estudos sanitários na região amazônica, conseguindo melhorar as condições de higiene no Amazonas e em Belém do Pará. Adaptado de: <<http://www.academia.org.br/academicos/osvaldo-cruz/biografia>> Acesso em: 17 de ago. 2017

<sup>27</sup> A “quinina” é um medicamento natural extraído da casca de uma árvore chamada quina, sua única fonte natural. Estudos relatam que seu uso tem origem nos índios quíchua, habitantes do Peru e da Bolívia, sendo

ligados à construção, para evitar contrair doenças, uma vez que adoecer ali só resultava em morte, porque ou o sujeito realmente morria de febre, malária, beribéri, ou, depois de meses de trabalho, teria seu tratamento custeado pela Companhia, geralmente se tornando um inválido. Assim, quase certos de seus pobres destinos, trabalhavam ora no silêncio assombroso da selva, ora na sinfonia ensurdecadora das aves de diferentes espécies e no balançar da vegetação, como homens condenados, que “colecionam bilhetes de entrada para o avesso do céu” (HARDMAN, 2005, p. 114-115).

Hardman (2005) responsabiliza o saber sistemático da medicina sanitária na região com o êxito na conclusão e inauguração da ferrovia em 1912, em uma aparente “vitória do capital sobre o trabalho e natureza”, pois sem os avanços da medicina, não haveria mão de obra para se colocar o último dormente. No entanto, não era um sucesso da medicina em ganhar de sua grande adversária, a morte: “não se trata de acabar com a morte e a doença, mas de administrá-las em níveis sofríveis – não para a humanidade ou a civilização em geral, mas para a companhia particular que empreitou as obras” (HARDMAN, 2005, p. 163) porque a mão de obra representa lucro, não pode ser afetada ou atrasar o trabalho, ela deve ser útil durante o tempo em que se precisa ser útil para fins de obtenção de lucro e realização das suas metas. O progresso científico estava sendo posto no preâmbulo da escuridão – ou escravidão.

A Madeira-Mamoré era assim o “espetáculo privilegiado da civilização capitalista” nas terras amazônicas, uma barbárie nascida do progresso técnico, através da combinação entre imaginação romântica, espírito empreendedor e especulação financeira. Esse novo “tipo capitalista” fora produzido no início do século XX, nos Estados Unidos, na Inglaterra, que cortavam seus territórios e o mundo com os trilhos de ferro e máquinas a vapor, estendendo seus horizontes comerciais como “seus sonhos pelo mundo”. É o período de intensa consolidação das grandes empresas e corporações que surgiam e caminhavam no mesmo sentido: o de monopólio, fruto de um processo de industrialização norte-americano que, como discute Karnal (2013) crescera mais do que a demanda por bens de consumo ou por serviços ferroviários, com altos custos.

Em busca de rentabilidade, alguns desses homens de negócio, com o intuito de limitar a concorrência e dividir os lucros, formam monopólios, comprando e retirando do negócio empresas concorrentes ou unindo empresas correlatas, em vários níveis da produção e distribuição de produtos, estima-se que entre 1888 e 1905, foram formados 328

---

levada à Europa pelos jesuítas. Começou a ser utilizada contra a malária no início do século XVII e permaneceu como tratamento padrão da doença até os anos 1940, explorando sua capacidade de diminuir a febre e controlar a dor e a inflamação (NEELEMAN, 2011, p. 169).

conglomerados ou empresas consolidadas, fruto dessa euforia industrial e monopolização, teremos em figuras como Farquhar o orgulho do crescimento financeiro imbuído da vontade de integrar os Estados Unidos e torná-lo competitivo diante das maiores nações industrializadas da Europa. Para estes homens dos cartéis, o “eventual sofrimento social causado seria infinitamente inferior às recompensas trazidas àqueles laboriosos espíritos independentes, que, por meio do trabalho, atingiam a plenitude econômica” (KARNAL, 2013, p. 157), pois acreditava-se que estes homens eram capitães da indústria norte-americana e, portanto, uma camada social de respeito e inspiração.

Abrir as portas para esse “capital empreendedor estrangeiro” era trazer para o Brasil o estímulo necessário para a modernização do país, através do símbolo da modernidade, uma ferrovia,<sup>28</sup> que seria construída com muito trabalho, mesmo que esta tenha custado quatro vezes mais o orçamento que apresentara em 1905 e custado a vida de inúmeros sujeitos, que figuram nos túmulos do cemitério da Candelária como desconhecidos, ou engolidos pelo rio Madeira.

Enredo de uma história dramática, encenava-se a tragédia final: também em 1912, a *Hevea brasiliensis* coletada em 1876 pelo cidadão inglês Henry Wickam, como pontuamos, tinha se adaptado e se desenvolvido muito bem nas plantações inglesas na Ásia, obtendo sucesso no mercado internacional de coleta da borracha, e destronando o monopólio que até então havia na Amazônia. É o fim do ciclo da borracha, produto principal transportado pela Madeira-Mamoré, que agora começava, teoricamente, a deixar de fazer sentido porque nos seus vagões já não entraria o seu principal e rentável passageiro: a borracha.

## 2.2 A LITERATURA RECORDA OU ACORDA?

A história da construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré (E.F.M.M) por si só é uma narrativa que alguns acreditam dispensar qualquer outra tentativa de recriação a partir do suporte literário, como Hardman (2005), ao acreditar que estas tentativas no geral falharam do “ponto de vista da reconstrução literária de uma experiência humana capaz de representar-se

---

<sup>28</sup> Por que ferrovias? Na década de 1850, nos Estados Unidos, há um forte surto de crescimento onde a industrialização do país terá como mola central a construção de estradas de ferro, para diminuir as distâncias entre centros de matéria-prima e indústria. As ferrovias ligavam o país por meio de cinco ferrovias intercontinentais, criando novos padrões de tempo e hábitos de trabalho, acelerando o crescimento demográfico do Oeste (Adaptado de: FERNANDES & MORAIS; Os tempos Modernos e os Magnatas da indústria. In: KARNAL, Leandro [org]. História dos Estados Unidos. São Paulo: Contexto, 2013).

por si mesma” (HARDMAN, 2005, p. 133),<sup>29</sup> mas que ao mesmo tempo conclui seu trabalho em *Trem-fantasma* deixando o convite ao leitor quando sugere a possibilidade de recomeçar a trama de diferentes maneiras e em qualquer lugar. É nessa brecha que acreditamos na possibilidade de que o romance de Márcio Souza, *Mad Maria* se encaixa, com uma tentativa de retomar esse acontecimento histórico com a verossimilhança na sua narrativa, com um engajamento de denunciar, de provocar o leitor a se questionar se isto aconteceu ou se isto poderia ter acontecido, “revelando” tramas e personagens que se assemelham aos sujeitos um dia envolvidos na construção da ferrovia:

Quase tudo neste livro bem podia ter acontecido como vai descrito. No que se refere à construção da ferrovia, há muito de verdadeiro. Quanto à política das altas esferas, também. E aquilo que o leitor julgar familiar, não estará enganado, o capitalismo não tem vergonha de se repetir. Mas este livro não passa de um romance (SOUZA, 2005, p. 11).

Elucidando seu objetivo, as primeiras linhas de Souza atestam de forma imperativa que “há muito de verdadeiro”, mas também “não passa de um romance”, suas intencionalidades portanto só podem ser compreendidas quando entendemos a literatura como um registro social, uma reflexão e leitura sobre a cultura e suas questões, que cria uma memória, que envolve memórias, permeadas de intencionalidades que só podemos chegar ou “desvendar” explorando as camadas da obra.

A primeira tentativa de transformar a epopeia da ferrovia no gênero literário de romance surge em 1963, com Barros Ferreira em *O romance da Madeira-Mamoré*. Em 1979, Kurt Falkenburger publica *As botas do diabo*, que também possui a construção da ferrovia como pano de fundo para sua trama. Até então, no meio literário não registramos outras produções anteriores a esta até a vinda de Márcio Souza, quando escreve *Mad Maria* entre 1977 e 1980, publicando em 1980.<sup>30</sup> Escritas e publicadas em períodos de tempo próximos, finais do século XX, a literatura de Márcio Souza recorda da história da estrada de ferro, ou acorda com a popularização da história através do romance histórico? Tentaremos debater essa questão.

---

<sup>29</sup> Em nota, Hardman (2005) afirma considerar a tentativa de Márcio Souza, com *Mad Maria*, a melhor das tentativas de transfiguração para o romance. Porém, critica quanto ao equilíbrio da narrativa “em função de certo esquematismo anti-imperialista, que obriga a uma complicação empobrecedora do enredo. Em sua opinião, apesar de *Mad Maria* apresentar alguns momentos de tensão dramática bem construídos, os melhores momentos literários em torno da Madeira-Mamoré pertenceriam ao gênero memorialístico.

<sup>30</sup> Algum tempo depois, o escritor Antonio Cândido da Silva, em 1997, publicou em forma de poema “Madeira-Mamoré: o vagão dos esquecidos”, a que Hardman (2005) comparou com uma espécie de “Os Lusíadas de Rondônia”.

Durante a década de 1980, muitos estados da região Norte do Brasil foram visitados por diversos jornalistas estrangeiros, atraídos pelas discussões em torno da destruição do maior “vale verde” do mundo: a Amazônia. Tais discussões ganhavam destaque, principalmente, no âmbito internacional, que costumeiramente enxergou o território amazônico como uma área estratégica de disputas entre países. Para além desse contexto, vivia-se um período conturbado na história do Brasil, como nos situa Santagada (s/a): era a saída do regime militar que com o denominado “milagre econômico” aproveitou a conjuntura internacional de grandes somas de recursos e aplicações em investimentos para a realização de empréstimos bancários, um endividamento que estimulava a introdução de novos métodos de administração e novas tecnologias: modernização do setor agrícola com equipamentos mecânicos visando a produção de matérias-primas e alimentos para a indústria nacional e para exportação e a consolidação do mercado de trabalho urbano, como a indústria, o comércio e os serviços.

Diante desse cenário, a situação social brasileira se agravava com a classe média alta privilegiada, único setor capaz de desfrutar dos benefícios do “crescimento econômico”, enquanto os trabalhadores assalariados prejudicavam-se por uma política de arrocho salarial, organizando frentes de resistência e movimentos sociais para a luta por melhoria das suas condições de vida que encontrariam espaço no processo de abertura política para suas reivindicações. Assim, a partir da década de 1980, o Brasil enfrenta uma “década perdida” submerso em crises econômicas e sociais, e com elas, o imaginário e escritos sobre a região amazônica até então recorrentes, continuam a produzir em sua maioria uma imagem distorcida da região, sendo comercializada para o exterior como um lugar onde não há civilização, inóspito, selvagem, atrasado, onde tudo é corrompível, servindo apenas para exploração, justificativa maior do discurso colonialista<sup>31</sup>.

Márcio Souza em escritos anteriores já lutava para “descristalizar” essa imagem. Para ele a sociedade amazonense já não teme mais a modernidade porque sempre esteve em contato com ela, o que revela que a região possui um perfil bem diferente do que a mídia retrata. Em 1977, afirma:

---

<sup>31</sup> Nenevé (2011) segue adiante sobre as visões a respeito da Amazônia na década de 1990, após a morte do seringueiro e líder sindicalista Chico Mendes, quando muitos jornalistas, fotógrafos, escritores e cineastas se dirigiram à região brasileira para relatar o que estava acontecendo com o “pulmão do mundo”, mas que camuflados pelo discurso de “uma preocupação com a ecologia e com a salvação da floresta tropical” teciam representações classificatórias e colonizadoras, ressaltando os estereótipos que ainda hoje são presentes nessas discursividades elaboradas para uma audiência estrangeira.

Afastando-se os entulhos promocionais, as falácias da publicidade e a manipulação dos noticiários de acordo com os interesses econômicos, nota-se que a Amazônia vem sendo quase sempre vítima, repetidamente abatida pelas simplificações, pela esterilização de suas lutas e neutralização das vozes regionais (SOUZA, 2002, p. 31).

Souza entende que as vozes regionais e as lutas deste povo devem ser levadas em consideração e ouvidas para que sejam efetivados projetos de desenvolvimento na área. Sem isso, torna-se impossível qualquer tentativa de implantação e sucesso econômico na região por terceiros. Percebemos que o que inquieta Márcio Souza não é a modernização, pois ela é um fato inevitável, mas como essa modernização malconduzida e violenta é estabelecida e destrutiva. E pior, esse tipo de modernização encontra respaldo na fundamentação de um discurso colonialista de levar o progresso e desenvolvimento para os necessitados, discurso este que se revela embebido pela dominação e superioridade em relação ao outro. O primitivo/bárbaro contra o civilizador e, portanto, superior. Quando

Na verdade, nenhum indivíduo – ainda menos, um povo – poderia ser inteiramente “civilizado”, neste sentido da palavra: ele pode somente ser civilizado em maior ou menor grau; aliás, o mesmo é verdadeiro em relação ao termo “bárbaro”. A civilização é um horizonte do qual podemos nos aproximar, enquanto a barbárie é um fosso do qual estamos nos afastar (...). Os atos e as atitudes é que são bárbaros ou civilizados, e não os indivíduos ou os povos (TODOROV, 2010, p. 33).

A civilização e barbárie são vistas respectivamente como horizonte e como fosso, enquanto nos aproximamos de uma, nos afastamos da outra, ou seja, essa escala é relativa e depende unicamente do posicionamento do sujeito – guardaremos essa concepção de Todorov aliada à Souza para analisarmos seus personagens em outro momento. Em Souza, tudo isto estava se digerindo na década de 1980, esse enaltecimento através de um otimismo cego no progresso, “tornando o progresso o único objetivo da humanidade e não a humanidade com o objetivo em comum de progredir” (BENJAMIN, 1985), homens que apenas reproduziam a ideia de progresso que lhes era vendida.

É nesse sentido que Souza investiu em sua escrita literária uma visão de retomada do acontecimento histórico ressaltando a sua resistência, a partir de seu lugar de fala e ofício de literato, desse inconformismo que leva Souza à tomada de uma atitude: encontra na ferrovia Madeira-Mamoré respaldo para contestar a construção de uma nova empreitada megalomaniaca – a Transamazônica –, destinada assim como a E.F.M.M a cortar o país, e mobilizar socialmente e economicamente um país com urgências maiores, uma ousadia como

se “o capitalismo não tem vergonha de se repetir”. Começa a ser gerada, assim, a *Mad Maria*, título peculiar que imagina a ferrovia como uma pessoa. A explicação da peculiaridade do título vem ao leitor em uma passagem do livro, quando um engenheiro a admira:

Mad Maria foi o nome com que os homens decidiram batizar a locomotiva que estava ali trabalhando. Para ele havia alguma coisa de contraditório na escolha do nome. Nas línguas latinas que eram faladas na América do Sul, locomotiva é uma palavra feminina e teria sido fácil identificar a eficiente máquina com uma mulher. Mas em inglês é uma palavra neutra, e fora homens de língua inglesa que batizaram a locomotiva. De início, Collier chegou a pensar que o nome poderia ser explicado pelo costume de os norte-americanos aplicarem nomes de mulheres em calamidades como furacões e tornados. Mas a locomotiva estava comprovando muitas vezes que não era nenhuma calamidade. Para uma louca a locomotiva Maria até que estava cumprindo seu dever com fidelidade. Enquanto mulher, ela estava galhardamente resistindo onde muitos homens fortes e duros estavam se deixando abater (SOUZA, 2005, p. 184-185).

Em nota, Hardman (2005) cita o estudo de Hugo Ferreira, *Reminiscências da Madmamrly e outras mais* (1969) pontuando que “Madmamrly era a forma abreviada com que os norte-americanos se referiam à companhia. Daí derivaram as corruptelas Mad Mary e, com Márcio Souza, Mad Maria”. Além da associação da ferrovia com a figura feminina “impetuosa” e “indomável”, evidenciamos o jogo de palavras em inglês que, supomos a partir da pesquisa documental de Souza, se inscreve no romance como uma crítica do autor à forte presença estrangeira no empreendimento. A mesma crítica em forma irônica retoma ao final do romance, quando Souza assume seu lugar ativo de amazonense e suspira: “Ah que belo país é o nosso Brasil, onde um escritor de língua neolatina pode fazer um romance inteirinho cheio de personagens com nomes anglo-saxões” (SOUZA, 2005, p. 458). Este mesmo escritor neolatino enfrentou dificuldade quanto ao trabalho de pesquisa pelos mesmos motivos da existência de nomes anglo-saxões.

A maioria das firmas encarregadas da construção da ferrovia eram estrangeiras, norte-americanas e estamos próximos a 1980, onde até então se fazia história dentro das concepções dos modelos positivistas, ditos “oficiais”, através da análise documental, ressaltando os grandes feitos, os grandes homens que estavam à frente dos acontecimentos. Portanto, com a ferrovia também o que se tinha era a documentação de firmas que já não existiam mais existentes, estrangeiras e proprietárias de qualquer documentação ainda existente a respeito da construção. Foi talvez uma sandice ainda maior, como relata Souza, porque fora obrigado a sair pelo país e mundo buscando informações na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, em Paris, no Museu Britânico, e na Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos.

Na procura de uma fundamentação bem-feita, Márcio não se deixa cair na “descrição do próprio umbigo”, e faz pesquisas exaustivas sobre como era a medicina tropical no início do século, como era o ensino da medicina no início do século nos Estados Unidos (DIMAS, 1982, p. 11) e se organiza para viajar até Porto Velho, investigando assim para seu romance. Porém, lá também encontra dificuldades que vão além da organização dos arquivos públicos da cidade: “(...) tive que vender a sinopse do romance pra um produtor de cinema, amigo meu (...) o editor não se interessou em me ajudar. Nenhum editor brasileiro vai adiantar dinheiro (...) Ele acha que a gente vai ficar com o dinheiro dele e que não vai escrever livro nenhum” (DIMAS, 1982, p. 11), a ideia de Souza era clara: romanciar historicamente a construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré (E.F.M.M) nos três primeiros meses de 1911, um ano antes da finalização da obra, retratando os engenheiros, médicos, enfermeiros e trabalhadores envolvidos na árdua rotina da construção enquanto as artimanhas no cenário político do Rio de Janeiro do início do século XX vivia imerso nas tramas políticas, empresariais e amorosas que circulavam o projeto de construção da estrada de ferro.

Contornadas estas situações, vem a publicação e com ela o sucesso editorial através de inúmeras edições, traduções e críticas. Guedelha e Silva (2014) relembra a crítica do também literato amazonense Arthur Engrácio sobre Souza, o definindo como homem de “temperamento impetuoso e de aberta franqueza”, um “artista vingativo”, o comparando a Eça de Queiroz na luta contra a burguesia, que se assemelha à noção por nós levantada de ao “exprimir a dor” e os “demônios” através do romance, Souza coloca-se como uma figura movida pelo ressentimento<sup>32</sup> do vivido, do experimentado, do visto e perpassado.

Nas críticas jornalísticas, Antonio Zago na Folha de S. Paulo do dia 21/07/1980 refere-se a Souza como “um autor que denuncia a colonização”, dando espaço também para o autor proclamar que “a história da Amazônia é a mais oficial, a mais deformada, encravada na mais retrógrada e superficial tradição oficializante da historiografia brasileira”. Com isto, concordamos que a perceptível escolha “ácida” das palavras de Souza não se limita aos seus romances e escritos literários, mas como modo operante de vida, como prática dentro da sociedade na busca por “desmascarar” uma história oficial, e que resulta no reconhecimento pelos seus pares no cenário de escritores contestadores da realidade social em que estavam submetidos, os “malditos escritores”, que no dossiê organizado pela Revista de São Paulo

---

<sup>32</sup> Estamos em consonância com Ansart (2004, p. 15) quando este afirma ser preciso “considerar os rancores, as invejas, os desejos de vingança e os fantasmas da morte, pois são exatamente estes os sentimentos e representações designados pelo termo ressentimento”. Acreditamos que os indícios desse ressentimento podem ser identificados na trajetória pessoal e no transpor desse ressentimento na escrita de autor.



“Extra” de 1977 (ver *Imagem 3*, p. 81), são aqueles que “não se emendam: sempre falando no miserê geral, no desemprego e no emprego da força; no feijão, na carne dos amantes, futebol, homossexualismo, cadeia; sempre falando no coração, fígado e intestinos da realidade brasileira. Raça maldita” (RIAUDEL, 2015), ou seja, escritores que trazem à tona os sujeitos dos processos históricos sob uma perspectiva social.

Seguindo com a recepção de *Mad Maria* nas críticas jornalísticas, Carlos Alberto Luppi em “O Brasil denunciado em *Mad Maria*” para a Folha de S. Paulo de 02 de Agosto de 1980 (ver *Imagem 4*, p. 82) inicialmente já coloca Souza como “um dos mais importantes autores nacionais” ao dar ao leitor o “melhor romance brasileiro dos últimos anos”. Para Luppi, o “irônico, fino, arguto e incisivo” autor escreve uma profunda denúncia sobre uma situação de miséria e exploração que consistem em um desrespeito aos direitos humanos, arquitetada pela ambição que carrega em *Mad Maria* todos os seus detalhes e males, “ambição de todo dia que avança como um trator sobre sentimentos, sobre princípios, sobre consciências”.

Ora, trata-se da abordagem que Souza dá aos seus personagens fictícios, o peso de suas decisões que, como iremos discorrer no próximo capítulo parte de um referencial histórico para a constituição de personagens que se aproximam daquele que já foi, poderia ter sido e pode ser. Luppi prossegue ainda compreendendo o alerta contido na obra, “onde em cada canto mata-se, rouba-se, saqueia-se. A vida. A riqueza nacional. O homem. À mercê do jogo de interesses dos gabinetes que decidem, da corrupção, do falso moralismo dos prepotentes”, o que se torna claro quando nesta altura temos em mente as condições de escrita de Souza, e aqui faz-se necessário pontuarmos que mais do que uma retomada do acontecimento histórico dramático que foi a construção da ferrovia, Souza revela muito mais sobre seu tempo, sobre as continuidades históricas que marcavam insistentemente o Norte, o Brasil.

A percepção de Luppi também caminha nesse sentido, enfatiza a palavra “denúncia” quando se trata do autor e registra: “...mortes, doenças, infortúnios, desesperos, miséria e irregularidades observados na construção da ferrovia que, de resto, é o que se pode observar nos dias de hoje em todo o país (...) por acaso alguma coisa mudou de 1911 para 1980? Os saques da riqueza nacional continuam. A exploração permanece”, recomendando a obrigatoriedade da leitura pela inovação na linguagem literária (irônica, direta, jocosa) “convicente”. Entendemos o “convicente” de Luppi como a aproximação da literatura com a história, na tentativa de enriquecer seu enredo com acontecimentos históricos mesclando

com a sua liberdade de escrita e descompromissada de uma “verdade”, mas que a partir dessa relação busca ser então “convicente”.

Aproximação que, para Jefferson del Rios, é vista a partir do título de sua crítica para a Folha de S. Paulo, em outubro de 1980: “Márcio Souza tira o passado a limpo”. Del Rios relatou que Souza revelou a “jogada diplomático-empresarial que – suprema mentira – passaria à história oficial como heroica façanha nacional”, considerando que “o que Percival Farquhar e Rui Barbosa conversam é coisa de romance, embora de resultados palpáveis”, afirma que Souza dessa maneira escreveu ficção e história em forma de drama e denúncia, mas também sem se pautar exclusivamente no caráter denunciador do acontecimento, uma vez que “o bom romance social não é um calhamaço de denúncias e calamidades. Há que ter imprevistos, aventuras, amores dentro do quadro geral da crítica precisa” e Souza soube aproximar da história e medir as dosagens de seus usos para não cometer abusos.

As leituras e significados que vão sendo construídas a partir do contato com *Mad Maria* não se limitam ao texto escrito, à análise interna de suas palavras. Devemos pensar como os mesmos textos podem ser diversamente apreendidos, manipulados, compreendidos não somente na leitura de sua “denúncia” textual, mas nas formas de ler, na inscrição da obra em um espaço, no manuseio do material pelo leitor ao primeiro contato. Chartier (2002) chama a atenção do leitor e pesquisador sobre os sinais que os textos emitem e que jogam com as convenções literárias aceitas e o “horizonte de expectativa” do público, que contribuem para “modelar as antecipações do leitor face ao texto e para atrair novos públicos ou usos inéditos” (CHARTIER, 2002, p. 71). Estes sinais, às vezes conscientemente, são propostos pelo próprio autor na definição das formas de leitura da obra, como a presença do autor da etapa inicial de produção do livro, ao lado do editor até a finalização na capa e impressão, contribuindo para as formas da obra. Pensando nisto, vejamos brevemente em que medida as capas de seis edições de *Mad Maria* representam as intencionalidades do romance histórico de Márcio Souza.

Na que supomos ser a primeira edição de 1980, pela Civilização Brasileira (*ver em Anexos, Imagem 5, p. 83*) temos na capa uma mão pintada de verde, azul e branco, onde no centro da palma da mão, um círculo em tom avermelhado mostra de forma tímida a ferrovia. A mão, aparentemente em movimento captura ou joga alguns homens, que ficam assim deitados no chão, em preto e branco, contrastando com o sangue que escorre de seus corpos. Para nós, é possível a leitura de que a mão representa a bandeira do Brasil, em suas cores e formato – o círculo na palma da mão, onde as palavras “ordem e progresso” imperam, temos a ferrovia representando de forma sanguinária (o tom avermelhado) o lema –, provavelmente

jogando os corpos das suas vítimas, vítimas da ferrovia e da ambição do país e empresários estrangeiros.

Com a edição de 1981, publicada pela Argos Vegara em Barcelona (*ver em Anexos, Imagem 6, p. 83*) a ferrovia é descrita em um curto texto como “inútil”, seu cenário consiste na ausência de sujeitos, predominando apenas a selva amazônica que “sufoca” o caminho estreito da ferrovia; aqui, é velado o destino dos personagens, apenas a ambientação nos é passada.

Iniciando as edições de 1985, a da editora Avon/Bard (*ver em Anexos, Imagem 7, p. 84*) retoma a presença de sujeitos na capa: caracterizada no texto breve de “cínica viagem ao absurdo”, a ferrovia surge nos trilhos fortemente iluminada pelo sol – como se a ferrovia estivesse ligada à ideia de “trazer luz” a algo ou alguém, ao Brasil, à selva – em que o cenário com homens correndo, trabalhadores sentados no trem, uma mulher e um indígena observando a cena formam uma aparente confusão que não se mostra tão grave quando olhamos a tonalidade leve das cores da capa, cores claras remetendo à uma noção de harmonia.

Diferentemente da edição do Círculo do Livro (*ver em Anexos, Imagem 8, p. 84*), de 1985, em que as cores fortes em tom de preto, verde, marrom e vermelho ditam que não se trata de uma obra para diversão, e mais, a ferrovia aparece fora dos trilhos e em direção ao leitor, para frente: derramando sangue, a ferrovia sai dos seus trilhos assim como Souza quer sair do olhar de uma antiga concepção de história, como quer que o Norte saia da invisibilidade ao resto do Brasil, ou simplesmente, como quer que saia o leitor ao se deparar com seus personagens, que fiquem empáticos e incomodados, julgando serem familiares ou não.

Partiremos agora para a análise da capa das duas edições que utilizamos para este trabalho, confrontando-as à medida que a primeira representa o caráter caricatural dos personagens, as sátiras, e denúncias que o autor intenciona no texto, enquanto a outra representa uma nuance de “suavização” do tema do romance.

Na quarta edição, de 1985 publicada pela Marco Zero – até então de propriedade de Souza – muitos são os elementos artísticos (*ver em Anexos, Imagem 9, p. 85*). A assinatura artística na capa, de “Camero Cavalcanti 04/02/1985” infelizmente pouco nos diz, por enquanto apenas que se trata de um desenho encomendado. O cenário da capa: no canto esquerdo temos a presença minúscula de um índio espreitando da floresta, quase que analisando como nós, leitores, o que se passa; no centro está a “rainha de ferro”, a Madeira-Mamoré, mas não é a ela diretamente que vemos, é a sua representação em uma mulher

branca, loira e de olhos azuis – que nos indica ser uma estrangeira – de traje íntimo, com as pernas abertas de forma promíscua formando uma espécie de vagão, que coberto por um fino véu podemos ver as silhuetas de empresários tipicamente vestidos, rindo, e bebendo às escondidas, representando as negociações políticas e empresarias em torno da E.F.M.M; abaixo da ferrovia, estão trabalhadores anônimos – uma vez que não vemos seus rostos –, carregando os trilhos, com instrumentos de trabalho (pás, enxadas e foices, mas curiosamente um deles carrega uma bagagem, como se quisesse abandonar e voltar para sua casa), negros e brancos, e ao lado desses trabalhadores, um médico e enfermeiro carregando um enfermo em uma maca, estes são os únicos que naquela cena podemos ver os rostos, como que obedecendo a diferenciação de trabalhadores braçais e empregados estrangeiros.

À respeito dos elementos da natureza, vemos a ferrovia sob a lama escura, representando as condições geográficas da região, e em terra firme os escorpiões, mosquitos e cobras observando aquela espécie de “suicídio coletivo” em forma de “procissão” para aqueles que sofrem, e “passeata” para os que se divertem (a ferrovia/mulher e os viajantes no vagão). O caos retratado na capa antecede ao das palavras de Souza, e adverte ao leitor sob o caminho que irá percorrer.

Contrastando com a proposta da capa da 5ª edição, publicada pela Record em 2005, (*ver em Anexos, Imagem 10, p. 85*) que em tons de verde e traços simples, revela apenas um desenho modesto ao canto representando a floresta e outro representando a ferrovia, com círculos de fumaça saindo de sua estrutura, semelhantes a balões de fala, nos atraindo para ideia do que aquela ferrovia ou/e aquele livro tem a nos dizer.

Passando da capa, abrimos o livro. Estamos nos meses finais da conclusão da ferrovia em 1912, que divide em cinco livros com a nossas respectivas interpretações guiadas por Rodrigues (2005): “Ocidente Express” que representa o trem para o progresso, no sentido do Ocidente ser o responsável por “abrir caminhos” para a inovação, para as aventuras da modernidade; “Arbeit macht Frei”, inscrição alemã no campo de concentração de Auschwitz, de tradução “Trabalho traz liberdade”, que representa a falsa esperança de que se o sujeito faz o seu trabalho ao máximo, sua salvação (liberdade) seria alcançada, uma associação de Souza entre judeus com os trabalhadores penitentes da construção da ferrovia; “Um dia ainda vamos rir disso tudo” e “Quando não puder resistir, relaxe e goze” são os dois livros que partilham a ironia do autor sobre os infortúnios dos seus personagens nas suas tramas, e por fim, “As delícias da acumulação primitiva” também resgatando a ironia nos indica as consequências da desenfreada exploração do capital.

Os cenários que nestes cinco livros são divididos, alternam ainda entre a região amazônica, no trecho da ferrovia em Porto Velho, Abunã e Santo Antônio, com as confeitarias, hotéis e repartições públicas do Rio de Janeiro. Com narração pela 3ª pessoa, o autor que narra os fatos com distanciamento é o mesmo que inicia o romance falando diretamente com o leitor. Souza, através da sua narrativa, ora assume, de forma implícita a fala através de seus personagens, ora faz suas considerações, deixando os personagens falarem por si mesmos (onisciência seletiva múltipla), caracterizando o que Rodrigues (2005) denomina de “autor onisciente intruso” e “narrador onisciente neutro”.<sup>33</sup>

Narração feita a partir de uma linguagem objetiva, crua, debochada, sem poupar nos palavrões, como um subterfúgio para alcançar a qualquer custo a realidade, ou para construir seus personagens de forma caricatural como “vigaristas”.<sup>34</sup> Vejamos a linguagem também humorística na passagem da confusão em Porto Velho em hastear a bandeira correta, durante a cerimônia oficial de visita à construção da ferrovia:

- Que diabo é aquilo ali, John? – gritou Farquhar.
- O quê, chefe?
- Ali em cima, no mastro?
- “King” John não conseguiu entender mas ouviu-se a voz provocadora de Collier.
- É a bandeira dos Estados Unidos da América, imbecil!
- Eu sei – respondeu Farquhar, ainda mais irritado.
- É a nossa bandeira – disse John.
- Ela não deveria estar ali – gritou Farquhar. (...)
- Era a bandeira da Bolívia que deveria estar ali – afirmou Collier.
- “King” John não titubeou e virou-se para um dos burocratas, berrando com a sua voz esganiçada.
- Vá buscar a bandeira da Bolívia, rápido. Bando de cretinos, imbecis...
- Não é a bandeira da Bolívia, John – Farquhar agora estava frio como um assassino maníaco. (...)
- Em que país nós estamos, John? – perguntou Farquhar prestes a assassinar “King” John.
- No Brasil, eu suponho.
- E quem são esses convidados que estão nos visitando?
- Políticos bolivianos – gritou Collier
- Bolivianos! – Farquhar mal se conteve.
- Quero dizer, políticos brasileiros.
- Exatamente, John, brasileiros.
- É a mesma merda – gritou Collier. (...)

---

<sup>33</sup> Márcio Souza também narra em muitos momentos o acontecimento de fora da história, com seu ponto de vista, e como todo narrador onisciente, não deixa de penetrar no interior de seus personagens e falar as impressões e sentimentos deles. Ainda nesse romance histórico, como técnica narrativa, o autor mescla a narração e o diálogo, onde por meio dessa intercalação de narração e diálogo, os personagens têm a chance de mostrar seus pensamentos e sentimentos sobre ela e sobre os acontecimentos recentes, em um misto de discurso direto com o discurso indireto.

<sup>34</sup> No que se refere às influências para compor o romance, o autor evidencia *Policarpo Quaresma* (1915), literatura, de Lima Barreto como uma das leituras que contribuíram para a composição dos personagens políticos, caricaturados em todo romance na figura de Percival Farquhar, Rui Barbosa e Seabra, além de citar o livro, com pesquisa documental significativa, do historiador Manuel Rodrigues, *A ferrovia do Diabo* (1960).

- Tragam a bandeira brasileira, idiotas – gritou “King” John para os burocratas, provocando uma correria entre eles<sup>35</sup> (SOUZA, 2005, p. 405-406).

Aquele caos, a ignorância proposta por Souza e o desconhecimento, frente à sensação de abandono dos que ali estavam imersos na selva, sobre quais eram as autoridades que mandavam naqueles pobres destinos.

Ao ler *Mad Maria*, a sensação que evoca do leitor é a de que não é possível que tenha acontecido isto. Essa sensação acontece por vários motivos: por desconhecimento do fato histórico da construção da ferrovia Madeira-Mamoré no início do século XX; mas também pela crueldade e absurdo dos acontecimentos dentro da narrativa, que levam o leitor a se perguntar se isso realmente ocorreu. Essa dúvida também é fruto da confusão da mesclagem de fatos históricos com o gênero romance ficcional. Assim esse “inverossímil” traduzido como “incoerente”, especificamente em *Mad Maria* seja um equívoco. Porque ao mesmo tempo que Souza constrói situações que parecem hiperbólicas, como a briga entre trabalhadores em que um alemão decepa um barbadiano e seu corpo e cabeça afundam na lama, se formos recorrer à história, talvez não achemos registros do acontecimento.

Isto significa que não aconteceu ou que não poderia ter acontecido? Não, porque o que interessa a Souza é como a partir deste acontecimento, independentemente de sua natureza de aproximação com um real ou não, o leitor se colocará. Como se comportará, como deixará que a leitura lhe atravesse, e como sua experiência o transformará enquanto ser humano, mas também como sujeito dentro da sociedade.

Com *Mad Maria* os personagens ganham forma porque, enquanto personagens de um enredo, passam por experiências que comprometem ou não suas narrativas, mas também ganham forma porque nos fazem acordar, repensar as nossas experiências. Portanto, também, a cada nova (re)leitura desse capítulo da história, a literatura acordará e recordará se acreditarmos que não há esgotamento das histórias da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré.

---

<sup>35</sup> Não sabemos se Souza entrou em contato com algum registro histórico que lhe desse fundamentação histórica para a construção dessa passagem. No entanto, Neeleman (2011) traz em sua obra duas fotografias de Dana Merrill, obtidas a partir da coleção de Oscar Pyles, em que mostram o dia da inauguração da ferrovia em 1912, com empregados reunidos e atrás as bandeiras do Brasil e dos Estados Unidos.

## – CAPÍTULO 3 –

### “OSSOS EXPOSTOS”

É através da construção de um personagem, uma construção coerente, que o leitor contemplará e ao mesmo tempo irá viver as possibilidades humanas que na sua vida pessoal não podem ser vividas. Assim, a principal questão é compreender como os personagens elaborados por Souza possuem uma função na narrativa com parâmetro na realidade, discutindo a elaboração destes personagens na sua importância: aceitação afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificação e projeção. Pois é através do personagem que o enredo e ideias tomam vida e voz (Cândido, 2009)<sup>36</sup>.

O autor Márcio Souza através do seu “contra-discurso”<sup>37</sup> parece querer provar como esses discursos são falhos, como podem ser transformados em contato com outros povos, com outro meio, às vezes puxado para um demasiado pessimismo, solidão, descrença no ser humano. Desta maneira será com o personagem do jovem médico norte-americano Richard Finnegan, com o engenheiro inglês Stephan Collier, com o empresário norte-americano Percival Farquhar, com a pianista boliviana Consuelo e com o indígena Joe Caripuna.

Portanto, nosso objetivo aqui consiste em realizar uma dissecação não somente dos personagens do romance, mas também dos próprios reflexos do autor nos seus personagens.

### 3.1 OS PERSONAGENS DA TRAMA

#### 3.1.1 PERCIVAL FARQUHAR: O EMPRESÁRIO

Um vigarista feliz na maré mansa nacional (SOUZA, 2002, p. 323).

Dentro da trama, Percival Farquhar pertence ao cenário político e empresarial, é um empresário norte-americano proprietário da Madeira-Mamoré Railway Company, responsável pela construção da estrada de ferro na licitação de 1911. Seu personagem é formado dentro do contexto histórico norte-americano do início do século XX. “Naquela manhã de 1911,

---

<sup>36</sup> Apesar da importância do personagem, Cândido (2009) chama atenção ao equívoco “de pensar que o essencial do romance é a personagem, — como se esta pudesse existir separada das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida (...)”, pois no final a construção estrutural da obra será a principal responsável pela força e eficácia de um romance, é com um bem elaborado pano de fundo bem que o personagem terá condições de desenvolver seu potencial e “revelar sua verdade” ao leitor.

<sup>37</sup> O contra-discurso de Souza irá se refletir nos personagens de Collier e Finnegan, em oposição ao discurso colonialista e imperialista de Farquhar: qualquer que seja o projeto de desenvolvimento e progresso na região amazônica deve estar em sintonia com as vozes locais. Discursos que, de ambos os lados, se repetem no ciclo da história, evidenciando como a obra de Souza possui uma relevância atual quando o assunto é conciliar ciência e progresso com a região Norte do Brasil.

enquanto observava a vitrine da Confeitaria Colombo, Percival Farquhar já era um dos homens mais poderosos do Brasil” (SOUZA, 2005, p. 23). O autor põe em Farquhar o reflexo do espírito do desenvolvimento capitalista e obtenção do lucro a qualquer custo:

Fora de sua cada vez mais influente organização, entre políticos, ministros, [Farquhar] era uma reprodução da energia dos negócios norte-americanos. Sorria pouco, nunca prometia nada e cumpria rigorosamente todos os acertos. Por este motivo, era igualmente respeitado e odiado, o que ele compreendia perfeitamente, pois sabia que num país como o Brasil, repleto de vícios e não inteiramente democrático, a objetividade, ou seja lá que outro nome usassem, era uma virtude menor frente a dissimulação (SOUZA, 2002, p. 23).

É neste cenário de “dissimulação” que Farquhar irá tecer suas relações no Brasil de maneira a tirar proveito e beneficiar seus projetos, aumentando assim cada vez mais seu lucro e o domínio do capital estrangeiro norte-americano no país. O que lhe incomodava era o clima político instável brasileiro, “Mas não se queixava, a desordem brasileira também era, de certo modo, providencial e a melhor aliada do seu sucesso empresarial” (SOUZA, 2005, p. 43). Como um bom articulador, sua fala facilmente convence qualquer um, inclusive o Marechal Hermes da Fonseca:<sup>38</sup> “A ferrovia era uma façanha a que Hermes não poderia resistir...” (SOUZA, 2002, p. 69).

Farquhar é construído por Souza como um vigarista na maré mansa que se estendia para além do Brasil, pois tinha controle do porto de Belém do Pará, dos telefones e dos bondes elétricos, da Colômbia, onde movimentava uma empreiteira de rodovias, de Cuba onde mantinha hotéis, ferrovias e armazéns de carga e até na China, porque fazia o controle de uma firma de exploração madeireira na ilha de Formosa (SOUZA, 2005, p. 68). Iniciou os seus negócios no Brasil em 1902, quando tinha acabado de se tornar rico, por esta época encontrou-se com o então presidente Rodrigues Alves:

(...) Farquhar adorou o presidente do Brasil e através dele adorou o Brasil. Com Rodrigues Alves o Rio de Janeiro viraria uma verdadeira cidade (...) Farquhar adorava o Brasil, porque lhe dava muitos lucros e os brasileiros agiam de maneira arbitrária como um dramaturgo que tentasse mudar um drama fracassado numa comédia de sucesso (SOUZA, 2005, p. 94).

---

<sup>38</sup> Marechal Hermes Rodrigues da Fonseca (1855-1923) tornou-se presidente da República em 1910 vencendo seu adversário Rui Barbosa, governando de 1910 a 1914. Adaptado de: < [http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/biografias/hermes\\_da\\_fonseca](http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/biografias/hermes_da_fonseca)> Acesso em: 17 de ago. 2017



A expansão do seu desejo de lucro ao que parece não tinha limites territoriais, acreditava no seu gosto pelo exótico por este ser lucrativo. Seu personagem é construído de forma que sua veneração e gosto ao lucro sempre são destacados em suas ações, articulações e falas, como se Farquhar tivesse se tornado uma “máquina”, destituído de qualquer emoção humana: “tinha a maior veneração pela instituição do lucro e chegava a acreditar que o lucro era a maior criação de Deus. Na natureza tudo era fonte de lucro, e ele tinha certeza que um Deus esperto não teria agido assim por nada” (SOUZA, 2005, p. 91). Ele se orgulhava de representar o melhor da sociedade norte-americana, um homem de ação, e se considerava o maior vigarista de seu tempo, para ele, “todos os vigaristas deviam ser considerados benfeitores da humanidade, e isto era também uma vontade de Deus” (SOUZA, 2005, p. 92). Na necessidade de tomar medidas imediatas para se tornar íntimo dos novos homens que estavam no poder, Farquhar ouve a recomendação de Rui Barbosa para usar um de seus empreendidos, a ferrovia nas selvas amazonenses, para chamar a atenção do Marechal Hermes, que cultivava grande interesse pelas façanhas da tecnologia moderna.

O personagem de Farquhar interage apenas no meio político do Rio de Janeiro e as conspirações e negociações entre os personagens do Marechal Hermes – presidente do Brasil –, J. J. Seabra – ministro da Viação e Obras Públicas –, Rui Barbosa<sup>39</sup>, Alexander Mackenzie<sup>40</sup> – representante dos negócios de Farquhar no Brasil – e Luiza, a amante do ministro Seabra. É nesse lugar de fala, nessa rede de intrigas e falcatruas do capital com a política que Souza constrói seu personagem. Apenas no final teremos a interação deste personagem no ambiente paralelo retratado, o do canteiro da ferrovia, em Abunã, com passagens de sua relação com os personagens “secundários” da construção da ferrovia: operários, engenheiros e médicos, a ele não interessava os sujeitos envolvidos nesse processo, “pouco lhe importava se aqueles homens estavam ficando loucos ou coisa parecida, a loucura também podia ser muito lucrativa” (SOUZA, 2002, p. 408). Será nessa interação que veremos o discurso “civilizador”, “imperialista” e caricato norte-americano escrito por Souza: “Derrubamos árvores seculares, enfrentamos e civilizamos selvagens que mourejavam na idade da pedra; aqui estamos

---

<sup>39</sup> Rui Barbosa (1849-1923) foi um advogado, jornalista, jurista, diplomata e ensaísta brasileiro, nascido em Salvador – BA. Souza o representa como: “advogado e um dos homens mais conhecidos do Brasil, conhecimento tanto maior quanto eram reduzidas as suas forças políticas (...) Era um homem às vezes arrogante e muito vaidoso” e ainda no trecho: “...lhe falaram de Rui como uma espécie de mecânico jurídico capaz de transitar pelas centenas de milhares de decretos, regulamentos, leis, portarias, aditivos e outras providências federais, estaduais e municipais, quase sempre ignoradas de uma legislatura para outra” (SOUZA, 2005, p.65).

<sup>40</sup> Souza representa Alexander Mackenzie como “um facínora refinado, sem sutilezas, capaz de vender a própria mãe se isto lhe desse algum poder. Esta era a diferença entre eles. Mackenzie queria poder, gostava do poder, enquanto Farquhar preferia acumular riqueza, uma forma de poder muito maior e nunca perigosamente explícito” (SOUZA, 2005. P 114).

trabalhando com a disposição de dar até a nossa própria vida porque é assim o gênio americano” (SOUZA, 2002, p. 416). E esse contato de Farquhar com a ferrovia é operado de forma a escrever sua versão, a versão oficial, dos empresários e políticos, sobre a história da construção da ferrovia, é a manipulação das “testemunhas oculares que somente verão o que for conveniente para vocês. Quando voltarem, farão discursos no Parlamento, escreverão artigos, espalharão que a obra desenvolve-se às mil maravilhas” (SOUZA, 2002, p. 388), porque assim é que se a história é passada para as futuras gerações por homens como Farquhar.

O que temos então em Farquhar? Uma leitura de Souza sobre um homem desprovido de “humanidade”. O conceito de “experiência” não é aplicável ao Farquhar ficcional porque nada o atravessa ou o transforma, sua existência é pautada na busca incessante pelo lucro e sucesso de seus empreendimentos. Vivendo em seu próprio mundo e bolha social das altas esferas, Farquhar na concepção de Souza não vê o outro enquanto sujeito, mas enquanto potencial de estabelecer acordos lucrativos, fazendo com que sua narrativa não tenha fim ao final do livro: seu destino incerto deixa em aberto as possibilidades que recaem sobre o perfil que nos foi traçado. Pode ter ido atrás de outro empreendimento, abandonou o Brasil, ou encontrou a morte. Souza como que de forma “ressentida” sobre seu “inimigo” do contra-discurso de progresso, decide não destinar nenhum final para seu personagem, deixando-o na penumbra como uma punição.

### **3.1.2 STEPHAN COLLIER: O ENGENHEIRO**

“Eu sei que é absurdo. Mas o que não é absurdo, meu rapaz?”  
(SOUZA, 2005, p. 101)

Se Farquhar era o caricatural empresário norte-americano do início do século XX, em Stephan Collier teremos o cidadão inglês, um velho e obstinado engenheiro inglês desbravador. Um homem sofrido, que já viu muitas coisas na vida. Logo cedo perdera seus pais em Richmond, onde moravam. Após a Guerra de Secessão nos Estados Unidos, a qual foi capitão da artilharia dos Confederados, ganhou duas medalhas por bravura durante a guerra decidira retornar à Inglaterra em 1866, sentindo-se um estrangeiro em seu próprio país. Morou com seu tio Edmund Dalton, irmão de sua mãe, pequeno industrial que fabricava engrenagens para ferrovias. Lá trabalhou como gerente da loja do seu tio em Manchester, onde começou a estudar no Curso Politécnico do Owens College. Formou-se em engenharia em 1870, indo trabalhar como engenheiro topógrafo da London and North Eastern Railway. Em 1871 casou-se com Elisabeth Arnold, professora de uma escola pública de Cambridge, e dois anos depois

mudaram-se para a Filadélfia, onde Collier passou a trabalhar na Pennsylvania Railway. Sua esposa Elisabeth não conseguia se adaptar aos Estados Unidos, ficando isolada em casa e bebendo até tornar-se uma mulher sombria e doente. Em 1874 nasce Viola, e com as complicações do parto, Elisabeth volta para Cambridge para passar um tempo. Quando retornou, a inadaptação transformou-se em ódio pelos EUA e Viola. Nessa época Collier se envolve com a secretária da Pennsylvania Railway, Ginnie Cloyd, filha de um pregador fundamentalista. Elisabeth ataca violentamente Ginnie e Collier decide interná-la numa clínica para doentes mentais. Acreditando que Elisabeth estava recuperada, ela negligencia a própria filha e Viola morre de desidratação. Collier divorcia-se e retorna para a Inglaterra. Ele andou pela Índia, Panamá, na Union Pacific construindo ponte no Wyoming.

De fato, Collier já tinha visto e vivenciado muito, e o conjunto das suas vivências davam-lhe “a sensação de que a humanidade não passava de um aglomerado de vermes falantes que não significam mais que um monte de estrume” (SOUZA, 2005, p. 361). Aqui temos a transformação do personagem a partir de suas experiências. Tinha perdido sua fé no ser humano e, portanto, seu comportamento era agressivo, seco, sofrido demais para suportar idealismos e ingenuidades. Ele não sabia bem ao certo porque aceitara o convite para trabalhar na ferrovia em 1909. “Você é o engenheiro desempregado que eu estou precisando, dissera a Collier” (SOUZA, 2005, p. 337), assim Farquhar o intimou e Collier aceitou.

Já há um bom tempo como engenheiro do canteiro de obras da ferrovia no Abunã, Collier concentra suas forças para a conclusão do trecho. Como engenheiro chefe, era responsável pela supervisão e conclusão da construção do trecho. Quase sempre um homem seco, fechado, ríspido, Collier sempre tinha em mente a sensação de estar deslocado no tempo. Souza, através de Collier, sempre compara a selva amazônica e a ferrovia com o período pré-histórico do mundo: “No período devoniano devia ser assim. E quem sabe, também no período cambriano. Collier se sentia na pré-história do mundo” (SOUZA, 2005, p. 17).

Em outra passagem, Collier se refere à lama amarelada dos pântanos da selva amazônica como “vômito da natureza” que devora os dormentes colocados pelos trabalhadores. Geralmente essas classificações aparecem quando Collier tem um descontentamento com algum infortúnio da construção, como vemos também quando uma forte chuva de verão assola a região, a ela Collier analisa a frente de trabalho da ferrovia transformada em uma “espécie de recanto do inferno, como se a natureza agisse impulsionada por forças anárquicas” (SOUZA, 2005, p. 106). É como se a floresta tivesse vida própria e, adquirindo características humanas, tentasse ao máximo expulsar aquelas pobres almas ali

com destinos traçados infortunadamente. Essa era uma opinião de Collier? Sim, mas veja este momento em que Souza retoma sua narrativa: “A vida fervilhava de maneira promíscua e os homens enlouqueciam naquele cenário cenozoico (SOUZA, 2005, p. 21)”. Não é Collier que fala e faz a comparação, é o próprio autor. É interessante observar como, não somente nesse aspecto como em outros, é possível perceber a marca pessoal de Souza transmitida através de Collier, um ressentimento, pois através de suas falas é que vemos críticas incisivas sobre civilização e progresso.

Collier, como descrente do ser humano e sem se identificar mais com a exuberância do Império Britânico, resume o que seria progresso para ele: “Uma política de ladrões enganando povos inteiros. Birmânia, Índia, África, Austrália, os nossos alvos” (SOUZA, 2005, p. 341). Sua contribuição era deixar a marca dessa civilização:

Ao lado da cadeia de tijolos, está a escola para formar funcionários nativos subalternos. Nós não nos esquecemos nem de ensinar aos jovens nativos o futebol. E aprendem a beber uísque, principalmente a beber uísque. Enquanto isso, nos clubes dos *pukkasahibs*, nós repetimos ano após anos a mesma conversa. E enchemos a cara enquanto enriquecemos, enquanto destruímos tudo, enquanto espalhamos os nossos próprios vícios (SOUZA, 2005, p. 341).

Sua visão realista e pessimista das marcas de civilização incomodava aos que ainda acreditavam no caráter ilusório de progresso, portanto, é nele onde Souza mais se deixa expressar. Collier não acreditava e não se deixava iludir pelos discursos bondosos e progressistas dos líderes políticos e autoridades. Sua própria liderança no canteiro de obras não era reforçada pelo bem que estavam fazendo na construção de uma bela ferrovia para o bem da nação. Ele agia pela burocracia e autoridade que exigiam sua condição, empenhando-se em concluir o mais cedo possível as obras. Não lidava com trabalhadores seres humanos, lidava com mão de obra, que se negassem trabalhar, abria fogo contra os trabalhadores como narra uma das primeiras cenas do livro: “(...) Se estou obrigando essa gente a engolir uma pílula com uma winchester nas costelas, não é por me preocupar com a saúde de ninguém. Eu quero é que essa escória morra, mas antes executem o trabalho conforme o planejamento” (SOUZA, 2005, p. 188).

Apesar desse tratamento com os trabalhadores de baixo escalão, o personagem de Collier será essencial para a (des)construção de outro personagem, o doutor Richard Finnegan. É como se dois Márcio Souza dialogassem, um desesperançoso e outro idealista. Com Finnegan, Collier tem um confronto de identidade, como se oscilasse entre o idealismo

(característica do personagem de Finnegan) e vigarice (característica do personagem de Farquhar):

- Você é a criatura mais turva que eu conheci. Você vive fazendo críticas, apontando erros e defeitos, mas não vai embora, continua trabalhando para aqueles que você considera vigaristas. Vive repetindo que todos são canalhas e assim mesmo você gosta deles.
- É que eu sou um vigarista e um canalha (SOUZA, 2005, p. 365).

O idealismo minguado de Finnegan causava mais irritação ao engenheiro que os estragos da chuva no seu cronograma. Era sinal de que ele não estava inteiramente estagnado e ainda se interessava pelos seus semelhantes. Ainda era, a seu modo, um idealista, e esta revelação é que lhe deixava amargamente irritado” (SOUZA, 2005, p. 98).

Mas por que a sensação de se importar com o seu semelhante deixava Collier irritado? Porque ele sabia o que era necessário para sair vivo dali, e valores humanitários não eram o caminho mais viável<sup>41</sup>. Collier se afastava, ou renegava por defesa os sentimentos de compaixão pelo próximo, tão presentes no jovem doutor. Porém, ainda dentro das considerações de Todorov (1991), nem Collier e nem mesmo Farquhar seriam considerados “desumanos” por ser alheio a tais percepções, desumano seria aquele que nem a razão nem a compaixão levam a ser um auxílio para os outros. Para Finnegan, isso só pode significar que Collier foi corrompido. Mas Collier afirma não querer a compreensão do doutor.

- Nunca pensei que um homem civilizado pudesse descer tão baixo.
- Bravos, meu rapaz. Isto me alegra, é sinal de que ainda posso sobreviver a este inferno. E quanto a você, meu caro jovem, acho bom começar a perder um pouco de sua malcheirosa compostura e começar a descer para a cloaca em que agora está vivendo. Com o calor que faz por aqui, não fica bem andar arrotando composturas civilizadas (SOUZA, 2005, p. 135-136).

Collier já dá a primeira sugestão de como sobreviver ao inferno. Sua ambição é sobreviver, nada mais do que isso: “Nós somos máquinas de sobreviver” (SOUZA, 2005, p. 373). Mas e quanto à Finnegan, sobreviverá?

### 3.1.3 RICHARD FINNEGAN: O MÉDICO

- O mundo está cheio de possibilidades de heroísmo – ela falou, decidida. – Todo grande homem, daquele a quem ninguém e nada pode deter, é capaz de criar suas oportunidades de aventura (DOYLE, Arthur Conan. *O mundo perdido*. 2003).

---

<sup>41</sup> Todorov (1991, p. 110) ao analisar Espinosa coloca que a compaixão na vida de um homem conduzida pela razão, é má e inútil, e que aquele que é facilmente afetado pela compaixão, e que se comove com a infelicidade ou as lágrimas de outro faz muitas vezes alguma coisa de que mais tarde se arrepende, “porque as falsas lágrimas nos enganam facilmente”.

Richard Finnegan chegou à região aproximadamente no início de 1911. Era um rapaz de família rica, formado em medicina nos Estados Unidos e não precisava se aventurar no país tropical para conseguir um emprego, pois já levava uma vida relativamente calma, sossegada, garantida, ao lado de uma mulher que futuramente seria sua esposa. Depois de assistir a palestra do Doutor Lovelace<sup>42</sup> sobre parasitas e sua experiência médica no canal do Panamá, Finnegan não pensou duas vezes, como que essa resolução súbita de procurar riscos de vida fosse sua condição para poder viver. Sua inquietação o levou a mudar de rumo e agora estava tendo que dormir em redes, enfrentando altas temperaturas, formigas de fogo, mosquitos e escorpiões, comia mal e cuidava de uma ala de trabalhadores que se contorcia de febre, dor e delírios, “o bom rapaz que ele era abismava-se com a capacidade dos homens em suportarem os piores extremos” (SOUZA, 2005, p. 12). Seu cotidiano não era fácil:

[Collier] chefiava os cento e cinquenta trabalhadores: quarenta alemães turbulentos, vinte espanhóis cretinos, quarenta barbadianos idiotas, trinta chineses imbecis, além de portugueses, italianos e outras nacionalidades exóticas, mais alguns poucos brasileiros, todos estúpidos. Os mais graduados, embora minoritários, eram norte-americanos. [...] Todos os homens que se relacionavam diretamente com o engenheiro eram norte-americanos, como o jovem médico, o maquinista, o foguista, os mecânicos, topógrafos, cozinheiros e enfermeiros. [...] Cada homem tinha o seu trabalho definido, e a jornada era de onze horas por dia, com direito a um intervalo para o almoço. Mas o aspecto de cada homem era igual, independente de sua nacionalidade. Todos estavam igualmente maltrapilhos, abatidos, esqueléticos, decrepitos como condenados de um campo de trabalhos forçados (SOUZA, 2005, p. 20).

Tal clima de tensão era permanente, e se acentuava com o caos da rotina, da alimentação escassa, das doenças do ar, dos animais absurdos, da diversidade de nacionalidades e dificuldade de raciocínio no clima tropical amazônico com a dificuldade de comunicação. Como vimos sua relação com o engenheiro chefe, Collier, será problemática. Collier possui a perspicácia de compreender que os motivos verdadeiros da construção de uma estrada de ferro que liga “o nada a lugar nenhum” (HARDMAN, 2005) vão além da noção de trazer a civilização para a barbárie, envolvendo questões políticas. Finnegan, como um sonhador é carregado de um discurso moral que não se aplica, ou não se pode aplicar às

---

<sup>42</sup> Dr. Carl Lovelace, médico norte-americano humanitarista, também foi um personagem construído com parâmetro na realidade. Na representação tecida por Souza: “Lovelace perdera o encanto como Deus tinha perdido sua fé inabalável. Era um merda tomando consciência da arapuca em que estava atolado e que permitia que outros merdas se segurassem no encantamento mentiroso que ele representava” (SOUZA, 2005, p. 79). Isto porque no romance, Carl Lovelace viajava o mundo espalhando sua causa humanitária e convocando jovens médicos a juntar-se à região que sobrava oportunidade de trabalho, sob o patrocínio de uma firma, a Madeira-Mamoré Railway Company.

condições da região que envolve a estrada de ferro, porque ali não existe humanidade, e Collier lhe pergunta: “Olhe bem para mim e veja se ainda resta algum traço de civilização depois de um ano neste inferno. [...] Virei uma espécie de carnicheiro raivoso, virei um bárbaro. Aqui todos nós viramos bárbaros [...]” (SOUZA, 2005, p. 29). Conviver com aqueles trabalhadores e em tais condições deprimentes só poderia acarretar na destruição da “civilidade” e da “humanidade” do homem, pois seria impossível fazer parte dessa experiência sem ser afetado por nada. Mas para Finnegan, esse era “o fardo do homem branco”, um progresso a alto custo: “O que eu estava querendo dizer é que aqui estamos vivendo uma espécie de guerra. É a civilização que está avançando, vencendo a barbárie” (SOUZA, 2005, p. 191).

A cada diálogo com Collier, o discurso de Finnegan vai sendo desconstruído, e suas experiências com aqueles infortúnios na construção, só aumentam. O personagem de Finnegan vai sendo remontado diante do outro, que o confronta. Todorov (1991) nos relata sobre a relação do indivíduo com os outros. A existência do outro não é acidental, os outros não são sujeitos imersos em meditação, “o eu não existe sem um tu” e uma das maneiras para chegarmos ao fundo de nós mesmos é levarmos em consideração os outros, se incluirmos os outros. Souza explora essa busca pelo “eu interior” nos seus personagens, expondo seus pensamentos.

A trajetória de Finnegan no romance enfatiza a perspectiva satírica de Souza de que o ambiente inóspito, selvagem e tropical pode levar qualquer sujeito à loucura. A crueldade ali não poderia ser um vício dos homens, mas primordialmente um sentimento impresso pela natureza nos homens<sup>43</sup>. E Finnegan sentia-se incapacitado como médico<sup>44</sup>, diante de tanta doença e descontrole, como se as forças da natureza fossem superiores a qualquer tentativa de vida humana. Quando um grupo de trabalhadores contrai malária, Collier toma a medida de enrolar os doentes que se contorciam e deliravam, para que não prejudique a noite de sono dos demais trabalhadores, e assim os deixassem mal dispostos para o trabalho no dia seguinte, analisando a cena, Finnegan observa que “Os doentes nas redes pareciam larvas de algum

---

<sup>43</sup> Todorov (1991) retoma uma frase do Marquês de Sade, “A crueldade, muito longe de ser um vício, é o primeiro sentimento que a Natureza imprime em nós” para discutir à letra o princípio de que tudo o que faz parte da Natureza é bom. Segundo ele, Sade não terá qualquer dificuldade em justificar, e mesmo exaltar, aquilo que habitualmente as sociedades consideram um crime.

<sup>44</sup> Ferreira (2005, p. 231) ao analisar os relatórios médicos entregues a Madeira- Mamoré Railway Company, encontra o Dr. H. P. Belt denunciando que: a mocidade e inexperiência no corpo médico tem provado e provará ser de grande custeio para a companhia, e a intenção que está agora sendo executada, de colocar tais homens num serviço em que eles serão de um valor muito duvidoso, é deplorável. “Dos 04 médicos atualmente no rio Madeira, 2 são recém-graduados em Medicina, de nenhuma experiência tropical, e os outros dois têm vivido e praticado largamente nos Estados Unidos (...) sem conhecimento de sanidade tropical e organização de grandes turmas de homens debaixo dessas condições”.

inseto monstruoso, crisálidas prestes a romper-se e libertar alguma forma de pesadelo que poderia ser a projeção de cada um dos delírios que fluía e refluía...” (SOUZA, 2005, p. 135). Sanidade ali para Finnegan não existia. E ele realmente se perguntava se algum dia seria capaz de alcançar esta “indiferença taciturna” que todos pareciam ter com tal atitude, mas que divergia do “espírito de aventura” que os motivaram a ir para a selva na construção<sup>45</sup>.

Afinal de contas haveria salvação para Finnegan? O entrelaçado do seu personagem com outras duas narrativas apontam para isso. Na enfermaria, Finnegan cuidará de dois locais, dois latino-americanos que parecem ter sido despejados, assim como ele naquele “inferno” pelos infortúnios do destino. Uma boliviana pianista e um índio caripuna que são apresentados “incompletos” de diferentes formas. Diante da “experiência” do outro, do indígena e sua limitação, Finnegan entra em um profundo estado de reflexão:

Sou incompleto e tenho mãos, pensava Finnegan, não mereço a compaixão que sinto por mim mesmo. Às vezes gostaria de sentir raiva, odiar a sua ingenuidade, não conseguia. Este índio me estremece porque ao preencher-se na incapacidade anula as minhas comiserações. Minha autopiedade é ridícula perante ele. Eu tenho minhas mãos, tenho meu povo, não sofro de verdade. (...) Finnegan era um homem de boa vontade e por isto estava se fodendo. A única opção lhe parecia aderir à vigarice, embora o índio invadissem o mundo pela porta perigosa da coragem (SOUZA, 2005, p. 217).

Através do envolvimento de Finnegan com estes personagens, veremos se o personagem de Souza ganhará fôlego para recuperar sua “sanidade”, sua essência humana ou se acatando ao conselho de Collier, iria escolher aderir à vigarice.

### 3.1.4 CONSUELO: A PIANISTA

“Sonhar é o único privilégio que temos” [Thomas, o maquinista] (SOUZA, 2005).

Consuelo era uma boliviana que tinha nascido em 1881, na cidade de Sucre, na Bolívia. Sua mãe, Isabel Lopez Maldonado era camponesa que misturava credences indígenas com catolicismo e espiritismo; seu pai era professor Mariano Figueroa Maldonado; seu avô era professor universitário e astrônomo amador; e seu bisavô escrevia poesias e tocava violino. Casara-se com Alonso Campero, filho único de uma família de espanhóis. Alonso tinha sua pequena loja em Sucre, que vendia partituras musicais, instrumentos de cordas da

<sup>45</sup> É interessante analisar esse trecho do romance. Como discutimos, Souza parece infiltrar-se no personagem de Collier deixando transparecer sua visão sobre período jurássico, uma região esquecida no passado. Diante desse trecho em que a fala é posta para Finnegan, vemos Souza através da metáfora com “inseto monstruoso”, mais uma vez trazendo a comparação com um mundo perdido, esquecido, atrasado.



cidade. Portanto o ambiente em que Consuelo crescera era o das letras e música. A jornada de Consuelo em Mad Maria começa com uma tragédia anunciada: juntamente com o marido, transportavam na balsa pelo rio Madeira um piano de cauda importado da Alemanha. Consuelo sonhava ter em sua casa um piano de cauda alemão<sup>46</sup>, e este era o quarto a ser transportado, de forma que o que Alonso mais pensava era que este não poderia seguir o rumo dos outros três, perdidos nas corredeiras do rio. O sonho de Consuelo assim como o seu marido, preso em cordas em volta do piano para segurá-lo na balsa, naufragam no rio espesso cor de madeira.<sup>47</sup> A saga de Consuelo começa.

Perdida em alguma parte da floresta amazônica, Consuelo é encontrada por trabalhadores que a levam para o canteiro de obras mais próximo, o de Abunã, onde estão nosso engenheiro Collier e doutor Finnegan. Acolhida pela enfermaria, Consuelo fica sob os cuidados do doutor que tocado por aquela rara presença feminina em um canteiro de obras predominantemente masculino, a observa como alguém “que nunca sorria, muito grave e triste, sempre muito calada, falando apenas o necessário, lhe completava e amparava no meio de toda a sandice” (SOUZA, 2005, p. 175), como que uma empatia imediata entre os dois personagens, Consuelo atua (in)conscientemente na ferida aberta de Finnegan, sendo um apoio/suporte por todas “as provocações que ele estava atravessando”. À medida que se recupera do seu trauma, silenciado para si, de ter perdido seu marido, Consuelo começa a se envolver nas atividades daquele universo, revelando seu caráter humanitário:<sup>48</sup>

A moça estava até ajudando um pouco no trabalho da enfermaria. Embora mantivesse uma inclinação para o isolamento e estivesse sempre sombria e triste, ela ocupava-se, sem que ninguém pedisse, com pequenos afazeres, varrendo o chão,

---

<sup>46</sup> É interessante analisarmos o sentido implícito do piano e a figura feminina. Corbin (2009, p. 486-489) analisa como a grande moda do instrumento que se inicia em 1815, depois que a harpa, o violoncelo e o violão começaram a parecer indecentes. Assim, o piano se dissemina pela pequena burguesia, democratizando-se. Tocar piano estabelece uma reputação juvenil, demonstra publicamente uma esmerada educação. O virtuosismo entra na estratégia matrimonial, ao lado do "dote estético", traz a pulsação da linguagem nos dedos, ajuda aquela que o toca a resignar-se com “a nulidade da condição feminina”. Essas cenas da importância do instrumento na vida íntima pairam no imaginário masculino da mulher ao piano, como uma sonhadora. Mas também representa o progresso, a civilização que através das suas partituras entoam músicas clássicas que representam os mais abastados, como um “efeito grotesco produzido por esses objetos deslocados no tempo e no espaço” (HARDMAN, 2005, p. 131). Esse deslocamento também podemos ver na cena do filme Fitzcarraldo (1982), em que um gramofone entoa música clássica dentro de um barco a atravessar a selva amazônica.

<sup>47</sup> Hardman (2005, p. 131) acredita que este episódio foi recuperado por Souza através do registro histórico escrito por Neville Craig: “(...) na magistral narrativa de Neville Craig (...) reencontra-se um pouco dessa dissimetria grotesca na cena do transporte de um piano de cauda alemão, lembrança de um fazendeiro boliviano à esposa, em barcos e manualmente, por todo o treco encachoeirado dos rios Madeira-Mamoré”.

<sup>48</sup> Sobre a atuação de mulheres nas enfermarias, Ferreira (2005, p. 116) cita: “A esposa do empreiteiro Thomas Collins, a do engenheiro O. F. Nichols, representante de Church (Madeira-Mamoré Railway), e a do engenheiro King, começaram a fazer trabalhos de enfermagem, e de confortar moralmente os doentes”.

espanando, ministrando medicamentos quando Finnegan solicitava (...) fazendo curativos necessários e ajudando na enfermaria (SOUZA, 2005, p. 174).

Mas seu isolamento não seria quebrado com seu relacionamento com Finnegan, que atingia outras esferas, como a amorosa. Consuelo também se comunicava com o indígena recém-chegado à enfermaria, que sofrera amputação de suas mãos. Como que numa espécie de reconhecimento como os desafortunados de seus habitats, ambos estabelecem um vínculo forte de apoio, no qual Consuelo sentia que ele a empurrava a “reconsiderar a vida”. Conversar com Joe, o indígena caripuna, era como “escapar do opressivo convite ao desespero em que sua vida se transformara”, ela nutria por ele uma piedade que desejava que os outros sentissem por ela, também mutilada, não fisicamente, mas na alma (SOUZA, 2005, p. 214). Ambos procuravam uma saída para aquele destino que lhes parecia torto.

Todavia, Consuelo depositava todas as suas esperanças e perspectivas de uma saída daquele lugar – o qual, vale salientar, que em nenhum momento através da fala de Consuelo, seja direta ou indireta, há alguma observação sobre a ferrovia ou selva, como se estivesse habituada às intempéries ou/e destinasse suas prioridades a restaurar o modelo de vida que levava – em Finnegan, que nessa altura do romance, como discutimos, vivia uma crise psicológica:

Finnegan começava a ficar inquieto porque sabia exatamente o que estava acontecendo. Ela estava colocando-se em suas mãos, logo em suas mãos. Ele que já não era o mesmo e quando olhava para a frente somente via um horizonte brumoso (...) Finnegan num relance sentiu uma série de sensações conflitantes. Piedade pela mulher tão vulnerável quanto sem perspectiva. Raiva por ela se colocar em seu caminho. Desconforto por se considerar um merda sem iniciativa e insegurança pela responsabilidade de juntar a sua falta de iniciativa com a completa disposição dela (SOUZA, 2005, p. 393).

O que Consuelo desejava – sob a perspectiva masculina do narrador e psicológica de Finnegan – era que Finnegan fosse a sua salvação e por isso agarrava-se à ele com todas as forças animais. Apesar de seu destino a ter levado por águas tenebrosas que corriam pela construção, Consuelo queria “ser amada como antigamente”, como fora respeitosamente pelo marido. Mas isto não combinava, não era digno de um lugar como aquele, porque não havia sanidade ali, não havia ordem. A situação das mulheres na região do Abunã e Santo Antônio precedia sua situação<sup>49</sup>, por mais que Consuelo não estivesse envolvida com prostituição, ora,

---

<sup>49</sup> Tal situação pode ser vista nos estudos de Ferreira (2005), ao relatar a promiscuidade sexual como um hábito frequente. Além das nativas, as poucas mulheres que existiam em Santo Antônio eram provenientes dos

o que esperar de uma mulher latino-americana ali? O mesmo que as nativas em Santo Antônio, acorrentadas pelo destino do único bordel na cidade abandonada, como nos dissera Collier em outra passagem. “Retirada com violência de sua vida, onde ela mergulhava como se estivesse presa numa pedra preciosa, Consuelo perdera a inocência, mas não conseguira adquirir a terrível e necessária frieza para viver entre aqueles homens” (SOUZA, 2005, p. 423). Finnegan sem conseguir se desvencilhar de seu nó de incertezas, não pode proporcionar – ou, não quer – o que Consuelo deseja, porque ele não era o mesmo, ou sempre fora assim. Talvez não pertencesse mais ao mundo ao qual Consuelo queria retornar, ou pertencesse tanto, que via o absurdo de um rico norte-americano casar-se com uma latino-americana.

Buscando algum sentido para sua existência, Consuelo ao descobrir um piano desafinado em um cassino em Porto Velho, consegue ser contratada como professora de piano, fazendo parte inclusive da folha de pagamento da Companhia, com privilégios especiais, direito a alojamento e férias. O seu aluno era Joe Caripuna, ao qual ensinava todas as manhãs, no cassino. Ambos surpreendem o empresário Farquhar, que durante sua passagem por Porto Velho assiste à apresentação do curioso casal e decide levá-los para o Rio de Janeiro para uma série de apresentações, com todas as despesas pagas pela Companhia.

### 3.1.5 JOE CARIPUNA: O ÍNDIO

Nosso personagem indígena no início é chamado apenas de “o índio”. De dentro da floresta, não se afastava dos “civilizados”, e ficava sempre os observando. Não tinha mais um lugar em que fosse familiarizado, apenas a floresta. Seus pais, tios, amigos e irmãos tinham morrido de “feitiço espalhado pelos civilizados”, com os corpos queimando de febre e “milhares de feridas espalhadas na pele, soltando mau cheiro” (SOUZA, 2005, p. 22). Também já tinha se casado com uma mulher dos tacuatepes, mas esta também morrerá:

Os brancos civilizados não gostavam de acordos e preferiam roubar as mulheres e atirar nos homens. Um dia tentaram roubar a sua pequena tacuatepes, mas ela não queria ir e se debateu e gritou com tanta fúria que um civilizado abriu ela com um golpe que saía do pescoço e acabava entre as pernas dela. Ele a encontrou morta

---

prostíbulos de Manaus. Hardman (2005, p. 185) menciona sobre algumas embarcações que atracavam nos portos da região: “Depois do reparte dos homens, veio a apresentação das mulheres. Estavam quase desnudas. Havia entrado no vapor com as roupas do corpo, e numa viagem de quase dois meses, se haviam gasto. Cobriam seus corpos da cintura abaixo, com as mantas que lhes haviam dado no barco. A ordem era que somente podia levar uma mulher daquelas, uma casa de família, mas somente umas cinco ou seis donas de casa se candidataram e o resultado foi deixar aquelas infelizes entregues à sua própria sorte”.

dentro de um tacho de fazer beiju, boiando no sangue já escuro e as pernas escancaradas onde as moscas voavam (SOUZA, 2005, p. 89).

Cenário diferente do que costumava ser a maloca em que vivia, no alto Mutum-Paraná, com vinte e poucas famílias de “muitas meninas e meninos e seus velhos sorridentes contando histórias lindas no fim da tarde”. Souza retrata um ambiente pacífico e narra que estes indígenas tinham um breve contato com os civilizados, que às vezes se encontravam para trocar frutas, peles, comida, por pedaços de pano, facas e espelhos no rio. Seu povo era manso e mais organizado do que os civilizados, que matavam por matar: “Os civilizados chamavam seu povo de caripuna e tinham inventado a lenda de que eles eram perigosos porque usavam duas penas de arara, amarelas, atravessadas no nariz. Era mentira (...)” (SOUZA, 2005, p. 88-89). Agora o contato dos “civilizados” tinha sido fatal para os caripunas,<sup>50</sup> resultando em inúmeras mortes. Com medo, muitos foram para além da serra dos Pacaás-novos ou viver com os civilizados, trabalhando como seringueiros ou bebendo cachaça no porto Santo Antônio.

Mas ele continuava ali, porque tinha interesse em conhecer mais sobre aqueles “civilizados”. No entanto, é durante uma tempestade que procura abrigo debaixo de uma das tendas dos trabalhadores, encontrando um grupo deles. Ao tentar correr e fugir para a mata, é segurado por eles, que no chão olham para os objetos que havia caído dos bolsos do calção (presente do “Pai Rondon”): eram espelhos, pentes, canetas, tocos de lápis, canivetes e outras miudezas. Irritados porque comprovaram que quem estava roubando os objetos era aquele índio, o esticam no chão sob os dormentes da ferrovia e decepam na altura do antebraço as suas mãos: “Os tocos de braços eram a única coisa a se mexer em seu corpo (...) Ele não viu o chefe dos brancos chegar correndo com outros homens armados. Não viu nada, e logo esperava encontrar seus antepassados e tentava encontrar uma boa maneira para contar a eles por que estava chegando do outro lado sem as mãos” (SOUZA, 2005, p. 114).<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Sobre os caripunas, em seus estudos Ferreira (2005, p. 241-242) relata: “Os caripunas localizavam-se na região do rio Mutumparaná, onde este desemboca no Madeira, à altura da cachoeira dos Três Irmãos. As turmas de exploração, depois as de locação, e depois as de construção, ali passavam e ali permaneciam com muita cautela. Os engenheiros, médicos e trabalhadores observavam a mata, com cuidado, esperando, a cada momento, um ataque dos caripunas. Estes, por sua vez, deveriam, é claro, espreitar dia e noite aqueles. Durante algum tempo, não houve possibilidade de aproximação.

<sup>51</sup> Souza parece ter se aportado no trabalho de Ferreira (2005, p. 254) quando cita as memórias de Frank W. Kravigny, em 1910, escrita para a fundação da associação dos sobreviventes da Madeira-Mamoré, em 1937: “Mais adiante, escreve o autor [Kravigny]: “Acima, na Bolívia, havia outra firma de comerciantes de borracha, um dos quais perdeu a vida em um ataque dos índios selvagens. Em consequência disso, foi feita vingança cortando-se a mão esquerda de uma certa percentagem de índios daquela região”.

O Doutor Finnegan o atende, com o intuito de enviar tanto o indígena como a sua outra paciente, Consuelo, para o hospital da Candelária, onde teriam um melhor tratamento “e o índio poderia passar por uma nova cirurgia e até ganhar uma indenização da Companhia e um par de próteses. Finnegan sabia que já tinham acontecido fatos semelhantes antes dele chegar ali. Índios que haviam sofrido amputações no Hospital, uma perna que gangrenara por algum motivo e que fora substituída por uma prótese de látex vinda dos Estados Unidos”<sup>52</sup> (SOUZA, 2005, p. 143). Durante esse período na enfermaria, Finnegan o “batiza” de Joe Caripuna. Sua grande companhia a partir desse momento é Consuelo, ficando os dois em Abunã.

Agora com sua limitação, Joe fazia brincadeiras, apanhava coisas pequenas do chão, pegava revistas e as folheava, tinha uma habilidade e agilidade para mover cada dedo do pé como se fossem as mãos. Uma coisa era certa: ele nunca se lamentava do ocorrido, e agia como se não as tivesse. Como aluno de piano de Consuelo, dedicou-se na sua agilidade para treinar as melodias simples que esta passava, até que no final de suas semanas, conseguiu reproduzir “outras canções populares norte-americanas” (SOUZA, 2005, p. 412). E assim, foi também contratado, como Consuelo havia sido, pela Madeira-Mamoré Railway Company na categoria de funcionário subalterno, com direito a um salário de oito mil-réis mensais. Isso se deu devido à sua grande apresentação na cerimônia oficial de visita das autoridades a Porto Velho. Na ocasião, Farquhar discursou:

Este rapaz, que todos aqui conhecem como Joe, pois nunca teve um nome cristão, é um índio da grande nação caripuna. Ele foi vítima de seus próprios companheiros, de gente da sua tribo, que por algum costume aberrante, próprio dos selvagens, costuma decepar as mãos de certos jovens previamente escolhidos, numa espécie de sacrifício pagão aos seus deuses bárbaros. Após o revoltante sacrifício, a vítima é abandonada à própria sorte, até morrer. Assim foi encontrado o nosso querido Joe, quase sem vida, sem mãos, à morte. Os nossos trabalhadores o encontraram nas proximidades da frente de trabalho do Abunã e o recolheram. (...) Agora, saudável e feliz, Joe está conosco, trazendo a sua alegria. Ele é uma prova de que a Companhia estende seus cuidados também aos nativos desamparados. (...) Joe é um exemplo

---

<sup>52</sup> Esta passagem também indica a inspiração de Souza nos estudos de Ferreira (2005, p. 241-242): “Eis que, certo dia de manhã, a turma da construção encontrou, no aterro, um índio abandonado pela tribo. Ele estava com grande úlcera na perna e não podia sequer levantar-se. Ao lado, uma cabaça com alimentos. Com toda a certeza, os caripunas abandonaram aquele membro da tribo, a fim de verificar o que o pessoal da construção lhe faria. (...) Entretanto, o médico chefe do hospital de Candelária, Dr. Lovelace, em inspeção aos acampamentos de trabalhadores, encontrou-o e levou-o consigo. A úlcera, devido ao seu estado adiantado, não podia mais ser tratada. E o Dr. Lovelace resolveu amputar a perna direita do índio. Depois, mandou vir dos Estados Unidos um aparelho ortopédico que a substituiu. E meses após, quando o índio já estava novamente na plenitude de sua energia física, fê-lo voltar à tribo. É de se imaginar o espanto dos caripunas. Dias após, ele voltou ao acampamento de trabalhadores, trazendo em sua companhia quatorze índios. Estava estabelecida a amizade entre o pessoal da estrada e os caripunas. Mais tarde, foram tratados de pneumonia, no hospital de Candelária”.

eloquente, um exemplo excepcional, mas é uma prova do quanto a civilização pode fazer na sua luta contra a barbárie (SOUZA, 2005, p. 419-420).

Como que para exibir um “trunfo” de seus feitos, de sua imoral empreitada, Farquhar lança Joe Caripuna para uma série de concertos pelo país. Um fiasco, em que Joe só faz um primeiro e único show no Rio de Janeiro, “O Concerto no Catete, frente à hostilidade de Rondon, não pôde ser realizado, e um só concerto foi programado na Associação Comercial, com uma plateia expressiva, incluindo vários ministros, jornalistas, renomados intelectuais e o marechal presidente” (SOUZA, 2005, p. 453). Mas as críticas são muitas, acusando o empresário de “ridicularizar um “verdadeiro brasileiro, transformando o jovem índio caripuna em animal de feira”. Mas se fossem apenas as críticas, bastavam. A questão é que Farquhar tinha gasto muito com a viagem do índio e sua instrutora Consuelo, eram despesas de acomodação que consumiam muito dinheiro, e se havia algo para irritar Farquhar, era quando afetava seu coração, os bolsos. O futuro de Joe era incerto, porque agora estava nas mãos deles, novamente. Estava fadado a dedilhar o hino nacional americano.

### 3.2 DISSECANDO OS PERSONAGENS

Através de “fragmentos de ser, que nos são dados por uma conversa, um ato, uma sequência de atos, uma afirmação, uma informação” (CÂNDIDO, 2009) vão desvendando-se as tentativas de trançar todos os fios e histórias da vida de um homem, mas cada um desses fragmentos, mesmo considerado um todo não é contínuo. Da mesma forma se dá a definição de um personagem literário. Os destinos incertos de nossos personagens mostram que no romance, estes personagens nada mais são do que a forma como nós mesmos, enquanto sujeitos, elaboramos nossos conhecimentos de maneira fragmentária e incompleta sobre os nossos semelhantes.

Ao ler o personagem, estamos lendo a nós mesmos, em diversas esferas. Estamos lendo nossos medos, nossas reações, nosso pânico e horror àqueles emaranhados de personagens tentando sobreviver ao enredo da *Mad Maria*. A diferença é que a visão fragmentária no romance é uma estratégia do autor: Souza tem controle do que quer que seja passado, visto, lido e sentido dos seus personagens. Ele transparece aquilo que quer que seja elucidado na estrutura de sua aventura a partir dos fatores que atravessam os personagens em suas experiências.

Stephan Collier, Richard Finnegan, Consuelo Campero e Joe Caripuna são *ex-postos*, atravessados pelos infortúnios da jornada da construção da ferrovia. Suas experiências guiam

seus destinos e suas mortes no enredo do romance. Apesar de, no desfecho do romance, apenas Joe Caripuna encontrar a morte com causa, espaço e tempos marcados, da incerteza do destino de Consuelo, Collier e Finnegan encontram um outro tipo de morte. Collier e Finnegan tem seus desfechos ao mesmo tempo, em uma última cena dramática, Collier é o que apazigua o jovem rapaz Finnegan a não cometer um banho de sangue com sua “mão de obra”. Esse ato de humanidade era a ansiedade que ele mantinha secreta e que lhe atormentava, “porque ainda era humano quando deveria ser um bom vigarista” (SOUZA, 2005, p. 99), como se o seu medo diante daqueles “bárbaros” o ameaçasse de se tornar também um bárbaro.

Collier também é personagem *ex-posto*, foi atravessado por suas experiências que construíram a sua figura teimosa, velha e rancorosa. Ele é fruto do meio, portanto por mais que seu destino fique nas entrelinhas naquele “inferno verde”, temos de antemão a morte que constrói seu personagem, a morte personificada, agente e destrutiva.<sup>53</sup> Collier pode não se considerar ou ter dúvidas, irritações sobre sua ansiedade em querer ser bom, humanitário, mas ele já se imagina fazendo parte de uma “massa indistinta” dos mortos,<sup>54</sup> porque não há mais volta, seu ato final pode ser interpretado não só como compreensão com o que se passava com o jovem doutor, mas também desesperança, a mesma desesperança que o acompanhou.

O personagem de Finnegan no seu combate interior, agonizante e vivente, já não contesta a morte e como exige o ofício do seu trabalho, torna-se indiferente a ela. Não havia sanidade ali, mas agora ele já não se importava. Há uma passagem, descrita por Ricouer (2011) sobre a morte de Maurice Halbwachs, em 1944, narrada por Jorge Semprún que encena com propriedade o desfecho de nosso personagem: “Nos olhos, um brilho de dignidade, de humanidade vencida mas não diminuída. O brilho imortal de um olhar que constata a aproximação da morte, que sabe onde está, que conhece bem essa situação e a avalia, encarando-os, os seus riscos e apostas, livremente, soberanamente”. Finnegan encara soberano a morte, sua dualidade vivida no paradoxo de “voltar a sair” de si, que Todorov (1991) explica como um não desejar, um não poder se identificar com o outro [seu semelhante], mas também já não se identificar consigo, é como se Finnegan no seu ato

---

<sup>53</sup> Adotamos a concepção de Ricouer (2011) sobre “morte personificada”: se dá no caso das grandes epidemias, campos de concentração, ou seja, em situações extremas em que “o sobrevivente provisório é envolvido, cercado, submerso pela massa indistinta dos mortos e dos moribundos e habitado pelo sentimento da enorme probabilidade da sua morte próxima, da iminência dessa morte”.

<sup>54</sup> Mancuso (2010, p. 66) coloca que a constante presença da morte pode ressignificar a própria vida. No caso de Collier, ressignificou para uma indiferença àquele ambiente e o único desejo de sobreviver. Para Finnegan, a ressignificação também tomaria este caminho. Ainda em consonância com Mancuso, “A morte, como se disse, é uma presença constante. A morte de quem relata, a morte daqueles sobre os quais se falam. A morte preenche os vazios e silêncios.”

instintivo gritasse: “A minha identidade mantém-se, mas como se estivesse neutralizada: leio-me entre aspas” (TODOROV, 1991, p. 39).<sup>55</sup> Finnegan, um homem moderno<sup>56</sup> assim como Collier também se transformara.

Ao final, todos os envolvidos diretamente na construção da ferrovia são os “agonizantes” (*agonisant*) de Ricouer (2011), são aqueles que estão a morrer. Se estão a morrer, ainda não morreram, não é ação realizada, portanto todo “agonizante” é um vivente (*vivant*).<sup>57</sup> Consuelo está destruída, mas exige respeito de Finnegan até o último momento do entrelaçamento de seus personagens, ela quer que ele a enxergue como uma pessoa boa. Finnegan debate-se contra seu estado de agonizante até aceitar a sua morte de bom grado – aqui falamos “morte” para nos referirmos ao Finnegan idealista.

Enquanto estão lúcidos, os doentes que estão a morrer não se percebem como moribundos, como mortos daí a pouco mas, pelo contrário, como ainda vivos (...) em seguida, ainda isto: o que ocupa a capacidade de pensamento ainda preservada não é a preocupação com o que há depois da morte, mas a mobilização para que os recursos mais profundos da vida ainda se afirmem (RICOUER, 2011, s/p).

Mesmo que as experiências tenham atravessado estes personagens que elencamos, e que a todo custo se mobilizaram para que os recursos da vida ainda se afirmassem na hora de suas mortes, podemos dividir, segundo Cândido (2009), os personagens de acordo com sua trajetória de desenvolvimento na trama. Dentro dos aspectos da novela escritos por Forster (1949) há uma distinção entre “personagens planas” e “personagens esféricas”.<sup>58</sup> Vamos entender analisando seu desfecho:

Juntou sua arma que caíra no chão, limpou a poeira e recolocou-a no coldre. O suor escorria pelo pescoço e Finnegan sentia-se cansado. O máximo que ele conseguia

<sup>55</sup> Expressão de Todorov ao falar sobre suas quatro fases de compreensão enquanto historiador e crítico literário.

<sup>56</sup> Analisando os personagens dentro das concepções de Berman (1986, p. 15) sobre a “aventura da modernidade”, Finnegan e Collier jogados na promessa de aventura e progresso, a “novidade” que essa aventura acarreta pode vir a desencadear a perda do que já fora alcançado, o que seria o paradoxo da experiência moderna. Principalmente para Finnegan, o personagem idealista que parte para Madeira-Mamoré acreditando no desenvolvimento da medicina, a noção de Berman se aplica: “ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento (...) – mas o mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos”. Finnegan é despejado nesse turbilhão de desintegração, luta e contradição – que em Collier só é intensificado pelo ambiente da construção, uma vez que sua trajetória pessoal já é traumática. Essa modernidade pode ser vista como “um entusiasmo cego”, que podemos ver no personagem de Farquhar e sua desenfreada busca por lucro; pelo maquinário, que sobrecarregará o trabalho humano e o esvaziando, tornando-os ao final “seres sem ser”, perdidos a inúmeras possibilidades de existências a partir de suas trágicas experiências.

<sup>57</sup> Nosso instituto tendencioso em traduzir “agonizante” para “moribundo” é um equívoco, e é isso que Ricouer contesta: até à morte, estamos vivos, e mesmo aquele que agoniza com a proximidade da morte ainda deve ser visto e respeitado como um vivente.

<sup>58</sup> As “personagens esféricas” seriam aquelas organizadas com maior complexidade e que conseguem nos surpreender de maneira convincente, “Se nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com pretensão a esférica. Ela traz em si a imprevisibilidade da vida, — traz a vida dentro das páginas de um livro”. Finnegan se encaixa na definição de ser um personagem esférico.



sentir agora era cansaço, muito cansaço, pois só os bobos podiam se importar com alguma coisa além da arte de ficar vivo (SOUZA, 2005, p. 461).

Ao longo do romance, mesmo o leitor previamente tendo conhecimento acerca do episódio trágico da construção da ferrovia Madeira Mamoré, acredita e compra o discurso idealista de Finnegan, assim, nasce a torcida para que suas boas ações e seu envolvimento com Consuelo proporcionem um desfecho feliz, um final idealizado para um personagem cheio de ideais. O que ao longo do romance vai sendo desconstruído, e aqui temos a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente, porque o seu final por mais óbvio que pareça, partindo da premissa de que o meio faz o homem assim como não foi diferente com Collier e demais trabalhadores, há a reviravolta na construção do personagem de Finnegan, que nos convence de sua mudança nas linhas finais do romance, ao se irritar e sacar uma arma e confrontar trabalhadores insubordinados.<sup>59</sup>

Não apenas a ação é transmitida para o leitor, mas os seus pensamentos, o pensamento de que só os tolos se importariam com outra coisa além da arte de sobreviver, de permanecer vivo. Finnegan nos convence e Souza como que com um sorriso no rosto, nos fornece esse pensamento de Finnegan como uma forma de aviso, esse é o resultado de quem ainda tiver esperanças nessa indústria do capital desenfreado.<sup>60</sup> E quem impede Finnegan de continuar amedrontando e atirar na massa de trabalhadores? Collier. Como um lampejo de humanidade? Talvez, pois nessa passagem Souza não nos mostra o raio X de seu psicológico, apenas se contém ao dar fala a Collier que chama atenção do doutor “Chega, Finnegan. Assim você vai acabar com a minha mão de obra, rapaz” (SOUZA, 2005, p. 461).

Quanto aos outros personagens, onde se encaixam nessa análise passada por Cândido? A grande maioria se encaixa na classificação de “personagens planos”.<sup>61</sup> Talvez apenas

---

<sup>59</sup> As ações que durante a leitura do livro julgamos ser “humanas” ou “desumanas”, como bem aborda Todorov (2010, p. 32), provém da mesma origem: retomando Rousseau, o bem e o mal derivam da mesma fonte, do mesmo ser humano. Portanto essa luta interior dos personagens de Finnegan e de Consuelo, em se questionarem durante todo o livro, a partir de suas experiências, o caráter de suas personalidades, recai em questões existenciais que também enfrentamos no mundo real.

<sup>60</sup> A confissão, por meio da narração psicológica de Souza, se assemelha à confissão direta do herói de Doyle (2003): “Há curiosas profundidades de selvageria na alma do homem mais civilizado. Eu sou de natureza sensível; em minha casa nunca me atrevi a matar uma galinha ou um coelho; mas, ali, foi com verdadeiro gozo que fuzilei aquelas criaturas semi-humanas, visando de preferência o crânio para ter a certeza de matar. Atirava urrando de ferocidade, rindo de alegria bárbara”.

<sup>61</sup> Cândido (2009) discorre sobre a classificação: As personagens planas eram chamadas temperamentos (humours) no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção à esfera. A personagem realmente plana pode ser expressa numa frase (...) Tais personagens “são facilmente reconhecíveis sempre que surgem”; “são, em seguida, facilmente lembradas pelo leitor. Permanecem inalteradas no espírito porque não mudam com as circunstâncias.

Consuelo seja uma personagem plana com pretensão à esférica, por seu personagem ser construído ao longo do declínio de Finnegan, estimulando uma esperança no leitor em um final feliz, os rumos de ambos divergem e essa quebra da expectativa faz o que possamos classificá-la como pretensa a esférica. Os demais aqui analisados, Farquhar, Collier e modestamente Joe são planos. O ritmo de suas narrativas se mantem. O lema de Farquhar pelo lucro, trama política e sucesso do seu Sindicato e negócios/investimentos é o mesmo durante todo o romance; sua característica forte está pautada nesse lema e assim segue.

O personagem de Collier como o engenheiro debochado, desesperançoso, de linguajar ácido também o segue até sua última encenação, mesmo em confronto com o esperançoso Finnegan nos primeiros momentos, e nas revelações de seu passado dramático, Collier se mantém coerente. O mesmo com Joe, uma vítima do processo de “civilização”, com um início dramático, termina da mesma forma que iniciou sua narrativa dentro do universo da ferrovia, morrendo pela segunda vez, pois sua primeira morte foi quando perdeu as mãos e tornou-se sem “pátria”. Joe cai em miséria assim como os personagens locais da Amazônia frutos do contato e intervenção do estrangeiro. Foi corrompido, atravessado pela cruel experiência, seu caminho era sem volta e seus infortúnios vividos não causam espanto quando lemos que Joe, com sífilis, encontra a morte em Nova York no ano de 1927.

Outro aspecto interessante a considerarmos é a “multiplicidade de vozes”<sup>62</sup>, entre autor e personagens com consciências independentes. Isto é perceptível na obra de Souza, como fomos pontuando em alguns momentos do presente estudo. Como discutimos, há espaço para as falas diretas de Farquhar, Collier, Finnegan e Consuelo. Mas e Joe? Sua trajetória ao longo do romance não possui falas diretas, há sempre a voz do autor narrando seus pensamentos e ações, curiosamente sendo o único indígena a encenar o romance. É uma voz do autor que se coloca não como “herói” e “moralista”, mas com uma distância, crítico. Souza encontra em Dostoiévski e na polifonia um modo de democratizar as vozes abafadas pela penumbra, mas também uma forma de lutar contra aquela história “arrumadinha e provinciana” a qual se refere.

Como vimos, o personagem de um romance deve dar a impressão de que é um ser vivo, para isso, deve lembrar um ser vivo, manter alguma relação com a realidade do mundo. Poderia então o personagem ser transposto da realidade, para que o autor atingisse este alvo? De acordo com Cândido (2009), não. Os motivos alegados são muitos, entre eles o da

---

<sup>62</sup> “A multiplicidade de vozes” constitui uma peculiaridade e marca dos romances de Dostoiévski, criador do romance polifônico. Não estamos falando de uma multiplicidade de caracteres e destinos que apenas pela consciência e voz do autor se desenvolvem ao longo da narrativa, mas de personagens que não são apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente proferidos pelos personagens.

impossibilidade de captar um ser humano como um todo; a transposição de um personagem “real” para o romance tornaria desnecessária a criação artística e a liberdade dentro do enredo; por essa forma, “quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal” (CÂNDIDO, 2009). Souza assim o faz quando nos apresenta Farquhar, uma alusão direta à existência do magnata norte-americano nos registros históricos, e de forma indireta com a criação de seus personagens dentro de grupos muitas vezes tratados como blocos monolíticos pela história: os engenheiros, os médicos e os indígenas.

Os personagens de Souza não são “entes reproduzidos, mas entes inventados”. Mesmo quanto àqueles que as fontes históricas nos mostram sua existência, como Percival Faquhar, Marechal Hermes, Doutor Carl Lovelace e demais nomes que compõe a esfera política do Rio de Janeiro, não são personagens reproduzidos, porque Souza tece seus personagens e tramas mesclando os registros históricos de suas existências com um universo psicológico que é historicamente intangível. Eles não são uma “transposição fiel de modelos”, mas também não são “uma invenção totalmente imaginária”.

Estamos de acordo com Cândido (2009) quando este diz que “só há um tipo eficaz de personagem, a inventada; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca”. Podemos supor que, tendo em conta a intenção manifestada de Souza na produção de *Mad Maria*, sua opção em utilizar personagens concretos da história no setor político – com exceção de Dr. Lovelace – tenha sido consciente, como que para expor que figuras/personagens assim existiram em carne e osso, e que agiram de uma forma inescrupulosa, talvez não com as intenções que Souza constrói no seu universo psicológico, para garantir seus poderes e investimentos. Mas também podemos supor que apenas esse setor político leva o nome de autoridades registradas na história porque esta história foi contada por estes homens poderosos e pioneiros, daí vem a penumbra em que os nomes dos trabalhadores, seus feitos e suas relações tenham ficado e permanecem na penumbra dos acontecimentos históricos.

No entanto, o que torna *Mad Maria* aos nossos olhos um bom romance é a sua comparação com o mundo real? Não, é a sua composição, sua estrutura coerente, sua densidade psicológica dos personagens e a combinação dos seus elementos de narrativa ficcional, romanceada, com acontecimentos históricos, a qual através de sua marca humorística e satírica, com seu linguajar direto, claro e objetivo de Souza disseminam uma história “penumbrada” sobre a nossa história.

A verossimilhança e a organização dos fragmentos desses personagens fictícios é o que lhes tornam coesos, infunde vida, calor e os tornam tão atuantes como os próprios seres vivos. Os personagens ganham contorno dentro do denso enredo, e se integram no tecido de valores em que nós, sujeitos de carne e osso estamos submetidos: valores religiosos, morais, políticos, sociais. Ao confrontarmos como lidam com as situações, como chegam aos seus limites, vemos suas atitudes reveladas em aspectos essenciais da nossa vida: “trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos”, e buscamos compreender, porque por mais explícita que seja a intenção de Souza, os julgamentos ficam guardados para o leitor e a história.

– CONSIDERAÇÕES FINAIS –

O ÚLTIMO DORMENTE

Durante o ano de 1910, chegaram a Porto Velho seis mil e noventa homens contratados pela Companhia. Desses, 494 eram engenheiros, maquinistas, mecânicos e outras categorias afins, de diversas nacionalidades. O restante, 5.596 homens, eram operários classificados por nacionalidades: brasileiros e portugueses, Antilhas e Barbados, espanhóis, e uma minoria misturada – geralmente gregos, alemães, ingleses, franceses, hindus, húngaros, poloneses, dinamarqueses.<sup>63</sup> Um número expressivo, que em apenas um volume de um romance não seria possível transportar suas experiências para personagens fictícios ou reais, por mais que este fosse o objetivo de Márcio Souza. De fato, Souza também não negligenciou essa diversidade de nacionalidades. Ao longo da obra, vemos o barbadiano Jonathan narrando seus costumes, terra natal e canções. A vida infame de Gunter, o alemão que se rebela e foge do acampamento no Abunã nos é mostrada crua, com a prostituição da sua mãe em Hamburgo – assim como as discordâncias e brigas principalmente entre barbadianos e alemães ganham cenas na trama de pura violência. A eficiência dos hindus no trabalho sob as piores condições é motivo de satisfação para Collier, que lamenta não ter tido aquela mão de obra de qualidade desde o início. Não, não é esse o interesse de Souza e nem o nosso, diga-se de passagem.

O que discutimos aqui foi como Márcio Souza, um escritor manauara que flutua entre seu ativismo no mundo acadêmico, do teatro, do cinema, da literatura, da cultura, possui inquietações que também o fazem flutuar a partir de uma ligação próxima das Ciências Sociais com a História, sobre as relações de sua escrita literária com a história. Analisamos como seus pensamentos convergem para uma mescla de dois campos de saber e seu engajamento na pesquisa histórica que resultam especificamente na elaboração de uma obra densa, rica como *Mad Maria*. Observamos a relação entre duas temporalidades, a que a obra se refere e a do seu lançamento, como em diferentes tempos os interesses continuam os mesmos reformulados com outras máscaras. Dissecamos a elaboração através de uma linguagem ácida, com humor negro e debochado, do enredo e personagens polifônicos, em que o autor se permite assumir e ao mesmo tempo deixá-los protagonizar suas vozes. Personagens ficcionais que ganham vida em seus sentimentos e frustrações, que ganham nossa

---

<sup>63</sup> Os dados são provenientes do estudo de Ferreira (2005) que também nos traz a totalidade dos homens importados pela construtora: 1907 (446 homens), 1908 (2.450), 1909 (4.500 homens), 1910 (6.090 homens), 1911 (5.664 homens), 1912 (2.833 homens), somando um total de 21.783 homens importados entre 1907 a 1912.

empatia ou o nosso assombro, mas que nos fazem acreditar na possibilidade de terem existido em um tempo remoto, “jurássico”.

Todavia, e se os trabalhadores da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, assim como Souza buscou parâmetros na realidade para potencializar sua narrativa, tivessem também utilizado da literatura e o universo das letras para denunciarem suas condições, ou ao menos deixarem sua marca na penumbra que assolava suas existências? Em 1909, através de uma publicação regular – mas também em condições precárias – feita no escritório dos engenheiros da ferrovia, em Porto Velho, “alguns dos jovens e brilhantes trabalhadores americanos temporariamente exilados no local” criam o *The Porto Velho Marconigram*, jornal escrito em inglês com o objetivo declarado pelos seus editores – Kravigny, Armitage e Wellwood – de informar o progresso da ferrovia aos trabalhadores e lhes oferecer entretenimento.

Lançado no dia 04 de julho de 1909 sob o nome de *The Porto Velho Times*, chegou a ser comparado pela crítica aos melhores jornais da época. No jornal há notícias sobre o preço da borracha, poemas, histórias sobre a matança de porcos selvagens, aparecimento de répteis enormes e caçadas a tamanduás, notícias sobre o cotidiano, trazia os preços dos pneus para automóveis segundo algumas das principais fábricas americanas, desaparecimento de trabalhadores junto com histórias macabras, como também transcrições de outros jornais, como do jornal *India Rubber World*, de Nova York. Também trazia notícias de finais felizes, entre supostamente um empregado associado, chamado Sr. Burgess e uma enfermeira do hospital da Candelária, Sr<sup>a</sup>. Fairall em 1911:

#### Um lindo romance na Candelária

Embora o segredo tenha sido cuidadosamente guardado, o Cupido ficou tão feliz, feliz e exaltado que ele não podia conter-se e nos sussurrou. Conhecendo a popularidade das duas partes e o genuíno interesse que serão levados por suas dezenas de amigos aqui, não podemos conscientemente segurar as boas notícias e, felicitando o par feliz, além de estar contente de divulgar as notícias carregadas de prazer, Devemos confessar e dizer. A Sra. Bertha Fairall cedeu ao Dan Cupido e o amor do Sr. J. C. Burgess e, após a chegada do vaporizador Rio Machado, o casal feliz será unido em matrimônio. Conforme planejado, a lua de mel se estenderá para a Europa, através de Bridgetown, Barbados, onde alguns dias - ou semanas - serão gastos entre as brisas limpas, e os molhos perfumados, um local ideal para uma lua de mel. Não podemos dizer com autoridade, quanto ao escopo da turnê europeia (...) A Sra. Fairall ganhou muitos amigos durante a curta estadia aqui; Amigos que desejam a felicidade mais feliz. O Sr. Burgess, que já era conhecido por muitos da associação em outros lugares, acrescentou hospedeiros ao seu exército de amigos.

Um e todos se juntarão com entusiasmo ao prolongar as boas felicitações dos pares.  
"Deus abençoe vocês, minhas crianças, e que a alegria vá com vocês".<sup>64</sup>

Não sabemos o desenrolar dos fatos da lua de mel da Sr<sup>a</sup> Fairall e o Sr. Burgess pela Europa, de modo que a suposição de “notícia feliz” possa parecer ingênua depois de tudo que analisamos sobre a época. Todavia, enquanto alguns se casavam, outros escreviam poemas, geralmente trabalhadores da Madeira-Mamoré e colaboradores do próprio jornal *The Porto Velho Marconigram*, que retratavam outros aspectos de suas vidas e expectativas:

**A Terra das Seringueiras** (R. S. Stout)

(...) É uma velha zona quente como o inferno,  
E não fica nada longe dos desvãos  
Onde o diabo<sup>65</sup> cozinha seus fantasmas  
E dança e salta em torno de seus caixões.  
(...) Algum dia eu vou deixar este lugar?  
Vou voltar à terra dos livres, dos bravos,  
Dos cabarés, das meninas, das risadas,  
E de uma doce garota e seus abraços?<sup>66</sup>

**Trabalho** (B. A. de Bourbel)

(...) Trabalha, meu irmão, é a tua pugna:  
O trabalho não acaba nunca.  
Trabalha na luz e na penumbra,  
Trabalha até estar perto da tumba,  
E outra turma sua tarefa assumo.  
Porque o trabalho não acaba nunca.<sup>67</sup>

A morte em ambos os trechos dos poemas é iminente. A escrita é como um consolo, um suporte para guardar essas palavras e versos que, cansados de repetir como uma oração “Algum dia eu vou deixar esse lugar?”, agora as repousavam no papel, como uma forma de guardá-las ou de esperar uma resposta de algo ou alguém. Aquela não era “a terra dos livres, dos bravos, das risadas”, aquela não era terra de ninguém, apenas dos fantasmas que ali foram

<sup>64</sup> Notícia. “A pretty romance at Candelaria”. Tradução livre. *The Porto Velho Marconigram*. Published at Porto Velho (Rio Madeira), Amazonas, Brazil. Volume 4. Saturday, April 29, 1911. J. H. Armitage – Editor. S. Wellwood – Publisher. In: NEELEMAN, Rose; NEELEMAN, Gary. **Trilhos na selva**: o dia a dia dos trabalhadores da ferrovia Madeira-Mamoré. São Paulo: BEI Comunicação, 2011.

<sup>65</sup> O diabo sempre está presente quando se estuda a história da ferrovia. Seja na literatura ficcional, como nos registros dos trabalhadores e obras historiográficas. “Sobre a última estaca da linha, em Guajará-Mirim, dizia o Sr. Nebrer: “Enfim, a tal estaca de Guajará-Mirim tem estado encantada: ainda não apareceu quem queira tomar a inteira responsabilidade de a ter fincado; parece que o espírito maligno meteu-se nesta estaca...” (FERREIRA, 2005, p 174). Na explicação do título “ferrovia do diabo”: “ver-se-á que o homem, de livre e espontânea vontade, jamais a teria [EFMM] vivido; somente o diabo poderia criar-lhe tantas vicissitudes, infortúnios e desgraças” (FERREIRA, 2005, p. 11).

<sup>66</sup> Poema. “The Land of Rubber-Gun Tree”. In: The Dana Merrill Collection, New York Public Library. (NEELEMAN, Rose; NEELEMAN, Gary. **Trilhos na selva**: o dia a dia dos trabalhadores da ferrovia Madeira-Mamoré. São Paulo: BEI Comunicação, 2011).

<sup>67</sup> Poema. “Work”. *Ibidem*.

“cozinhados” na construção da ferrovia. Nas prensas precárias do escritório de engenharia da Companhia, saíam de suas penumbras como pobres coitados sem um narrador para avisá-los de seus próximos passos. Bastava, já sabiam o caminho da tumba. Mas deixavam suas marcas nos poemas, nos jornais, nos registros policiais, nas suas sociabilidades, nas suas artes de ficarem vivos.



## **ANEXOS**

Universidade Federal de Campina Grande – UFCG

Centro de Humanidades – CH

Unidade Acadêmica de História – UAHis

Licenciatura em História (Campus I)

Graduanda: Ana Carolina Monteiro Paiva

Orientador: Prof. Dr. Antonio Clarindo Barbosa de Souza

Monografia: Os “imersos na penumbra” da Estrada de Ferro Madeira Mamoré: narrativas na obra Mad Maria de Márcio Souza



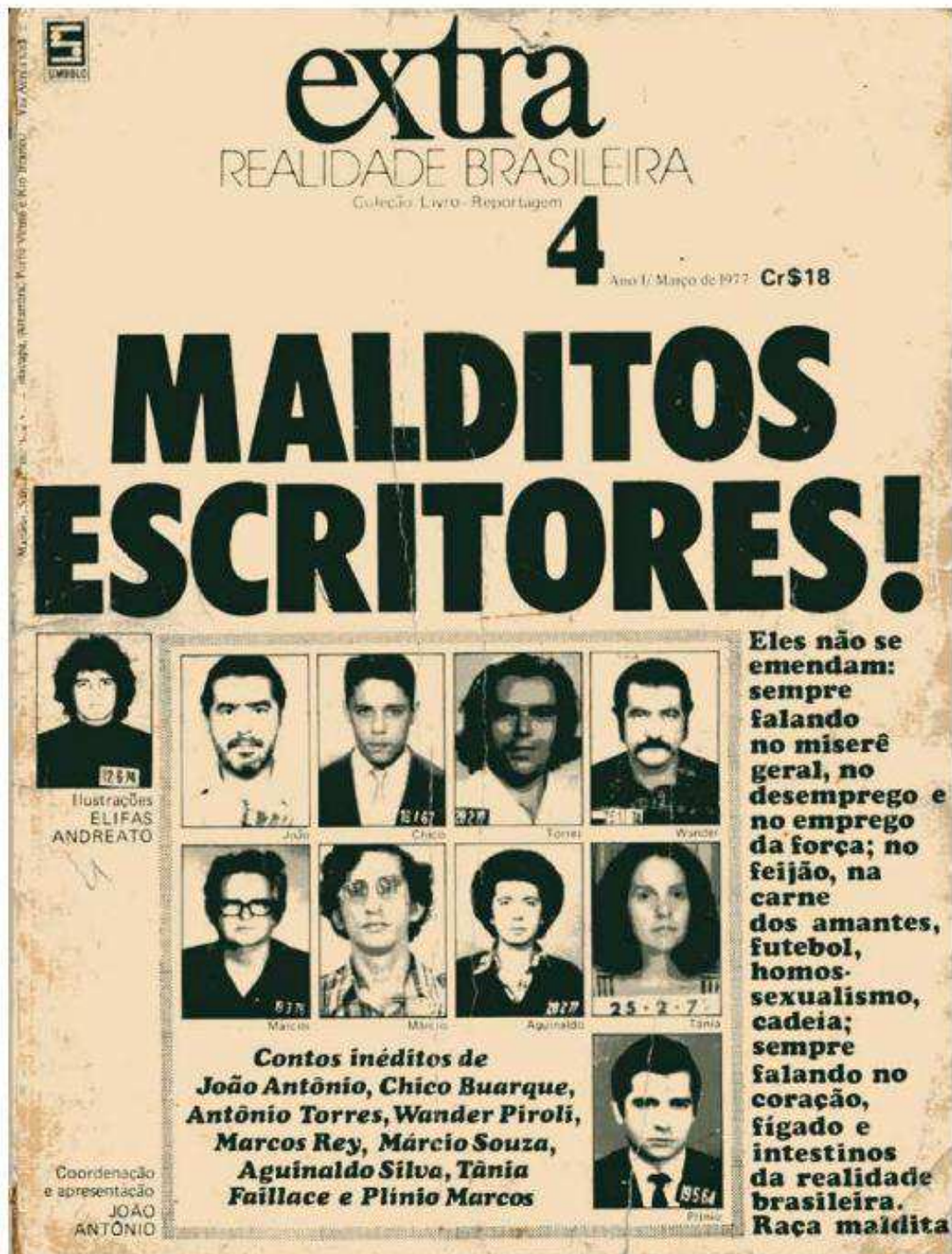
***Entrevista com o escritor Márcio Souza***

- Em uma de suas literaturas comentadas o senhor diz que fez uma pesquisa histórica sobre a Estrada de Ferro Madeira-Mamoré. Poderia dizer especificamente quais os lugares visitou e as fontes históricas que teve acesso?
- Na época, o que o senhor mais lia? Quais as leituras que fez, no período de pré-produção e durante a escrita de Mad Maria? E atualmente, quais as leituras que tem feito?
- Há quem afirme que todos nós temos que ter um “inimigo teórico”, podendo ser uma relação sadia ou não em que nossa escrita conteste e possamos formar nosso lugar. Qual é o(a) do senhor?
- Qual é a vossa relação, antiga e/ou atual com Porto Velho? Se possível, nos conte a respeito da passagem pela cidade e as primeiras observações do senhor.
- Mais de 30 anos se passaram desde o lançamento de Mad Maria. O senhor já parou para refletir sobre isso? O que mudou em Márcio Souza durante esse tempo? Voltou a ver, ler, pesquisar ou escrever sobre a ferrovia?
- O que é literatura para Márcio?
- Como cientista social, qual a leitura que o senhor faz sobre a história do Brasil? Qual sua relação com o campo historiográfico?
- Se possível relate o processo de escrita e produção da obra, um caso curioso, uma lembrança... Ainda possui algum material relacionado que possa compartilhar?
- O senhor fala muito da Amazônia e questões políticas, compartilhe um pouco dos seus pensamentos antigos e/ou atuais.

\_\_\_\_\_ (cidade) - \_\_\_\_\_ (Estado), Brasil

\_\_\_\_\_ (dia) de \_\_\_\_\_ (mês) de 2017

\_\_\_\_\_ (assinatura)



**Imagem 3.** Publicação do número 4 da Revista de São Paulo “Extra”, que trazia um dossiê organizado por João Antônio com nove contos inéditos de nove autores diferentes: Chico Buarque, Antônio Torres, Wander Pirolí, Marcos Rey, Márcio Souza (localizado na segunda linha, segundo da esquerda para direita), Aguinaldo Silva, Tânia Faillace, Plínio Marcos e João Antônio. Fonte: Anexo do artigo Teresa – Revista de Literatura Brasileira, N. 15. São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/teresa/article/viewFile/98596/97257>> Acesso em: 17 de Ago. 2017

# O Brasil denunciado em “Mad Maria”

CARLOS ALBERTO LUPPI

Com seu novo livro “Mad Maria” (Ed. Civilização Brasileira, 354 pags., Cr\$ 320,00), o escritor Márcio Souza coloca-se, definitivamente, como um dos mais importantes autores nacionais. Irônico, fino, arguto e incisivo, este amazonense de 34 anos nos dá o melhor romance brasileiro dos últimos anos. Quem tiver dúvidas, basta conferir. Obra forte, agressiva, denunciadora dos bastidores de um país comandado pelas multinacionais infiltradas nos centros de decisão e assentadas como abutres em nossas riquezas.

“Mad Maria” é a história da construção da ferrovia Madeira-Mamoré, de 366 quilômetros, construída no início do século pelo Sindicato Farquhar, na selva amazônica— uma autêntica síntese de um país saqueado e progressivamente destruído e roubado em suas riquezas. “Mad Maria”, nome da máquina que experimentava os trilhos em construção, é um livro de profunda denúncia de uma situação de miséria, exploração, desumanidade e desrespeito aos direitos humanos. Relata, a partir de um fato histórico, todo um jogo de interesses em ação no país e que o corrói implacavelmente. Mortes, miséria, destruição, escravidão, corrupção generalizada compõem o clima da construção da célebre ferrovia, chamada de “ferrovia do diabo”. Sob seus trilhos que avançavam em terrenos alagadiços se encontram enterradas milhares de pessoas que não resistiram às dificuldades da selva e à implacabilidade da exploração nas relações de trabalho.

“Mad Maria” é a história da ambição com todos os seus detalhes e males. A ambição de todo dia que avança como um trator sobre sentimentos, sobre princípios, sobre consciências. A dor de cada momento de um povo e suas riquezas entregues ao lucro desmedido, ao capitalismo cego, imoral, que compra consciência, vontades, mata pessoas, destrói nacionalidade e identifica o mundo como um objeto a ser manobrado e explorado cada vez com maior in-

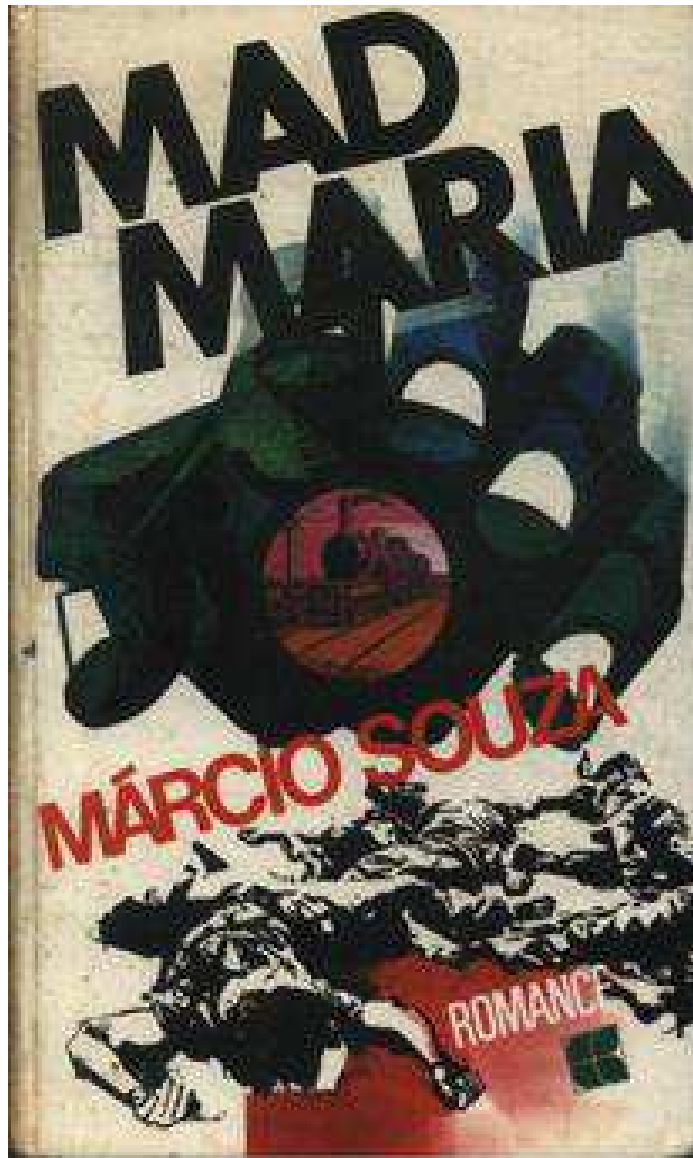


Souza, autor: um país saqueado.

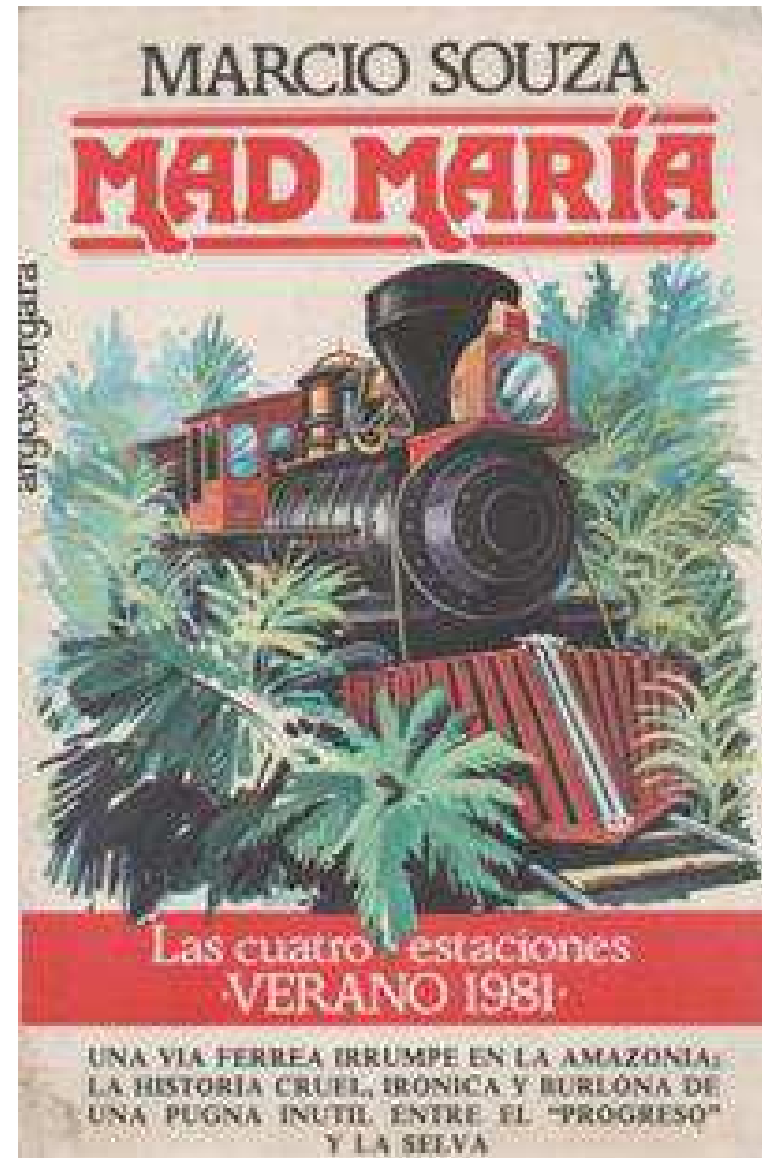
tensidade. Márcio Souza alerta o país de “Mad Maria”, onde, em cada canto mata-se, rouba-se, saqueia-se. A vida. A riqueza nacional. O homem. À mercê do jogo de interesses dos gabinetes que decidem, da corrupção, do falso moralismo dos prepotentes. Um jogo de intrigas palacianas a desnudar a verdadeira face dos colaboracionistas de grupos econômicos que sempre saquearam a nação.

Junte-se a isso o painel cruel de mortes, doenças, infortúnios, desesperos, miséria e irregularidades observados na construção da ferrovia que, de resto, é o que se pode observar nos dias de hoje em todo o país. Se a ferrovia foi vendida como ferro velho em época recente, a máquina destruidora de homens, de vidas e de consciências continua a tráfegar pelo Brasil. Por acaso alguma coisa mudou de 1911 para 1980? Os saques da riqueza nacional continuam. A exploração permanece. Direitos continuam desrespeitados. A destruição é a mesma. O Brasil é uma imensa “Mad Maria”. O livro de Márcio Souza é leitura obrigatória. Por tudo isso e também porque usa uma linguagem literária nova e convincente. Vai marcar época.

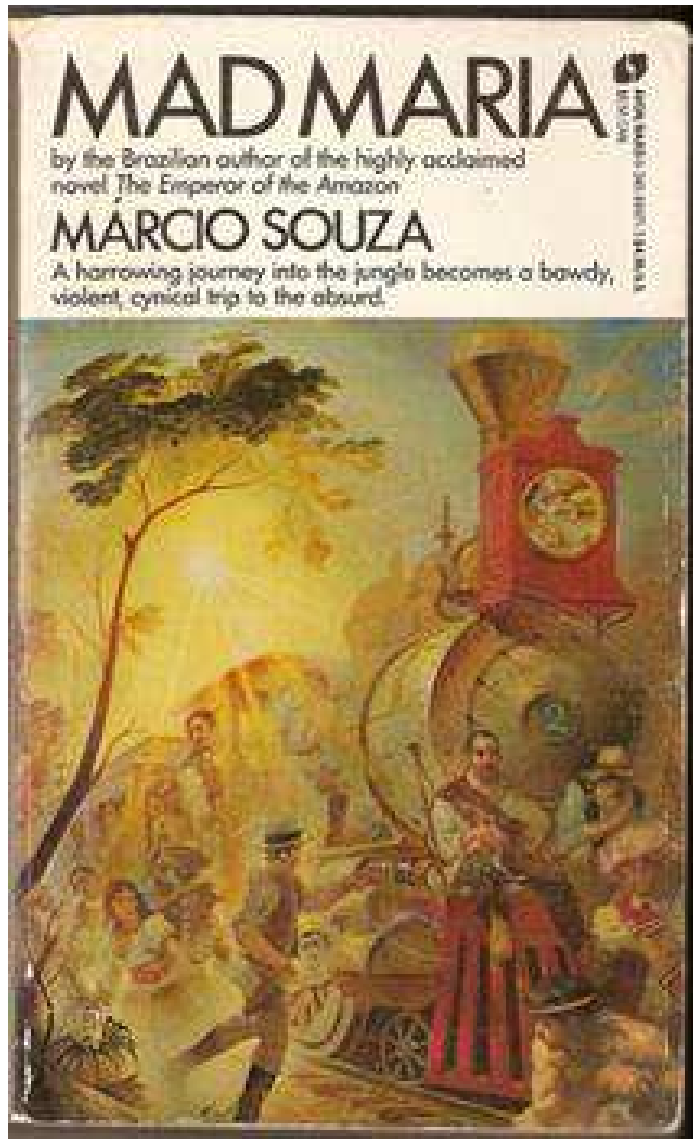
**Imagem 4.** Crítica de Carlos Alberto Luppi para Folha de S. Paulo em 02/08/1980. Fonte: Recorte de jornal do acervo digital da Folha de S. Paulo. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/resultados/?q=o+brasil+denunciado+em+mad+maria&site=fsp&periodo=acervo&x=17&y=13>> Acesso em: 17 de Ago. 2017



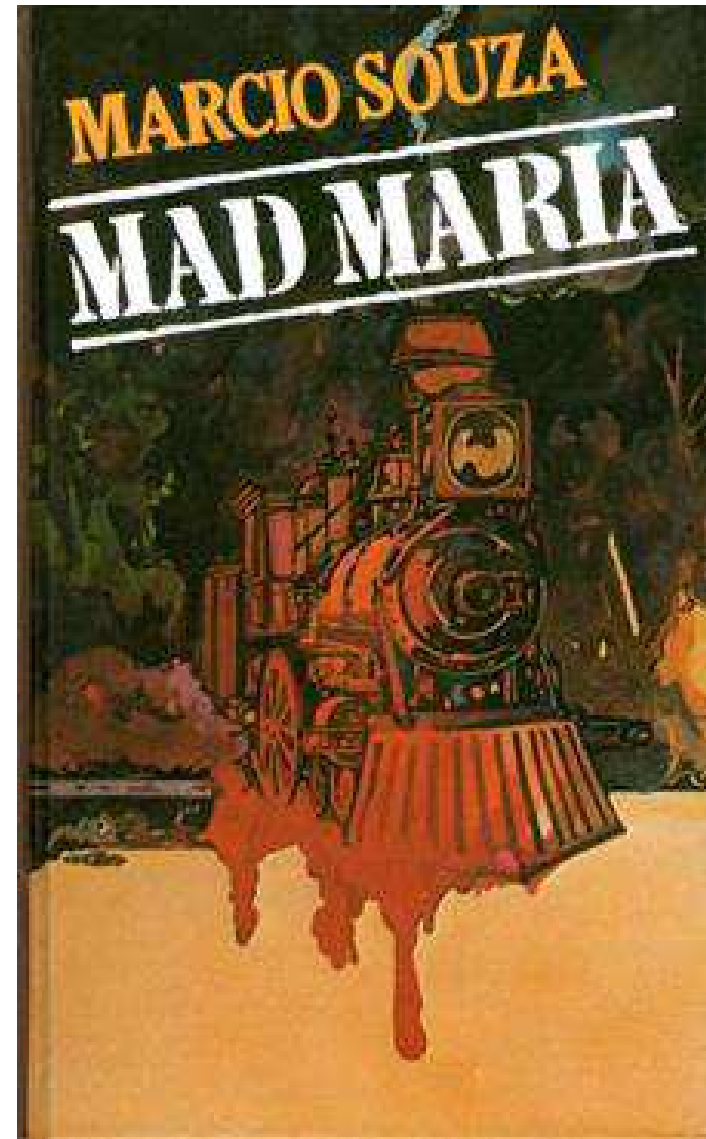
**Imagem 5.** Capa do livro Mad Maria, de Márcio Souza. Coleção Vera Cruz (Literatura Brasileira). Editora Civilização Brasileira, 1980. Fonte: <<https://www.traca.com.br/livro/1015898/mad-maria/#>>



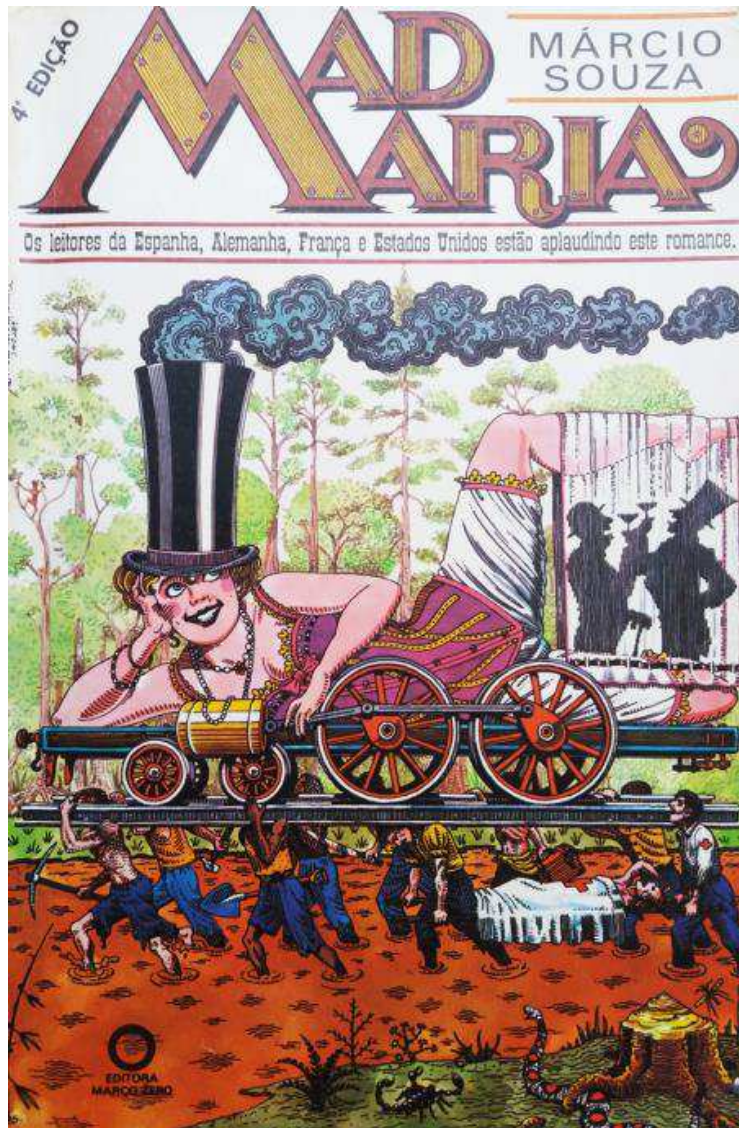
**Imagem 6.** Capa do livro Mad Maria, de Márcio Souza. Editora: Argos Vergara. Barcelona. 1981. Traducción del portugués, Basilio Losada. Fonte: <<https://www.goodreads.com/book/show/20506258-mad-mar-a>>



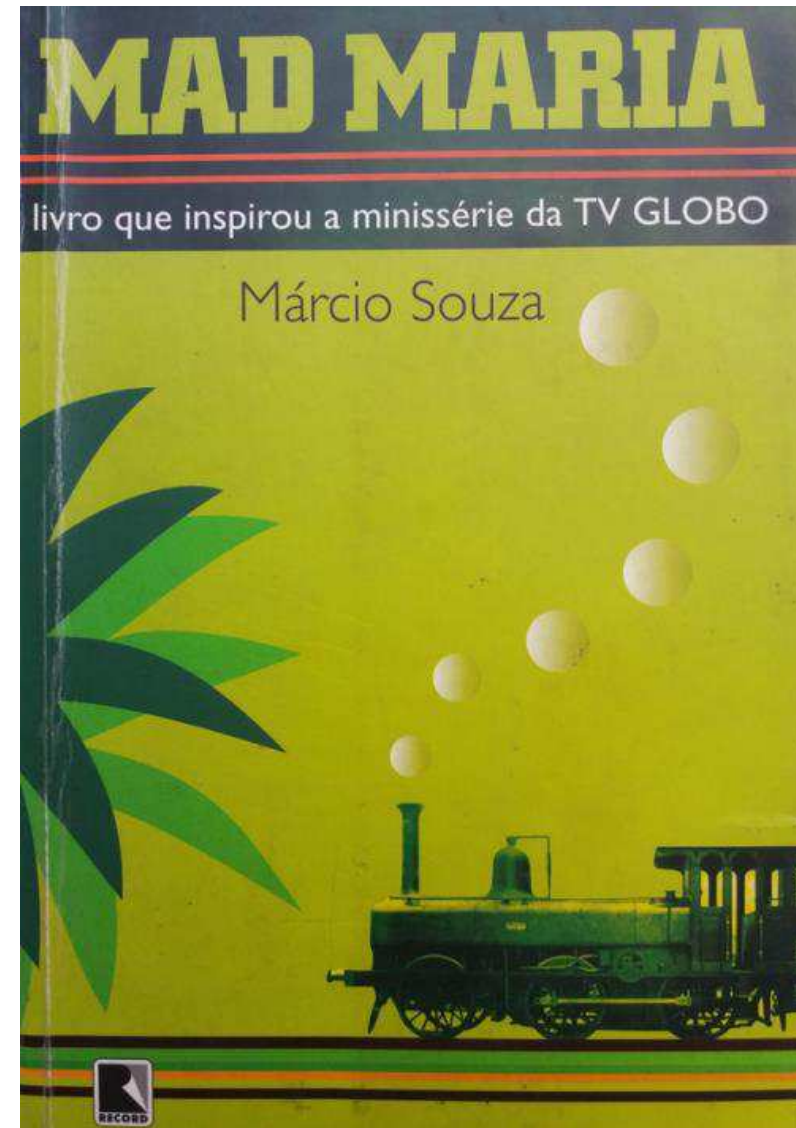
**Imagem 7.** Capa do livro Mad Maria, de Márcio Souza. Editora: Avon/Bard, 1985. Fonte: <https://www.goodreads.com/book/show/6526985-mad-maria>



**Imagem 8.** Capa do livro Mad Maria, de Márcio Souza. Editora: Círculo do Livro, 1985. Fonte: <https://www.goodreads.com/book/show/17305107-mad-maria>



**Imagem 9.** Capa do livro Mad Maria, de Márcio Souza. 4ª ed. São Paulo: Marco Zero, 1985. Fonte: Arquivo pessoal.



**Imagem 10.** Capa do livro Mad Maria, de Márcio Souza. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2005. Fonte: Arquivo pessoal.

## REFERÊNCIAS

ANSORT, Pierre. História e memória dos ressentimentos. In: NAXARA, Márcia. BRESCIANI, Stella. [org]. **Memória e (Res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível**. 2. Ed. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2004.

ARANHA, Gervácio Batista. Da escrita da história que parece literatura ou dos usos narrativos na composição historiográfica. In: OLIVEIRA, Iranilson Buriti. NASCIMENTO, Regina Coelli Gomes. LIMA, Rozeane Albuquerque. (orgs.) **Artes de ver, fazer e escrever histórias II: literatura, história & sensibilidades**. Campina Grande: EDUFPG, 2016.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. 10. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BARROS, Ferreira. **O romance da Madeira-Mamoré**. São Paulo, SP: Clube do livro, 1963.

BAUMAN, Zygmunt. O escândalo da ambivalência. In: **Modernidade e ambivalência**. Tradução: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BERMAN, Marshall. Modernidade ontem, hoje e amanhã. In: **Tudo que é sólido se desmancha no ar – A aventura da modernidade**. Trad. Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti. 1. Ed. São Paulo: Schwarcz, 1986.

BIOGRAFIA. Hermes da Fonseca. Disponível em: [http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/biografias/hermes\\_da\\_fonseca](http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/biografias/hermes_da_fonseca) Acesso em: 20 de ago. 2017

BIOGRAFIA. Rui Barbosa. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/rui-barbosa/biografia> Acesso em: 20 de ago. 2017

BLOCH, Marc. **Apologia da História – ou o ofício de historiador**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: algumas considerações. **Revista de Teoria da História**. Ano 1. N. 3. Junho/ 2010. Universidade Federal de Goiás.

CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance. In: CANDIDO, Antonio. [et. al.]. **A personagem de ficção**. 2ª. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2006.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes**. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Revista Estudos Avançados**. vol. 5. n.º.11 São Paulo Jan./Apr. 1991.

CORBIN, Alain. O segredo do indivíduo. In: PERROT, Michelle [org]. **História da Vida Privada – volume 4**. Trad. Denise Bottmann, Bernardo Joffily. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.



DE CERTEAU, Michel. A Operação Historiográfica. In: CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

DIMAS, Antonio. **Márcio Souza** – Literatura comentada. São Paulo: Abril Educação, 1982.

DOCUMENTÁRIO. **Filhos da Ferrovia**. Direção: Luana Lopes. 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AQSYdpBhVU0>> Acesso em: 14 de Ago. 2017

DOYLE, Arthur Conan. **O mundo perdido**. [S.l.: s.n.] Trad. Sophie Vinga. 2003.

ENTREVISTA. **Jornal O Rascunho**. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/marcio-souza/>> Acesso em: 10 de Ago. 2017

ENTREVISTA. **Roda Viva: Márcio Souza**. TV Cultura. 1990. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/MarcioSouza.htm>> Acesso em: 28 de ago. 2015.

FALKENBURGER, Kurt. **As botas do diabo**. São Paulo: Clube do livro, 1979.

FARGE, Arlette. **Lugares para a história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

FERREIRA, Manoel Rodrigues. **A ferrovia do diabo**. São Paulo: Melhoramentos, 2005.

FIGUEIREDO, Vera Follain. Da alegria e da angústia de diluir fronteiras: o romance histórico, hoje, na América Latina. In: **Anais do 5º Congresso ABRALIC**, vol. 1. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1998.

FILME. **Fitzcarraldo**. Direção: Werner Herzog. 157 minutos. Project Filmproduktion: 1982.

FORTUNATO, Maria Lucinete & ANDRADE, Raquel Thomaz de. Narração histórica, narração literária: uma aproximação possível. **Saeculum** – Revista de História [20]; João Pessoa, jan./jun. 2009.

GAMA, Anne Micheline Souza. **Capitães de Salvador: As representações do urbano e das relações sociais na obra Capitães de Areia de Jorge Amado**. Dissertação. Campina Grande: UFCG, 2005.

GOMES, Márcia Letícia. **A ficção descolonizadora em Márcio Souza: Uma análise de Mad Maria sob uma perspectiva pós-colonial**. Porto Velho: UNIR, 2012.

GOMES, Márcia Letícia; NENEVÉ, Miguel. Joe Caripuna – a voz do indígena em Mad Maria de Márcio Souza. **Revista Guavira Letras**, n. 18, jan-jul. 2014.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães; SILVA, Thays Freitas Silva. Márcio Souza e Arthur Engrácio: A crítica do crítico. In: **XIV ABRALIC**. Anais eletrônicos. Belém, PA: 2014.

HALLEWELL, Lawrence. A atividade editorial nos Estados do século XX. In: **O Livro no Brasil: Sua História**. Trad. Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 2. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

HARDMAN, Francisco Foot. **Trem fantasma: a ferrovia Madeira-Mamoré e a modernidade na selva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

KARNAL, Leandro. Os tempos modernos e os magnatas da indústria. In: **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. 3. Ed. São Paulo: Contexto, 2013.

LARROSA, Jorge. Experiência e paixão. In: **Linguagem e Educação depois de Babel**. São Paulo: Autêntica, 2004.

LIMA, Andréia Mendonça dos Santos. **Tradução e pós-colonialismo**: Uma análise de Mad Maria de Márcio Souza e sua tradução para o inglês. Porto Velho: UNIR, 2013.

LIMA, Andréia Mendonça dos Santos; DA SILVA, Dinalva Barbosa. O tradutor intruso em Mad Maria de Márcio Souza. Anais do 3º SILIC – **Simpósio de Literatura Brasileira contemporânea** – O regional como questão na contemporaneidade: olhares transversais. UNIR, Vilhena. 2012.

MANCUSO, Maria Inês Rauter. A vida pensada a partir da morte. In: **Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad**. P 62-70. N. 2. Ano 2. Abril, 2010.

Márcio Souza, autor de Mad Maria e Amazônia Indígena, cede entrevista exclusiva. **Revista Conexão Literatura**. Disponível em: <http://www.revistaconexaoliteratura.com.br/2016/06/marcio-souza-autor-de-mad-maria-e.html>> Acesso em: 11 de Ago. 2017

Márcio Souza. Paiol Literário – Projeto desenvolvido desde 2006 em parceria com a Fundação Cultural de Curitiba, SESI Paraná e FIEP. **Revista Rascunho**. Edição nº 137. Curitiba: 2011. Disponível em: <http://rascunho.com.br/marcio-souza/>> Acesso em: 11 de Ago. 2017

MARSHAL, Berman. Modernidade ontem, hoje e amanhã. In: **Tudo que é sólido se desmancha no ar** – A aventura da modernidade. São Paulo: Schwarcz, 1986.

NEELEMAN, Rose; NEELEMAN, Gary. **Trilhos na selva**: o dia a dia dos trabalhadores da ferrovia Madeira-Mamoré. São Paulo: BEI Comunicação, 2011.

NENEVÉ, Miguel. Travel-writing on the amazon in the 1990s: ecological concern or colonial discourse?. In: **Revista Polifonia**. P 99-110. V. 18. N. 24. Cuiabá, MT: 2011.

NENEVÉ, Miguel; GOMES, Maria Letícia. A descolonização em Mad Maria: o contradiscurso ao “progresso” em Mad Maria de Márcio Souza. **Revista de Estudos Antiutilitários e Pós-coloniais**, 2011.

PAIVA, Ana Carolina Monteiro. “Quase tudo neste livro bem podia ter acontecido como vai descrito... Mas este livro não passa de um romance”: O olhar ácido de Márcio Souza em Mad Maria. In: **I Semana de História: Práticas Docentes e Diálogos Interculturais**, 2015, Guarabira. Semana de História Práticas Docentes e Diálogos Interculturais - (2015) - volume 1. ISSN 2447-5939, 2015. v. 1.

PAIVA, Ana Carolina Monteiro. “Quer saber o que significa pra mim o progresso?”: O contra-discurso de Márcio Souza em Mad Maria. In: **XII Simpósio de História da UFPI e I Seminário da Pós-Graduação em História do Brasil**: História e Narrativas: Estado nacional, identidades e pluralidades culturais. Teresina, PI. V. 1, 2015.

PAIVA, Ana Carolina Monteiro. Mad Maria, Maria Louca: A jornada de um médico na arte de ficar vivo. In: OLIVEIRA, Iranilson Buriti. NASCIMENTO, Regina Coelli Gomes. LIMA, Rozeane Albuquerque. (orgs.) **Artes de ver, fazer e escrever histórias II: literatura, história & sensibilidades**. Campina Grande: EDUFPG, 2016.

PAIVA, Ana Carolina Monteiro. Os barbadianos e indígenas na minissérie Mad Maria (2005). In: **III Congresso Nacional de Educação para as Relações Étnico-Raciais: Igualdade social no ambiente escolar**. Anais eletrônicos. Ano III. V. 01. Campina Grande: EDUEFCG, 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2. Ed. 1. reimp. – Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & Literatura: Uma nova velha história**. (2006). Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/1560#bodyftn10>> Acesso em: 28 de ago. 2015

RIAUDEL, Michel. Malditos vs Marginais?. P. 88-100. **Teresa – Revista de Literatura Brasileira**. N. 15. São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/teresa/article/viewFile/98596/97257>> Acesso em: 17 de Ago. 2017

RICOEUR, Paul. **Vivo até à morte**; seguido de Fragmentos. Lisboa: Edições 70, 2011.

RIOS, Jefferson del. Márcio Souza Tira o Passado a Limpo. **Folha de S. Paulo**, 19/10/1980. Ilustrada – 5º caderno. Página 07. Acervo Folha. Disponível em: <<http://acervo.folha.uol.com.br/resultados/?q=m%C3%A1rcio+souza+tira+o+passado+a+limpo&site=fsp&periodo=acervo&x=11&y=11>> Acesso em: 17 de Ago. 2017

RIOS, Jefferson del. O canto forte de uma geração sem exorcismo. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 16/02/1980. Ilustrada – 5º caderno. P 03

RODRIGUES, Simone. Literatura e História: Cruzando sentidos para interpretar o passado. **V Seminário Nacional de Literatura, História e Memória**. Figurações da Nacionalidade no Texto Literário – Outubro de 2005.

SAMPAIO, Sonia Maria Gomes. NOGUEIRA, Mara Genecy Centeno. **O espaço feminino nas narrativas de Kurt Falkenburger e Márcio Souza**. Anais do SILEL. Volume 2, número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.

SANTAGADA, Salvatore. **A situação social do Brasil nos anos 80**. Disponível em: <<http://unifra.br/professores/rangel/Salvatore%20Santagada%20-%20sociedade%20brasileira%20anos%2080.pdf>> Acesso em: 17 de Ago. 2017

SANTOS, Avacir Gomes dos. História e Literatura: do prazer ao poder. **Revista Primeira Versão**. Ano II. N 61. Agosto. Edufro: Porto Velho, 2002.

SENA JR, Gilberto Ferreira. Realidade versus ficção: a literatura como fonte para a escrita da história. Anais eletrônicos. **VI Simpósio Nacional Estado e Poder: Cultura**. Universidade Federal de Sergipe, 2010. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/estadoepoder/6snepc/GT13/GT13-GILBERTO.pdf>> Acesso em: 17 de Ago. 2017

SILVA, Antônio Cândido. **Madeira-Mamoré – O vagão dos esquecidos**. 3ª. Ed. Porto Velho: CBM, 1997.

SOUZA, Márcio. Amazônia e modernidade. **Revista Estudos Avançados** 16 (45), 2002.

SOUZA, Márcio. **Mad Maria**. 4ª ed. São Paulo: Marco Zero, 1985.

SOUZA, Márcio. **Mad Maria**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

SOUZA, Murilo Mendonça Oliveira de. Entre a Ferrovia do Diabo e o Trem-Fantasma: uma viagem pela história da Estrada de Ferro Madeira Mamoré. In: **Campo-Território: Revista de Geografia Agrária**. P 237-246. V. 5. N. 9. 2010.

STAROBINSKI, Jean. A literatura: o texto e o seu intérprete. In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (org.). Trad. Henrique Mesquita. **História: Novas abordagens**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

STONE, Lawrence. **O ressurgimento da narrativa**: reflexões sobre uma nova velha história. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/59564000/STONE-Lawrence-O-Ressurgimento-Da-Narrativa>> Acesso em: 10 de jul. 2016

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TODOROV, Tzvetan. **As morais da História**. Ed. N. 106062. Mira-Sintra: Europa-América, 1991.

TODOROV, Tzvetan. **O medo dos bárbaros**: para além do choque das civilizações. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

VERBETE. Heveas brasilienses. Disponível em: <<http://www.ipef.br/identificacao/hevea.brasiliensis.asp>> Acesso em: 17 de Ago. 2017

VERBETE. Percival Farquhar. Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/sites/default/files/verbetes/primeira-republica/FARQUHAR,%20Percival.pdf>> Acesso em: 17 de Ago. 2017.

VILLA, Marco Antônio. **Uma vida errante**. Especial para a Folha de S. Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0511200613.htm>> Acesso em: 17 de Ago. 2017.

VILLA, Marco Antônio. **Uma vida errante**. Especial para a Folha de S. Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0511200613.htm>> Acesso em: 17 de Ago. 2017.

ZAGO, Antonio. Mad Maria, o romance trágico de uma Estrada. P 21. Acervo digital. **Folha de S. Paulo**. 21/07/1980. Ilustrada – Primeiro Caderno.