



Volume II, número 2, jul-dez, 2021, pág.317-342.

## UMA DEFINIÇÃO SOCIAL DE MÁRCIO SOUZA

Márcio Braz dos Santos Santana

Rafael Ale Rocha

**Resumo:** O presente artigo tem por objetivo compor uma possível identidade social de Márcio Souza circunscrita ao “início” de sua trajetória intelectual enquanto romancista. Identidade social diz respeito a forma em que o autor e seus livros iniciais são lidos e interpretados tanto pelo próprio criador quanto pelo público de consulentes em distintos momentos, sejam eles críticos, resenhistas e pares letrados, em comunicação constante com o público mais amplo formado pelos chamados “leitores sem rosto”. A fundamentação teórica ancorou-se, sobretudo, na obra do sociólogo francês Pierre Bourdieu e a metodologia foi pautada nas leituras dos romances “iniciais” de Márcio Souza, bem como nas entrevistas, resenhas críticas e estudos sobre sua “obra”. O que fecha de modo conclusivo este estudo é reconhecer que o projeto criador de Márcio Souza está devotado a estabelecer um ponto de cisão na literatura amazonense, ou seja, entre uma literatura “modernista” em contraponto à outra considerada “passadista”, ao mesmo tempo em que se utiliza de todo um conjunto de elementos de fatura da obra literária enquanto estratégia para se lançar ao grupo dos classificadores de literatura e ser reconhecido por eles.

**Palavras-Chave:** Identidade Social; Sociologia da Literatura; Campo Literário; Literatura Amazonense; Márcio Souza.

**Abstract:** This article aims to compose a possible social identity of Márcio Souza circumscribed to the “beginning” of his intellectual trajectory as a novelist. Social identity refers to the way in which the author and his initial books are read and interpreted both by the creator himself and by the audience of consultants at different times, whether they are critics, reviewers and literate peers, in constant communication with the broader audience formed by called “faceless readers”. The theoretical foundation was anchored, above all, in the work of the french sociologist Pierre Bourdieu and the methodology was guided by the readings of Márcio Souza's “initial” novels, as well as in interviews, critical reviews and studies on his “work”. What concludes this study conclusively is to recognize that Márcio Souza's creative project is devoted to establishing a split point in Amazonian literature, that is, between a “modernist” literature as opposed to another considered “passadist”, at the same time in which a set of billing elements from the literary work is used as a strategy to launch itself into the group of literature classifiers and be recognized by them.

**Keywords:** Social Identity; Sociology of Literature; Literary Field; Amazonian Literature.



## ROMANCE DE ESTREIA: GALVEZ E A GENEALOGIA DO ESCRITOR

Antes da publicação de *Galvez, imperador do Acre* (1976), Márcio Souza já havia estabelecido uma trajetória intelectual consistente devotada ao cinema, ao jornalismo, às ciências sociais, ao teatro e à militância política. Certamente que tais fatores e experiências transparecem, de um modo ou de outro, na sua literatura. Mas ao tempo da publicação do romance, não se “conhecia” o romancista, justamente porque este ainda não o existia. Márcio Souza não havia lançado nenhum livro de ficção, e enquanto livro, somente *O mostrador de sombras*, uma compilação de suas críticas para o cinema<sup>1</sup>.

Ao afirmar “[...] Eu, que nem sonhei ver este ‘Imperador’ [*Galvez*] fora do Amazonas, e agora ele está ganhando o mundo” (NOLASCO-FERREIRA, 1980), Márcio Souza deixa encoberto as próprias tentativas de projeção do romance levadas a cabo por ele mesmo para consolidar-se no campo literário, diante do qual nosso trabalho tem por pretensão deslindar. Não se trata de fazer aqui crítica de revirete ao que outrora as ciências sociais foram acusadas, ou seja, de reduzir a experiência literária a pesquisas de opinião (Cf. BOURDIEU, 1996, p.11). Mas não podemos nos furtar em desmotivar as tentativas de apartar a literatura do seu contexto de produção enquadrando-a no ramerrão da arte autônoma que, um ou outro, busca reivindicar.

A “existência” do escritor Márcio Souza e o esforço em recobrar a sua genealogia refere-se a sua existência social, ou seja, para ser escritor precisava-se ter uma obra e ser avaliada por ela. O autor passa então a ter uma identidade social que é

---

<sup>1</sup> Há capítulos em livros e a publicação da peça *As folhas do látex* no mesmo ano que *Galvez*.



possível a partir do modo como ela é vista por ele mesmo e interpretada pelos classificadores literários, quer sejam críticos, revistas especializadas, matérias em jornal, entrevistas, reportagens, prêmios e todo um cânone de emblemas que dão corpo e alma ao criador.

Nas remissões ao modo como Márcio Souza passou a existir socialmente enquanto escritor encontramos em dois agentes do campo intelectual, a saber, Antônio Torres<sup>2</sup> e Inácio de Loyola Brandão<sup>3</sup>, os elementos interpretativos que permitem destacar suas unidades de nomeação. Nossa intenção é ordenar estas interpretações para que o leitor compreenda com mais acuro as formas de acesso de Márcio Souza ao campo literário.

Na ausência de um “nome” de escritor, e de uma “obra anterior”, o autor acabou, de início, refém de interpretações relativas aos “gostos” ligados à consagração do livro enquanto unidade física. Por sê-lo “feio” e “mal-acabado”, o livro *Galvez* foi lido, posteriormente, como atividade de “desfastio” após o almoço ou “para pegar o sono”.

---

<sup>2</sup> Antônio Torres é ocupante da cadeira de nº 23 da Academia Brasileira de Letras. Nasceu em Sítio Dias, Bahia, a 13 de setembro de 1940. Foi condecorado pelo governo francês, em 1998, como “Chevalier des Arts et des Lettres” pelos romances *Essa terra* e *Um táxi para Viena d'áustria*. Em 2000, ganhou o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, pelo conjunto da sua obra. Em 2001 foi o vencedor (junto com Salim Miguel por Nur na escuridão) do Prêmio Zaffari & Bourbon, da 9a. Jornada Nacional de Literatura de Passo Fundo, RS, por seu romance *Meu querido canibal*. Em 8 de dezembro de 2016 foi eleito o vencedor do Grande Prêmio Cidade do Rio de Janeiro, pelo conjunto da sua obra. Para maiores informações acerca do autor, ver <http://www.antoniotorres.com.br/>. Sua importância à época do lançamento de *Galvez, imperador do Acre* de Márcio Souza será demonstrada no avançar das linhas.

<sup>3</sup> Nascido em Araraquara, São Paulo, a 31 de julho de 1936, Inácio de Loyola Brandão é ganhador do Prêmio Jabuti na categoria Contos e Crônicas pelo livro *O Homem que odiava a segunda-feira*. Antes, escrevera romances como *Zero* (1975) e *Não verás país nenhum* (1981). Assim como Antônio Torres, sua importância para a genealogia do escritor Márcio Souza à época de *Galvez* será demonstrada ao longo do artigo. Para maiores informações sobre Inácio de Loyola Brandão, ver <http://ignaciodeloyolabrandao.com.br/sobre-o-autor/>.



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

O livrinho ficou lá, demorei três dias para, num momento de desfastio depois do almoço, apanhá-lo e dar uma olhada. (BRANDÃO, 2005, p.16)

Na volta ao hotel, comecei a ler o *Galvez*, para chamar o sono. (TORRES, 2005, p.19)

Ao mesmo tempo em que sua plasticidade passava a obter um certo rebaixamento por conta do aspecto “feio” que o encorpava:

“Um dos pacotinhos, com carimbo de Manaus, continha um *livrinho* de bolso [...]. Edição artesanal que não me entusiasmou [...] devia ser outro jovem querendo publicidade do *livrinho* ‘provinciano’”. (BRANDÃO, 2005, p.16, grifo nosso)

“[...] *livrinho* feio [...]” (Idem, p.17, grifo nosso).

“[...] *volumezinho* que cabia no bolso, em papel-jornal e cheio de erros tipográficos”. (TORRES, 2005, p. 19, grifo nosso)

“[...] *ediçãozinha* tão mal acabada [...]” (id., ibid., grifo nosso)

“[...] *ediçãozinha* um tanto artesanal”. (id., ibid., grifo nosso)

Os sufixos “inho” e “inha” funcionam como elementos de adjetivação da unidade “livro”, e de certo cumprem a função tanto de determinar o tamanho do livro como classificar a sua estética. Trata-se de uma forma afetiva que denota aproximação, mas ao mesmo tempo guarda certa ironia. Assim, ao posicioná-lo como “livrinho provinciano”, o escritor Antônio Torres nos faz crer que existe o contrário, ou seja, um tipo de publicação mais “universal” e consagrada, uma produção livresca com padrões de gostos produzidos nos “grandes centros” do país. O escritor baiano cria, com isso, uma hierarquia na categoria “livro” classificando aqueles da “província” e os da “não província”, onde o segundo não contém os códigos de validação que permitem a



inserção do autor e sua obra no panteão literário. E o que seria um livro provinciano? As lembranças de Antônio Torres não nos permitem enveredar por uma classificação mais precisa.

Mas vale a sugestão de se investigar o número de editoras no Brasil nos anos de 1970 em termos de localização geográfica e “qualidade”, e compará-lo ao cenário do primeiro quartel do século XX. Quais as formas de acesso a publicação e julgamento de produtos literários no Brasil na segunda metade da década de 1970? Quem compunha o senso público da época? Quais as instâncias detentoras das insígnias de legitimação de produtos literários no período? Antônio Torres nos dá uma dica: “[...] escritores de tudo quanto é canto do Brasil adentravam as portas do *Sul maravilha* dentro de um envelope” (TORRES, 2005, p. 19, grifo nosso).

É válida também a análise dos próprios elementos estéticos que capeiam a obra, funcionando como elemento mediador para o público. Podemos verificar tanto em Márcio Souza quanto em seus consulentes a preocupação em informar ao leitor acerca da edição em “capa dura” como forma de agregar valor ao produto e interessar, numa primeira visada, o livro e depois seu conteúdo. Isto deixa claro que o tipo de material impresso na edição dos livros já era um sinal distintivo que, num primeiro momento, impedia o “sucesso” comercial.

E tem nas mãos [o agente literário, Thomas Colchie], o contrato da editora Harper and Row para lançar o segundo romance de Márcio Souza, ‘Operação Harper’, *em capa dura*. (NOLASCO-FERREIRA, 1980)

Logo depois da segunda edição vamos ter uma *em capa dura*. (Id., Ibid.)

Vencida a etapa do “livrinho feio”, as primeiras impressões dada pelos escritores sobre *Galvez* foram lançadas. Nos depoimentos de ambos os autores é evidente que o



aspecto físico do livro imediatamente ganha o estatuto de impressão secundária dando vez à classificação final:

[...] Naquele dia [o da leitura de *Galvez*] o expediente terminou para mim. Cancelei uma reunião de pauta, disse à recepcionista que não atenderia ninguém; Paula, a minha secretária desviou todos os telefonemas. [...] Reconhecemos, Zezé [primo de Inácio Loyola e que trabalhava com ele], e eu, que estávamos diante de uma coisa nova na literatura brasileira, excitante, envolvente. Única”. (BRANDÃO, 2005, p.16)

E o perdi [o sono] de vez (TORRES, 2005, p.19).

Há uma espécie de rito de passagem, um dualismo de nascença: a passagem do negativo (“jovem provinciano”, “livrinho”) para o positivo (“escritor”, “bravo!”, “fascinante”), do físico para o simbólico, e que no conjunto servem para erigir o livro e o seu autor ao estatuto da excelência literária. Na posição de agentes legítimos do senso público da época, nas duas situações invocadas pelos escritores, Márcio Souza estava diretamente envolvido, por certo, com o fito de promover o seu romance: Inácio de Loyola Brandão trabalhava na revista *Planeta*; Antônio Torres foi indicado por Márcio Souza para uma feira de livros em Manaus promovido pela Fundação Cultural do Amazonas, lugar em que o autor de *Galvez* trabalhava; Inácio de Loyola Brandão recebeu um “pacotinho” contendo o livro; já Antônio Torres, ao chegar a Manaus, fora levado ao escritor Márcio Souza por Socorro Santiago, esposa do maestro Nivaldo Santiago, e que à época, segundo o próprio Torres (2005), trabalhava no Departamento de Cultura da Secretaria Municipal de Educação.

Em suma, a partir de ambos, o romance de Márcio Souza circulou em um pequeno número de letrados da região sul e sudeste do país sendo falado, discutido. O



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

nome de Márcio Souza começara a ter projeção confirmando, portanto, seus intentos iniciais:

Na manhã seguinte, ao encarar uma câmera de TV no saguão do hotel [em Manaus], declarei: ‘Não é a mim que vocês devem entrevistar’. E mostrei o *Galvez*, anunciando publicamente o que tinha a dizer ao Márcio Souza em particular, e que aqui pode ser resumido numa palavra: bravo! (TORRES, 2005, p.19)

Embora restrito à cidade de Manaus, a declaração dita por Antônio Torres a uma rede de TV local sobre Márcio Souza já aponta o aceite consagrador de um dos detentores do senso público literário.

Inácio de Loyola Brandão foi mais além ao solicitar de Márcio Souza mais exemplares do romance para serem distribuídos entre agentes do campo literário, responsáveis por instâncias de legitimação de escritores, como Wladyr Nader, Geraldo Galvão Ferraz, Ricardo Ramos, Moacyr Scliar e Pedro Herz.

O local de publicação das remissões evocadas por Inácio de Loyola Brandão e Antônio Torres, qual seja, o “Cadernos de Literatura Brasileira”, que lançou uma edição em especial ao Márcio Souza no ano de 2005, de certo que influenciou a composição de seus depoimentos. A função da publicação é laudatória, o que não permitiria evidentemente atos que desabonassem a trajetória intelectual do autor. A escolha dos escritores por parte do Instituto Moreira Sales, editor da publicação, e não outros, também cumpriu a função de narrar a gênese “positiva” de Márcio Souza enquanto escritor, talvez por terem cumprido o papel central de difusores do romance junto ao contexto nacional.

**PROJEÇÃO NO CAMPO LITERÁRIO**

É imprescindível que façamos uma distinção entre “obra” e “livro” a despeito do uso terminológico utilizado por outros pesquisadores. Ainda que restrita ao objeto da pesquisa sobre a trajetória intelectual de Jorge Amado, Almeida (1979) abre uma discussão acerca do que é “o livro”. Na relação estabelecida por ele, o livro “[...] compreende uma unidade física, que se estende da capa até a contracapa [...] devem ser levadas em conta todas as seções que o constituem: capa, orelha, folhas de rosto, contracapa e ainda: introdução, epígrafe, apresentação, prefácio, capítulos, epílogo e posfácio” (p.194). A obra seria o conjunto dos livros lançados, do primeiro até o hodierno. Neste sentido, e nos objetivos presentes neste trabalho, chamamos de “início” da trajetória literária de Márcio Souza um conjunto de livros que perfazem uma “obra” a caracterizar a gênese da criação literária do autor, qual seja, de 1976 (*Galvez*) até 1982 (*A resistível ascensão do Boto Tucuxi*), somando, portanto, quatro livros.

Assim, um dos instrumentos classificatórios que concorre para instituir a posição privilegiada de Márcio Souza logo em sua estreia como produtor literário, diz respeito ao número de publicações vendidas, tanto no Brasil quanto no exterior, bem como a sua participação no mercado internacional por meio do número de traduções e edições. *Galvez, imperador do Acre*, até 2005, segundo o Cadernos de Literatura Brasileira, obteve sete traduções e lançamentos para outros idiomas<sup>4</sup> desde o lançamento até 2005. Com base nas indicações dispostas no referido Cadernos de Literatura Brasileira, a leitura das críticas e resenhas já nos aponta a ascensão do autor ao campo literário:

A carreira de ‘Galvez’ não para aí. Lançado em 1980 nos EUA, com *uma edição de 45 mil exemplares*, seguida de outra, mais recente, *de 175 mil*, já foi publicado na *Itália, Portugal, Espanha, Alemanha, Holanda, Inglaterra*, está com as *traduções francesa, sueca e japonesa em andamento*. Parece que também

---

<sup>4</sup> Cf. Cadernos de Literatura Brasileira, nº 19, 2005.





vai transformar-se em filme, sob a direção de Hector Babenco (ANGÉLICA, 30/07/1982, grifo nosso).

[...] os *mil exemplares* da primeira edição esgotaram-se em menos de três meses [...] (AMÂNCIO, 22/03/1977, grifo nosso).

[...] Galvez, imperador do Acre, [...] hoje em *quinta edição*,” (FREITAS, 15/04/1978, grifo nosso).

[...] Galvez, Imperador do Acre em inglês, com o título *The Emperor of the Amazon* [...] com tiragem inicial de *70 mil cópias* [...] (ZAGO, 5/07/1980, grifo nosso).

Aqui, os críticos, resenhistas ou comentadores do romance atribuem como referência o consumo do produto literário tanto pelo público indiferenciado (a grande “massa” de leitores) quanto pelas livrarias e editoras como forma de etiquetar o romance com alcunhas do tipo “best-seller” e “sucesso”, concedendo, portanto, a estes distintos públicos o “poder” de consagração do escritor.

Além do número expressivo de vendas de *Galvez*, o prefácio escrito na edição francesa por um dos pares letrados, “padrinho” literário de Márcio Souza e escritor renomado, Jorge Amado, sete anos depois do lançamento, acresce títulos à repercussão já bastante positiva ao criador Márcio Souza e sua criatura. Neste<sup>5</sup>, Jorge Amado acentua a particular visão do autor em projetar uma Amazônia enquanto “L’immense territoire, l’univers des eaux, les Indiens et les animaux [...]”<sup>6</sup>, mas também que “[...] s’y révèle dans la fureur et le danger” (SOUZA, 1983, p. 9)<sup>7</sup>. Para Jorge Amado, a história sempre fora contada na perspectiva “[...] de ceux qui

---

<sup>5</sup> Cf. AMADO, Jorge. Préface. In: SOUZA, Galvez. *L’Empereur d’Amazonie*. Paris: JCLattès, 1983, p.9-11.

<sup>6</sup> “Imenso território, universo das águas, dos índios e dos animais [...]” (tradução nossa).

<sup>7</sup> “[...] se revela em fúria e perigo” (tradução nossa).



détiennent le pouvoir [...]”<sup>8</sup>, e Márcio Souza, agora fazendo parte do grupo dos romancistas, cumpre a função de contar a história por outro ângulo, não oficial, “[...] tel est l’unique engagement des romanciers à l’égard de l’histoire” (id., ibid., p. 11)<sup>9</sup>.

O romance *Galvez, imperador do Acre* (1976) trata da anexação do território acreano ao Império do Brasil, à época, sob tutela da Bolívia. O aventureiro Luiz Galvez Rodrigues de Ária – personagem que de fato existira – conduziu um exército de artistas e boêmios culminando na criação de um Estado independente. O universo temático tratado sob uma perspectiva inovadora erigiu Márcio Souza ao estatuto de “novo monumento da literatura brasileira” (Cf. LUÍZ, 1979), o que, para Jorge Amado, trata-se de um “Roman qui marque une réelle avancée dans la littérature brésilienne, grand et beau roman destiné à rejoindre les classiques et à courir le monde, comme il le fait déjà<sup>10</sup>” (SOUZA, 1983, p. 10).

Evidente que nem sempre um livro aclamado por um público indiferenciado acompanha, por extensão, sua consagração junto aos críticos. Vejamos o caso de *Mad Maria*, romance lançado em 1980.

Martins (1980) divide bem “o tema” da “forma de apreensão do tema”, no caso, os imbróglios envolvendo a construção da ferrovia Madeira-Mamoré, encontrando nas ditas formas de apreensão do tema – “excelente”, segundo o próprio Martins (1980) – problemas estruturais que desestabilizam as intenções do autor. Na sua crítica intitulada “As artimanhas do vilão”, o autor de *História da Inteligência Brasileira*, ao se debruçar sobre o terceiro romance de Márcio Souza, afirma que o problema do livro não está em conter “[...] ‘muito de verdadeiro’ e outro tanto de esquerdismo infantil” [...]” e sim na

---

<sup>8</sup> “[...] desses que detêm o poder [...]” (tradução nossa).

<sup>9</sup> “[...] este é o compromisso único dos romancistas com a história” (tradução nossa).

<sup>10</sup> “Romance que marca um verdadeiro avanço na literatura brasileira, grande e belo romance que pretende unir os clássicos e comandar o mundo, como já acontece” (tradução nossa).



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

[...] fragilidade técnica e na improvisação descuidada, na visão ingênua da realidade histórica e na simplificação psicológica, no *desconhecimento da História do Brasil* e num texto deplorável em que os solecismos atropelam a linguagem claudicante e o *vocabulário incorreto se acrescenta a mais completa falta de familiaridade com a regência verbal da língua portuguesa*. (Jornal do Brasil, 1/11/1980, grifo nosso).

A crítica pouco se manifesta quanto aos aspectos formalistas do romance, ou mesmo de seu conteúdo. Se detém naquilo que considera uma “contaminação linguística”, onde “[...] quase todos os verbos são intransitivos, o que ele compensa tratando como transitivos [...]”. Nos trechos em que finalmente e sumariamente incursiona pela trama do romance, Martins (1980) aponta a inverossimilhança dos diálogos e, por sua vez, a própria inverossimilhança das relações sociais dispostas no romance:

Todos os diálogos são inacreditáveis e inverossímeis, denunciando por parte do autor um *desconhecimento total da realidade social brasileira à época da ação ou em qualquer época*: não é crível que um ministro de Estado converse com seu capanga, um presidente da República com seu ministro ou um negociista internacional com um homem público famoso e consagrado *nos termos chulos e vulgares* que lhes empresta [...]. (id., *ibid.*, grifo nosso).

Lando (1983) resumiu um conjunto de impressões acerca dos primeiros livros de Márcio Souza onde *Galvez* seria seu melhor livro e que “dizem”, após este, os produtos posteriores foram “piorando”.

Pela “violência” dispendida na crítica de Wilson Martins e na pergunta/observação feita por Vivien Lando junto ao jornal *Folha de São Paulo* - e reconhecendo a literatura como um “sistema” em que estão envolvidos agentes e agências numa luta por legitimação no interior do próprio campo - seria recomendado analisar os próprios interesses levados a cabo por um



punhado de críticos detentores dos sinais distintivos de avaliação de obras literárias e seus respectivos canais de propagação das críticas com o fito de identificar os interesses em jogo neste plano da recepção. Esta sociologia da crítica literária poderia entrever inclusive o controle do discurso literário imbricado na própria ideia de região explicitada na disputa Sul *versus* Norte<sup>11</sup> e na proteção de suas respectivas “sociedades de admiração mútua” (Cf. BOURDIEU, 1968, p.112), uma espécie de cartéis cabotinos entregues ao autoelogio entre seus agentes.

O mesmo Wilson Martins, em crítica escrita vinte anos depois, no mesmo jornal, classificou Márcio Souza como “imitador” de Jorge Amado. O romancista baiano, autor de *Cacau*, era tido por Márcio Souza como “padrinho literário”, conforme falamos antes, a quem ele e outros escritores como Ignácio de Loyola Brandão, Antônio Torres e João Ubaldo Ribeiro – este último também considerado um “imitador” por parte do mesmo Martins (2000) em mesma crítica – eram constantemente aconselhados toda vez que estavam as peias com um contrato<sup>12</sup>.

Jorge Amado fora considerado, ainda, por Wilson Martins, em 26 de agosto de 1961, no Suplemento Literário de “O Estado de São Paulo”, um autor para quem a ortodoxia partidária suplantava a dogmática literária (Cf. ALMEIDA, 1979, p.248) ao fazer referência à militância de Amado junto ao comunismo, militância esta objetivada de forma explícita não apenas no entrecho e personagens de alguns de seus romances, como também nas suas dedicatórias e epígrafes. Em suma, e exagerando na hipótese: estas e outras posições podem indicar uma suposta polarização “norte-sul”<sup>13</sup>, a ser equacionada mediante estudos posteriores, na enquadra de uma sociologia crítica ou mesmo de uma história da crítica literária sociologicamente orientada que, por certo, poderá nos trazer a discussão à baila.

---

<sup>11</sup> Veja que aqui é uma “suposição” que demandaria uma análise acurada para estabelecer o “campo” da crítica no Brasil.

<sup>12</sup> Cf. Cadernos de Literatura Brasileira, 2005.

<sup>13</sup> Teria que se levantar todas as críticas referentes a *Mad Maria* e compará-las à outras destacadas pelos mesmos críticos e destinadas aos pares letrados contemporâneos de Márcio Souza naturais de regiões ditas “periféricas” na “República Nacional das Letras”.



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

Esse desleixo em relação à “História do Brasil”, segundo o crítico, assim como a “visão ingênua da realidade histórica”, dialoga com outros intérpretes de Márcio Souza, agora, nos tempos hodiernos. Estas críticas surgem como elemento comparativo servindo como parâmetro de julgamento nos distintos momentos de sua trajetória literária.

Lúcio Flávio Pinto em seu artigo sobre o romance *Desordem* - o segundo da tetralogia “Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro” acerca da revolta da Cabanagem, iniciada por Márcio Souza em 1997 com *Lealdade* - afirma que este “[...] é um pálido reflexo literário dos acontecimentos e da gente do Grão-Pará na decisiva primeira metade do século XIX” (2016, p.2). *Desordem*, segundo o jornalista, “[...] nem é um bom romance [...] enquanto obra literária, com construção de personagens, descrição de paisagens, tessitura de trama. Nem como um guia para penetrar numa época tão rica como a da transição entre o país português e o país brasileiro” (idem, p. 3).

Benedito Nunes, outro intérprete que, assim como Lúcio Flávio Pinto, é nativo da mesma região que Márcio Souza, também se mostra indiferente não a um livro em específico, mas a toda a produção literária de Márcio Souza.

Dos outros romances (além de *Galvez*) de Márcio Souza, na verdade eu não gosto tanto. Penso que, embora aqui e ali ele encontra certa perspicácia, no geral, ele perde por completo a mão na linguagem. Há quem relacione essa degeneração com sua mudança para o Sul, mas penso que é mais um fato interno da obra. A verdade é que, depois do *Galvez*, ele nunca mais foi o mesmo escritor. (NUNES, 1996).

Vejam que Martins (1980), Nunes (1996) e Pinto (2016), em três décadas diferentes, assumem o mesmo comportamento, qual seja, de rebaixar a classificação do autor tirando sua autoridade em versar sobre a história brasileira. Ato incontinenti, tal crítica se estende aos atributos do próprio romance, neste caso, *Desordem* “nem é um bom romance [...] enquanto



obra literária, com construção de personagens, descrição de paisagens, tessitura de trama” ou, de modo estendido, à obra completa, em que o autor erra a “mão na linguagem”.

De qualquer modo, estas observações “trans-históricas” (Cf. BOURDIEU, 1968, p.113) nada mais nos interessam senão mostrar que, num espaço de trinta anos, Márcio Souza ainda é submetido a interpretações que exigem dele uma verossimilhança narrativa alinhada com a “verdade dos fatos”, e mesmo com uma tessitura virtuosa objetivada na linguagem, na escrita propriamente dita, no estilo e em tudo o mais que poderia ligar-se a chamada autonomia do campo. Em épocas distintas, o agente com máxima autorização a tratar sobre temas regionais (vide *Galvez*) passa a sofrer as consequências de suas próprias escolhas quanto a forma de apreensão desses temas envoltos em uma linguagem que, para estes críticos, não comunicam como deveriam comunicar. Ao mesmo tempo, Márcio Souza e seus intérpretes juntam-se a todo um punhado de agentes daqui e de outrora no já conhecido embate entre quem pode falar com propriedade sobre a região, e o que está em jogo nesse conflito classificatório.

Embora o peso do crítico e da crítica de Wilson Martins perante uma instância de consagração legítima como o jornal *O Globo* significasse, de um modo ou de outro, um certo rebaixamento do autor, por outro lado, os “leitores sem rosto” nem sempre acompanham a mediação proposta pelo público diferenciado. *Mad Maria* transformou-se em “grande sucesso editorial” (Cf. ZAGO, 1981), de “público e crítica” (Cf. ANGÉLICA, 1982), além de ser recebido pela imprensa espanhola como sendo um “[...] escritor voltado para o tema da Amazônia, porque seus outros romances – “Galvez, imperador do Acre” e “Operação Silêncio”<sup>14</sup> – se relacionam com esse contexto geográfico, embora a problemática de cada um deles seja diferente” (Cf. ZAGO, 1981).

---

<sup>14</sup> *Operação silêncio*, na verdade, é passado inteiramente em São Paulo. O ambiente retratado no roteiro do filme da personagem Paulo Conti intitulado “Rio de Sangue” é que se passa na Amazônia peruana.



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

*Operação Silêncio*, segundo romance do autor, traz consigo o “problema” de vir a reboque do livro de estreia. A difícil tarefa de confirmar as veleidades literárias consagradas em *Galvez* não encontraram eco neste romance. É o único romance não traduzido do autor. Embora tenha recebido a pecha de “genial romance autobiográfico” (Cf. ZAGO, 1980) e ter um estilo “consagrado” (MARKUN, 1982), o romance é considerado “pouco comentado” (Cf. JOHNSON, 2005) e “mal avaliado” (Cf. DIMAS, 1982). Segundo Dimas (1982), *Operação Silêncio* “[...] dividiu os leitores, que queriam um narrador só alegre e obrigatoriamente circunscrito aos temas amazônicos” (p.104, grifo nosso).

Nesse diapasão, o rompimento com certa interpretação paisagística da Amazônia nos romances “iniciais” de Márcio Souza que impunha aos personagens um aprisionamento no “inferno verde”, capeadas por um estilo literário considerado passadista, tiveram a anuência dos críticos, comentadores e resenhistas literários, por isso o “sucesso” pelo tema:

[...] tema excelente [em relação a *Mad Maria*] [...] (MARTINS, 01/11/1980).

Acontece que pela primeira vez, a ‘fase de ouro’ do Amazonas foi explorada por um ficcionista. A época da borracha, com seus ‘coronéis de barranco’, foi duramente criticada no romance de Márcio Souza. (Folha de São Paulo, 23/03/1977, grifo nosso).

Essa aliança (temas + formas de apreensão dos temas e problemas) perpassa toda a trajetória intelectual de Márcio Souza com desempenho considerável, haja a vista o “sucesso” alcançado pelo autor e sua consagração nacional e internacional<sup>15</sup>. Mesmo as leituras de críticos renomados como o já mencionado Wilson Martins - que classificou o romance *Mad Maria*

---

<sup>15</sup> No mencionado “Cadernos de Literatura Brasileira” – que também o legitima enquanto escritor – vê-se o extenso número de traduções estrangeiras de suas obras, sem contar que seus classificadores, volta e meia, o identificam como sendo um dos raros escritores brasileiros que vivem de direitos autorais (Cf. Programa Roda Viva. Disponível em: <[http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/457/entrevistados/marcio\\_souza\\_1990.htm](http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/457/entrevistados/marcio_souza_1990.htm)>).



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

como um “mau romance” (MARTINS, 1980) - devem ser consideradas relevantes para posicionar Márcio Souza no panteão da literatura nacional, dada a posição do crítico enquanto constituinte do “senso público” da época, acentuada ainda mais pelo veículo comunicacional a que pertencia.

Uma vez reconhecido o autor como agente “legal” a tratar de temas “regionais” e, ainda, sua posição no campo literário estar no cume da hierarquia é possível verificar como esses temas foram se articulando junto à diversidade de estilos e gêneros literários ao longo da carreira do autor como forma de demonstrar sua versatilidade e manter a estabilidade de sua carreira já consagrada pelos distintos públicos

## DE VOLTA AO PICAresco

Com a constituição de um “nome próprio” e uma carreira consolidada pelos distintos públicos de apreciadores de sua obra, Márcio Souza agora passa a enveredar por outra faceta da divisão social do trabalho na República das Letras. O lançamento de *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* (1982), quarto romance do autor, marca também a inserção de Márcio Souza no mercado editorial ao abrir sociedade com outros dois sócios, o antropólogo Felipe Lindoso e a escritora Maria José Silveira, originando a editora “Marco Zero”. Para diminuir os riscos do investimento e evitar os prejuízos que de quando em vez as livrarias e editoras são cometidas, era preciso assegurar ao produto literário estratégias de “venda” instituídas por meio de diversos sinais reconhecíveis perante o grande público e por aqueles que detêm o poder de julgamento de uma obra. *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* cumpre o protocolo na medida em que traz em seu contexto os elementos indispensáveis para o sucesso econômico da editora numa primeira investida, além dos distintivos de consagração do ponto de vista simbólico.





Assim, as próprias condições de fatura da obra alçadas enquanto estratégias com vistas ao aceno consagratório e discriminadas por meio do autor afamado, do seu estilo de escrita, do humor causticante, das causas regionais que abraça, das polêmicas de abordagem temática e da tomada de posição literária “modernista” em contraponto aos estilos “passadistas”, constituem-se na “fórmula” experimentada por Márcio Souza que possibilita a reconversão do “sucesso” simbólico ao plano material, ou seja, a aferição de valor dada ao autor pelos resenhistas e críticos abre possibilidades para a obtenção de lucros perante a sua editora.

Não mais o experimentalismo de *Operação Silêncio*, o segundo e mais complexo romance do autor (Cf. DIMAS, 1982, p.104), um romance em que “[...] apesar do talento e das boas intenções do autor, *era um romance que traía a sua legítima vocação para o humor, para o picaresco*, para a história trepidante, em que a crítica social vem no bojo da aventura e da ação” (ZAGO, 1980, grifo nosso), não alcançando, com isto, o mesmo êxito que *Galvez*; nem mesmo o “convencional” *Mad Maria* (Cf. ZAGO, 1980) serviria aos propósitos do nosso autor/empresário, onde, apesar do sucesso editorial na Espanha, não atraiu o mesmo credencial diante dos críticos, cujas interpretações não eram homogêneas, conforme demonstramos aqui. Era preciso retornar à “literatura de crise” que o consagrou perante a crítica e o público com *Galvez*; retornar ao folhetim, cuja escrita é devotada a um público sem exigência facilitando o poder de compra e dando a sanção econômica esperada por ele. Era preciso retornar ao desenho de uma “visão desairosa do Estado” (AMÂNCIO, 1977) que em *Galvez* provocou a demissão de Márcio Souza da Fundação Cultural do Amazonas, seguido de pressões e protestos na Assembleia Legislativa (id., ibid.), o que, de algum modo, lhe garantiram a pecha de “autor maldito”, transformando o aspecto negativo da demissão em positivo no campo literário; e, por fim, um retorno à tomada de posição voltada às críticas a uma literatura classificada como “passadista”, notadamente parnasiana e romântica, presas a descrição da paisagem amazônica e sem espaço para os conflitos humanos (Cf. NOLASCO-FERREIRA, 1980).



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

A tentativa de validação é medida na sua recepção: *Galvez, imperador do Acre* e *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* são os dois romances de Márcio Souza mais celebrados pela crítica (CARVALHO, 2005, p.305), o que nos impele a conjeturar acerca da eficiência estratégica desse retorno. Autores de sucesso, como Márcio Souza, uma vez passado o “livro de estreia”, experimentam o máximo de autonomia, pois

[...] são, sem dúvida, os objetos mais facilmente acessíveis aos métodos tradicionais da Sociologia, já que se pode supor que as pressões sociais (*vontade de se manter fiel a um estilo que tenha tido êxito, medo (sic) de não ter sucesso dominam* em seu projeto intelectual a necessidade intrínseca da obra. (BOURDIEU, 1968, p.115, grifo nosso).

Assim, em termos comparativos, podemos dizer que o *Boto Tucuxi* enquanto projeto criador se assemelha à obra de Jorge Amado no que diz respeito à ausência de uma reordenação no fulcro desse mesmo projeto criador, preso às regulamentações criadas pelo próprio autor ao reproduzir um arcabouço técnico que lhes permitiu granjear a fama. Para Almeida (1978, p. 268), o escritor baiano

[...] tende a se manter fiel a técnicas já cristalizadas, que lhe granjearam êxito e fama. Visto sob este prisma, não transforma seu projeto criador e cumpre, de maneira imperceptível para si próprio as regras convencionais que regem tácita e informalmente, sem que combinem entre si, o trabalho literário dos acadêmicos. [...] o autor tenta compensar com a ‘excessiva obesidade dos derradeiros trabalhos’, que invariavelmente ultrapassam as quatrocentas páginas. Esforço que, antes de inovar, o leva a uma repetição frequente, não só de capítulo para capítulo, mas também de livro para livro.

Os escritores “best-sellers” são os que mais sofrem os constrangimentos sociais impelidos pelo público, seja ele diferenciado ou indiferenciado, o que dificulta o reclame da autonomia artística a permitir experiências de linguagem e temática, vetores a garantir a sua



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

liberdade criadora. Márcio Souza já havia desenvolvido a “tese” de que o isolamento geográfico não seria o óbice da difusão dos artistas do “establishment” (escritores, poesia, etc.) localizados aquém dos “grandes centros” de produção cultural. Para ele, o problema desses artistas a que ele chama de “mediócras”, produtores de “subliteratura”, era a vinculação de suas produções ao que ele chamou de “tráfico de influências”, onde o artista com receio de “falar mal” poderia não conseguir a vaga de desembargador, por exemplo (Cf. LANDO, 1984).

Acabou que, “falando mal” do seu Estado, que ele afirma restringir-se à classe dirigente do Estado, ficou “desempregado” (Cf. AMÂNCIO, 1977), o que, de certo, por já estar numa posição destacada no panteão dos escritores na República das Letras, por já se considerar um escritor profissional, que vive de seus livros e, agora, dono de sua própria editora, o sentido do “falar mal” – dos “filhos do parnaso”, de sua terra natal, dos políticos, do populismo, da ditadura militar - ascende ao aspecto positivo, sendo este mesmo sentido bem recepcionado pelo público de compradores de livros e de avaliadores do capital simbólico das obras literárias.

Ainda como elemento desta espécie de “fórmula” de legitimação simbólico-comercial, está diretamente ligado a retomada de todo um conjunto da fatura literária em que *Galvez* na visão do próprio autor seria o ponto de cisão na história da literatura amazonense. De um lado, anterior à *Galvez*, havia uma literatura presa a expressões simbólicas ainda amarradas à fórmulas de composição consideradas obsoletas e sem posição crítica perante à realidade<sup>16</sup>, muito ligadas ao naturalismo, ao romantismo e ao parnasianismo, em que o homem é massacrado pela floresta senão preso a descrição da paisagem, cujo estilo de escrita é caudatário daquele elaborado por Euclides da Cunha; de outro, o *Galvez*<sup>17</sup>, autodefinido pelo próprio autor como pertencente ao modernismo e onde o homem passa a ser figura central na ação da trama.

---

<sup>16</sup> Cf. SOUZA, 1977.

<sup>17</sup> “[...] finalmente, o Amazonas chegou em 1922”. (SOUZA, 1976, p. 13).



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

Portanto, nesta fuga da convenção<sup>18</sup> e pretendendo se lançar como um produtor simbólico que quer não apenas dialogar com toda uma história da cultura e literatura regional, mas romper com esquemas interpretativos acerca da Amazônia posicionados no “passado” e sem percepção crítica, Márcio Souza intensifica seu discurso sobre a região ao plasmar uma forma nova ou diferente de abordagem temática acompanhada de um estilo literário avesso aos já mencionados modelos passadistas, emergindo, a seu ver, uma literatura contemporânea e inovadora:

Em geral, os romancistas de vanguarda preferem avançar em direção a paisagem e esquecem a posição da criatura humana na região, não querem admitir que ele (sic) existe e nem veem o que significa ser uma criatura humana dentro das estruturas de classe de uma região. (O Globo, 7/7/1981).

Neste embate classificatório pela dianteira estética da literatura amazonense, ou seja, entre os seguidores do estilo de Euclides da Cunha<sup>19</sup> e aqueles mais ligados ao modernismo, Márcio Souza se filia ao segundo grupo instituindo, segundo ele próprio, o *Galvez*, como sendo, “finalmente...”, o primeiro livro modernista da história literária amazonense.

Seria preciso enveredar pela análise das próprias obras publicadas no primeiro quartel do século 20 de modo a validarmos as assertivas do autor sobre *Galvez* enquanto produto literário fundante de um novo estilo. Mais do que isso, seria preciso analisar as obras e demais produtos literários, contemporâneos e/ou anteriores a ele, como forma de pôr em suspenso a afirmação do autor. Embora não caiba nos objetivos desta pesquisa, nos parece que a estrutura de *Malária e outras canções malignas* do poeta Aldísio Filgueiras, lançado no mesmo ano e na mesma

---

<sup>18</sup> Para o autor, a condição provinciana reduz “[...] a arte a uma convenção e a informação em crônica social inflacionada” (SOUZA, 1978, p.25).

<sup>19</sup> Inglês de Souza, Alberto Rangel, Eustásio Rivera, Álvaro Maia. Cf. CARVALHO, 2005, p.214. Críticos como Péricles de Moraes e Benjamin Lima também mostraram a sua aversão ao modernismo. Para ter acesso as posições de Moraes, ver MORAIS, Péricles. “Legendas e águas-fortes”. Manaus: Clássica, 1935 e LIMA, Benjamin. “Esse Jorge de Lima!...: ensaio breve sobre o conjunto da sua personalidade e da sua obra”. Rio de Janeiro: Adersen Editores, 1933.



coleção que *Galvez*, e ainda sob os auspícios da administração do governador “biônico”<sup>20</sup> Arthur César Ferreira Reis, cumpre bem esse pioneirismo, associado inclusive e sobretudo ao modernismo (Cf. SOUZA, 2017, p.60), objetivado na inovadora forma de abordagem temática e estética. O narrador, atingido pela febre alta da malária, delira a cidade porque a cidade o delira, esculpindo versos deslocados, sem um sentido formal, provocando uma visão tensa e contraditória de Manaus. Filgueiras, neste sentido, rompe com toda a forma de produção poética no Amazonas, caudatária do romantismo e do parnasianismo. Mesmo reconhecendo obras de grande vulto poético e consagradas como tais por classificadores literários, como o premiado *Fruta de Barro* de Luiz Bacellar<sup>21</sup> que, por si só, já vale uma análise, *Malária* quebra com todo e qualquer formalismo, libertando o verso das estruturas clássicas como o soneto ou a balada, impondo, portanto, uma nova estrutura, seja na sintaxe, seja no tema ou mesmo nas imagens, adepto, segundo Souza (2017), do mesmo modernismo invocado por Márcio Souza, coincidentemente, em mesmo local e espaço de publicação de *Galvez*. De qualquer modo, o exercício analítico de *Malária* certamente redefinirá os próprios contornos do que se apresenta enquanto literatura modernista no Amazonas, quiçá no Brasil, confrontando a própria produção poética de autores classificados como tal, a despeito de Astrid Cabral e Francisco Pereira da Silva<sup>22</sup>, por exemplo, com a dos autores de *Mad Maria* e *Estado de Sítio*. Logo, se o “Amazonas finalmente chegou em 1922”, parece que *Galvez* não chegou sozinho.

---

<sup>20</sup> Cf. AMARAL, 2015, p. 154; 272.

<sup>21</sup> Ganhador do Prêmio Olavo Bilac da Prefeitura do Rio de Janeiro em 1959.

<sup>22</sup> O próprio Márcio Souza filia Astrid Cabral ao “panorama da moderna poesia brasileira” (Cf. SOUZA, 2008, p.22), e AMARAL (2015) cita um punhado de classificadores literários na tentativa de posicionar este ou aquele autor como o “pioneiro” do modernismo no Amazonas. Neste grupo de escritores é citado Francisco Pereira da Silva com o livro *Poemas Amazônicos* (1927), Octávio Sarmiento com o poema *A Uiara* publicado no Diário Oficial do Amazonas em 1922 e Paula Guimarães, em 1917, no jornal “O Tempo”, de 23 de Julho, “calcado nos caligramas de Apollinaire” (TUFIC *apud* AMARAL, 2015, p.74).



Márcio Souza, em 1982, já era um nome consagrado perante o campo literário, e o fato de ser um autor de “best-sellers” como *Galvez* e *Mad Maria* acabou por constituir-se num primeiro trunfo na expectativa de firmar a editora Marco Zero. Vejamos a recepção do segundo livro mais vendido do autor, o romance *A resistível ascensão do Boto Tucuxi*.

No dia 30 de julho de 1982, às 20h, foi lançado o *Boto Tucuxi* na Livraria Dazibao no Rio de Janeiro (Cf. ANGÉLICA, 1982), e no dia 04 de agosto de 1982 fora lançado em São Paulo em dois lugares: à tarde na Bienal Nestlé de Literatura e à noite, a partir das 20 horas, na Livraria Cultura (Conjunto Nacional) (Cf. ALMEIDA, 1982). O romance, ao que nos faz crer a matéria de Joana Angélica do jornal “O Globo”, já encontrava-se em circulação no mercado, haja vista que no mesmo dia ele passou a figurar entre “Os mais vendidos da semana” na categoria ficção, assumindo a quarta posição<sup>23</sup>.

Em apenas um mês após o lançamento, ou mais precisamente em cinco semanas, o *Boto Tucuxi* continuava a compor a lista dos mais vendidos, segundo o mesmo jornal “O Globo” do dia 27 de agosto de 1982, ficando atrás apenas de *As filhas do segundo sexo*, de Paulo Francis, e *Sem perdido*, de Frederik Forsyth.

Em 7 de novembro de 1982, a Folha de São Paulo, por meio da seção Folha Ilustrada, subseção Livros, em pesquisa realizada pelo jornal “Leia Livros” em nove capitais, publicou a lista dos mais vendidos daquela semana. Aqui, o *Boto Tucuxi* aparece na nona colocação. Na semana anterior, o romance figurava na décima colocação e estava a doze semanas compondo a lista dos mais vendidos, mais ou menos três meses. Ou seja, desde o lançamento, o livro jamais deixou de integrar a lista dos mais vendidos<sup>24</sup>.

<sup>23</sup> Na matéria aludida, o romance fora mencionado como *A visível (sic) ascensão do Boto Tucuxi*.

<sup>24</sup> Cf. Folha de São Paulo, seção Folha Ilustrada, subseção Livros, 7 de novembro de 1982.



REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X

No último dia do ano de 1982, o jornal “Folha de São Paulo” compilou os “gostos” pessoais de alguns importantes editores brasileiros. A partir de duas perguntas: “a) Qual o livro que mais gostaram de ler no período? e b) Qual o livro ou obra que mais gostariam de ter publicado e não o fizeram?” (Cf. Folha de São Paulo, 31 dez., 1982). Das oito editoras, apenas a Editora Moderna, vocalizada pelo seu editor, Ricardo Feltre, mencionou *o Boto Tucuxi*. Na ordem de disposições dada pelo editor, duas na verdade, *o Boto Tucuxi* ficou com a segunda posição, atrás de *Morangos Mofados* de Caio Fernando Abreu<sup>25</sup>.

As estratégias de venda relacionadas à transposição do folhetim jornalístico para a compilação em livro<sup>26</sup>, a retomada do humor satírico e do estilo picaresco, reativaram nos leitores o interesse por um Márcio Souza irônico e debochado na forma de retratar o poder das classes dirigentes amazonenses, ao mesmo tempo em que são confirmadas as veleidades literárias do autor ao se aproximar da grande massa de leitores através, dentre outras características, do retorno ao estilo “folhetim”, destinado às classes sociais mais baixas<sup>27</sup>.

A busca por um público de compradores de livros não pode se constituir como algo irrelevante: A partir de *Galvez*, Márcio Souza intensificou seu sucesso junto ao público indiferenciado expropriando a linguagem de escritores “imperialistas” como Irwing Wallace e Harold Robbins como meio de “descobrir a linguagem de massa do romance brasileiro do século XX” (Cf. SOUZA *apud* DIMAS, 1982, p.105). A escolha por estes escritores se deu pelo fato de serem os estrangeiros “[...] que mais vendem hoje em dia [...]” (idem, *ibidem*), o que nos leva a crer na preocupação de Márcio Souza em estabilizar sua carreira.

---

<sup>25</sup> Cf. Folha de São Paulo, 31 dez. 1982.

<sup>26</sup> O romance fora escrito inicialmente no suplemento dominical do jornal “Folha de São Paulo” entre os meses de março de 1981 e maio de 1982, e, depois, encenada na versão teatral pelo Teatro Experimental do Sesc do Amazonas – TESC em 1982.

<sup>27</sup> Sobre a história do folhetim no Brasil e na França, Cf. GARCIA, Débora Cristina Ferreira. Breve história do folhetim na França e no Brasil. In: *Folhetins do século XIX: uma prática de leitura apaixonada*. Tese (Doutorado). Araraquara: Universidade Estadual Paulista, Departamento de Linguística e Língua Portuguesa, 2010, p. 79-91.



Ora, Márcio Souza poderia ter escolhido outra linguagem para o formato em livro e não apenas repetir a forma fragmentária já praticada no jornal<sup>28</sup> e em *Galvez*, e mais: o gênero folhetim e todos os recursos simbólicos já demonstrados aqui sentem a pressão do mundo editorial em compreender a demanda dos compradores. Márcio Souza já havia nos dado o método em que passou a conferir a sua literatura características que aproximassem mais a sua obra do leitor:

[...] a partir do *Mad Maria* eu passei a me preocupar com o caráter popular do romance, a me perguntar se não seria possível atingir, a partir de uma literatura mais ágil, um maior número de pessoas que pouco lê. Em comecei a investigar coisas que nunca tinha lido – os romances que vendem a granel os Harold Hobbins da vida”. (LANDO, 1984).

O presente artigo cumpre sumariamente os objetivos primeiros importando asseverar que novos trabalhos em sociologia da arte, dos intelectuais, da literatura e dos artistas não nos ajudam a compreender com mais afinco o fato literário, e a reconhecer que, antes de mais nada, ele não é fruto de explicações metafísicas, da “genialidade” de uns e da hereditariedade de outros, mas sim, de todo um conjunto emanado das relações sociais que perpassam o autor, a obra e o seu público guardada a autonomia relativa que o próprio artista reivindica para si.

## REFERÊNCIAS

### 1) *Obras e textos citados e consultados*

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. *Jorge Amado: política e literatura*. Rio de Janeiro: Campus, 1979.

AMADO, Jorge. Préface. In: SOUZA, Márcio. *Galvez, L'Empereur d'Amazonie*. Paris: JCLattès, 1983, p.9-11

---

<sup>28</sup> O romance/peça foi inspirado no “poema dramático” escrito pelo ator do grupo TESC, Edney Azancot, cujos originais encontram-se de posse do Museu Amazônico, em Manaus.





BOURDIEU, Pierre. Flaubert analista de Flaubert: uma leitura de A educação sentimental. In: As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário. Trad. de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.17-59.

CARVALHO, João Carlos de. Amazônia revisitada: de Carvajal a Márcio Souza. Rio Branco: EDUFAC, 2005

DIMAS, Antônio. Literatura Comentada: Márcio Souza. São Paulo: Abril Educação, 1982.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. “O papagaio e o fonógrafo: os prosadores de ficção na Amazônia”. Manaus: EDUA, 2010.

SOUZA, Márcio. A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo. São Paulo: Ed. Alfa-Omega, 1978.

\_\_\_\_\_. A resistível ascensão do Boto Tucuxi. São Paulo: Ed. Marco Zero, 1982.

\_\_\_\_\_. Galvez, imperador do Acre. Amazonas: Fundação Cultural do Amazonas, 1976.

\_\_\_\_\_. L’Empereur d’Amazonie. Paris: JCLattès, 1983.

\_\_\_\_\_. Mad Maria. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

\_\_\_\_\_. O palco verde. São Paulo: Ed. Marco Zero, 1984.

## 2) *Entrevistas, críticas e matérias em jornais, revistas e suplementos literários*

ALMEIDA, Miguel de. Contra o populismo, a pilhéria. São Paulo, Folha de São Paulo, Ilustrada, 4 ag. 1982.

AMÂNCIO, Moacir. Maldito. Um livro causa grande confusão em Manaus. São Paulo, Folha de São Paulo, Ilustrada, 22 mar.1977.

ANGELICA, Joana. Usando a caricatura, Márcio Souza lança o irreverente Boto Tucuxi. Rio de Janeiro, O Globo, 30 jul. 1982.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, nº 19, Instituto Moreira Salles, 2005.

FREITAS, João Batista de. Márcio Souza: em termos de cultura, a Amazônia continua no limbo. Rio de Janeiro, Jornal do Brasil, 15 abr. 1978.

MARTINS, Wilson. As artimanhas do vilão. Rio de Janeiro, Jornal do Brasil, 01 nov.1980.



**REH- REVISTA EDUCAÇÃO E HUMANIDADES e-ISSN 2675-410X**

LUIZ, Mackzen. *Mágica amazônica*. Rio de Janeiro, Jornal do Brasil, 29 set. 1979.

MARKUN, Paulo. *As aventuras de um Macunaíma amazonense*. Rio de Janeiro, O Globo, Domingo, 25 jul. 1982.

NOLASCO-FERREIRA, Sonia. *O romance brasileiro entra em triunfo nos EUA*. Rio de Janeiro, O Globo, 29 out.1980.

NUNES, Benedito. *Relações Literárias*. São Paulo, 27 jan. 1996. Disponível em: < <http://www.tirodeletra.com.br/relacoes/MarciodeSouzapBeneditoNunes.htm> >. Acesso em: 25/07/2020.

PINTO, Lúcio Flávio. *Desordem amazônica*. 24 jan. 2016. Disponível em: < <https://cabanagem180.wordpress.com/2016/01/25/desordem-amazonica/> >. Acesso em: 25/07/2020.

**Recebido: 30/9/2020. Aceito: 11/12/2020.**

#### **Autores**

**Márcio Braz dos Santos Santana** - Bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM, Especialista em Gestão e Políticas Culturais pela Cátedra Unesco de Políticas Culturais em cooperação com a Universidade de Girona (Espanha) e Instituto Itaú Cultural (SP), Mestre em Ciências Humanas com ênfase em Teoria, História e Crítica da Cultura pela Universidade do Estado do Amazonas - UEA.

**E-mail:** mbrazsantana@gmail.com

**Rafael Ale Rocha** - Graduado em História pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM, Mestre em História Social e Doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense-UFF. Atua na área de pesquisa em História Moderna, História do Brasil Colonial, História da Amazônia, História Militar, História indígena, História Social da Arte e Turismo. Professor do Departamento de História da Universidade Federal do Amazonas e do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas (PPGICH/UEA).

**E-mail:** rafael\_ale\_rocha@yahoo.com.br