



Márcio Souza

“Não existe política nem para o livro nem para a leitura neste país”

O nome de Márcio Souza começou a circular de verdade em 1976, quando da aparição fulgurante de *Galvez, imperador do Acre*, um composto singularíssimo de folhetim oitocentista e humor oswaldiano. Produzida em verve desabrida, a ficção foi lida com bastante gosto em pleno regime militar e ultrapassou, a um só tempo, as barreiras do tempo e as fronteiras da nação, tendo sido apreciada nas mais diferentes latitudes.

A partir de então, dezenas de outros títulos se sucederam, entre romances, ensaios, composições de cunho histórico e peças de teatro. A uni-los destacam-se a assunção da Amazônia combinada a um cosmopolitismo dos mais cultos, a aposta na harmonização entre fabulação e criticismo, além de uma leveza de expressão que, impulsionada pelo aguçado senso de narratividade, torna a leitura de cada texto uma experiência das mais agradáveis.

Para entrevistar escritor tão profícuo, convidamos cinco professores que, profundos conhecedores de sua vasta obra, elaboraram questões sempre argutas, a partir de seus diferentes livros: **Allison Leão**, da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), **Denis Bezerra**, da Universidade Federal do Pará (UFPA), **Josebel Akel Fares**, da Universidade do Estado do Pará (UEPA), **Paulo Nunes**, da Universidade da Amazônia (Unama), e **Vânia Torres**, da Universidade da Amazônia (Unama).

Como o leitor verá, um dos aspectos relevantes dessa interlocução feita por e-mail é a insistência na afirmação de uma imagem da Amazônia que a imunize contra estereótipos e a integre ao todo do país. Esse esforço inclui o enfrentamento da ideia de regionalismo literário, de modo que os autores possam ser vistos como universais independentemente da proveniência e do local de moradia.

Márcio afirma que o privilégio da arte produzida no Sudeste e no Sul tem consequências negativas também sobre a historiografia teatral, cuja incipiência faz com que se tome a produção das duas regiões como representativa de todo o território nacional. Daí o desafio, lançado aos pesquisadores universitários, de empreenderem um mapeamento que ofereça a merecida visibilidade a grupos, peças e encenações dos diferentes estados.

Decidido a reservar o máximo de tempo possível à criação, Márcio nunca se deixou seduzir por emprego fixo, mas assumiu cargos temporários, ligados à arte e à cultura. Ao comentá-los, diz da frustração diante da maneira negligente como a área é tratada e reafirma a importância de o intelectual jamais abrir mão da autonomia de pensamento em relação ao Estado.

A entrevista se divide em blocos articulados em torno das perguntas de cada entrevistador, portanto alguns temas se fazem recorrentes. Um deles é a trajetória do Brasil, infelizmente marcada pelo descabro. Em condições tão adversas, é natural que a ficção de base histórica bem talhada, refratária à pretensão a panaceia, mas capaz de perspectivar nossa realidade, encontre boa acolhida.

Prova disso encontramos no sucesso das *Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro*, tetralogia polifônica dedicada a traçar um painel histórico desde a época da Independência até a atualidade. Inspirada na trilogia *O tempo e o vento*, difere da visada de Erico Verissimo por

narrar não a construção, mas o desmantelamento de um projeto de nação democrática, em processo militar que resultou no assassinato de 40% dos habitantes da área que hoje se chama Amazônia.

A felicidade com que Márcio funde fato e ficção pode ser comprovada pelo grande número de mensagens que recebia ainda na fase de escrita de cada romance, da parte de leitores dos volumes anteriores, ansiosos por embarcarem na saga seguinte. Igual reconhecimento tem obtido no âmbito da crítica, que aplaude o conjunto de uma obra que se estende pela quarta década de construção com o mesmo vigor com que foi inaugurada.

Vânia Torres – *Em seu texto “A literatura na Amazônia: as letras na pátria dos mitos” (2008), você afirma, por meio de dados históricos, que a Amazônia é uma invenção do Brasil. Em sua opinião, quais as consequências dessa invenção para os amazônidas?*

Com a destruição do Grão-Pará pelo Império do Brasil, era preciso inventar um termo para classificar o novo território anexado. Amazônia se tornou, assim, a denominação do imenso vale. As consequências foram o despovoamento, com o massacre de quase metade da população entre 1823 e 1840; o processo de subdesenvolver e aprofundar o desmonte da estrutura comercial e industrial organizada pela política pombalina; o tratamento neocolonial dado à região pelo poder central brasileiro; a ignorância do regente Feijó em relação às peculiaridades das diversas Amazônias, que vem sendo perpetuada ao longo do tempo pela classe dominante e pelos políticos brasileiros; o entendimento de que a região é essencialmente natureza e, como natureza, deve ser submetida a uma política esquizofrênica que ao mesmo tempo quer preservar e explorar. E assim por diante...

Vânia Torres – *As reportagens exibidas em rede nacional pela TV brasileira frequentemente retratam uma única Amazônia: a Amazônia da solidão, do vazio, do ribeirinho, do abandono e dos projetos falidos. A seu ver, o que falta para que se tenha um texto que coloque em cena a diversidade da região?*

Trabalhar para termos representantes no Congresso Nacional que superem a síndrome de parasitas de antessala de ministérios. Uma bancada capaz de contrapor-se à visão colonialista dos sulistas e, ao

mesmo tempo, imprimir uma política que possa ser aplicada respeitando as diversas Amazônias e suas demandas especiais. O erro tem sido ignorar essas diferenças.

Vânia Torres – *O jornalismo e a literatura se apropriam de um mesmo modo de contar histórias ao utilizar as narrativas, enquadrando-as em um suceder temporal. O que você acha que o jornalismo poderia aprender com a literatura no que diz respeito à representação dos sujeitos amazônicos?*

O jornalismo inexistente na Amazônia; o que temos são boletins ilustrados de press-releases e ventríloquos dos aparelhos de Estado. Já os jornais do Sul, tais quais seus leitores, ignoram a região, que só aparece no noticiário quando acontece uma tragédia que possa acentuar o atraso e a precariedade de uma área bárbara.

Vânia Torres – *Você foi um dos autores estudados no livro Texto e pretexto: experiência de educação contextualizada, a partir da literatura feita por autores amazônicos (1988), material didático publicado em três edições em Belém e lido por jovens do Pará, que reuniu escritores como Dalcídio Jurandir, Eneida, Bruno de Menezes, Thiago de Mello, Paes Loureiro, entre outros. Como você viu essa iniciativa de dialogar com estudantes por meio de um livro didático?*

Considerarei uma honra estar nesse livro didático. Uma rara demonstração de que nem sempre o bairrismo provinciano é vencedor.

Denis Bezerra – *Em seu livro O palco verde (1984), há um relato memorialístico e histórico do primeiro decênio do Teatro Experimental do SESC de Manaus em que vemos os anseios e desejos iniciais de artistas*

em movimentar o que você define como uma cena cultural provinciana. Passados 33 anos da publicação desse livro, quais suas impressões e considerações sobre a produção teatral na capital amazonense dos anos 1970 e 80?

É o período de resistência à ditadura civil militar que estava no poder. A luta contra a censura e a repressão. Essa conjuntura de certo modo nublou outros aspectos fundamentais do fazer teatral. Por exemplo, estávamos vindo do período democrático, em que se consolidou uma economia do fazer cultural teatral, com os grupos organizados e com seus próprios programas artísticos e ideológicos presentes em todo o Brasil. A ditadura desmantelou os grupos e instaurou uma nova economia da cultura, que vai desaguar na Nova República e as leis de incentivo, que jogaram no colo dos departamentos de marketing a produção cultural e eximiu os artistas de seu compromisso com as plateias. Quando acordamos, no século XXI, descobrimos que o que restou foi uma indigência artística alimentada pela péssima educação, presa fácil de diluições e modismos, como a virose do pós-dramático elevado à categoria de dogma.

Denis Bezerra – *No Brasil, a primeira metade do século XX registrou intensos movimentos teatrais. Entre eles, aquele que a crítica considera como uma tradição, ligada ao setor comercial e pautada na produção de gêneros cômicos, como as revistas, as chanchadas, os vaudevilles etc. Porém, a partir dos anos 1940 vivenciou-se, também, o florescer de vários outros movimentos, como os teatros de estudante e amador, promovidos por Paschoal Carlos Magno. Sabe-se da existência desses gêneros e estilos teatrais na capital amazonense por meio do trabalho Cenário de memórias: movimento teatral em Manaus (1944-1968), de Ediney*

Azancoth e Selda Vale da Costa, e de documentos que evidenciam a criação, em 1962, do Teatro do Estudante do Amazonas. Diante desse contexto, como você avalia a produção teatral em Manaus, na primeira metade do século passado?

A melhor lição que podemos tirar das duas primeiras décadas do século XX é que havia uma educação sólida, embora elitista. Na Amazônia a cultura já era globalizada, os profissionais das artes cênicas mantinham contatos estreitos com seus colegas europeus. As atividades teatrais eram essencialmente profissionais, fazer teatro era um trabalho e os artistas ganhavam seu pão, sem precisar recorrer ao governo. Em Manaus circulavam dois jornais dedicados ao mercado do teatro, da ópera e da música. Esses semanários não publicavam ensaios ou críticas, mas registravam a rotina do mercado, o movimento das temporadas, os contratos que os artistas assinavam e a lista das bilheterias. Um quadro que nunca mais se repetiu.

Denis Bezerra – *Sua produção dramatúrgica, reunida em coletâneas (como os três volumes publicados em 1997 pela editora Marco Zero), aborda diversas temáticas relacionadas à cultura amazônica. Entre as diversas peças escritas, a figura indígena tem um destaque muito importante, como uma forma de desmitificar as representações caricaturais e idealizadas presentes na tradição literária brasileira. Sua dramaturgia dialoga com os princípios modernistas do início do século XX? Além disso, a década de 1970 viu florescer, no teatro, a valorização do chamado elemento regional; suas peças floresceram da conjuntura sociocultural dos anos 70? Esses temas ainda estão presentes em suas preocupações estéticas e políticas sobre a Amazônia?*

Acho o regionalismo uma praga. Tratei disso em alguns ensaios e conferências. As peças que abordam as etnias, especialmente aquelas do Rio Negro, Amazonas, foram resultado de um seminário realizado pelo Teatro Experimental do SESC em 1974. Do seminário foram tiradas três diretrizes de trabalho: combater o regionalismo e o folclore através de uma visão cênica desmistificadora do processo histórico regional (*As folhas do látex*, por exemplo); pôr em cena o universo das etnias amazônicas (*Dessana, Dessana, A paixão de Ajuricaba*, por exemplo); investigar a história do teatro e a grande dramaturgia (Shakespeare, Camus, Martins Penna, por exemplo). No caso da dramaturgia baseada no universo das etnias amazônicas, foi elaborada a partir da interação do grupo com antropólogos e lideranças indígenas, especialmente das etnias Dessana, Tukano e Baniwa. A encenação de *Dessana, Dessana* originou o livro *Antes o mundo não existia*, de Tolomen Ken Jiri, o primeiro a ser escrito e publicado por um índio em 500 anos.

Denis Bezerra – *Em 2013, você participou de um seminário de dramaturgia promovido em Belém pela Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará (UFPA). Na ocasião, uma questão explorada por você foi a historiografia teatral amazônica. A discussão sobre os estudos historiográficos do teatro brasileiro é complexa e abre caminhos para várias análises. Como aconteceu em outros campos do conhecimento, a Amazônia foi subtraída das coletâneas ou produções individuais sobre o teatro brasileiro. Os livros tomam como ponto de análise e construção de modelos a produção teatral carioca e paulista. O que você pensa sobre esse fato?*

Não há uma História do Teatro Brasileiro. Temos duas tentativas. A do professor Cafezeiro, que publicou apenas o primeiro volume, e o

livro bastante ilustrado do Clóvis Levi. O que temos são livros sobre o teatro em Recife, Pará, Amazonas, Rio Grande do Sul, Maranhão e, especialmente, no Rio e São Paulo. O problema é que circulam nas faculdades os piores, como o Panorama do Teatro Brasileiro, do Sábato Magaldi, repleto de erros e que pensa que o teatro brasileiro se resume a Rio e São Paulo. Creio que seria de grande importância se uma das universidades brasileiras se dedicasse a fazer um levantamento de todo o país.

Denis Bezerra – *Você é o atual presidente do Conselho Municipal de Cultura de Manaus. Dentre tantas questões e demandas para o setor, quais são as principais metas para a área teatral, e como elas dialogam com a cultura amazônica local e com outros centros urbanos da região?*

O conselho tem poder de sugerir. E nem sempre é ouvido. Tem uma história complicada e durante muito tempo foi um cabide de empregos. Os conselheiros eram apontados pelas corporações, raramente pelos méritos. Mudei isso: hoje, os conselheiros são escolhidos pelo voto direto, em eleições coordenadas pelo Tribunal Regional Eleitoral com direito a urnas eletrônicas. As boas intenções esbarram na pobreza material e intelectual dos artistas. Era costume usar os poucos recursos para “ajudar” aquele “artista” que estava devendo cinco meses de aluguel ou sem emprego. O problema é que, embora o estado do Amazonas tenha uma política cultural coerente funcionando desde o final do século XX, a cidade de Manaus nunca conseguiu estabelecer uma política cultural. As verbas destinadas à cultura são predadas por grupos ligados ao folclore (boi-bumbá), carnaval, réveillon e shows de música brega com os nomes do momento.

Ainda assim, o conselho aprovou o Projeto Memória Reencontrada, que incentiva a busca pelas obras do passado, criadas por artistas dos mais diversos campos de expressão e que tendem a desaparecer. Esse projeto incentivou pesquisadores a rastrear as obras de Silvino Santos, pioneiro do cinema brasileiro, dadas como perdidas. Alguns curtas foram encontrados e praticamente todos os longas, exceto *Terra portuguesa*, que aparentemente ele nunca completou. Em 2014, saiu em DVD a cópia restaurada, com duas horas e dez minutos, de *No paiz das amazonas*, e encontra-se totalmente recuperado o documentário de 90 minutos *No rastro do Eldorado*. A busca por este filme pode ser comparada a uma história de detetives. Algumas partituras de compositores eruditos também foram restauradas, incluindo uma ópera de Tenreiro Aranha encenada originalmente em Belém, no dia 23 de dezembro de 1793.

Allison Leão – *Você faz parte de uma classe de escritores que, além do campo da criação, atuam como mediadores culturais a partir da estrutura oficial do Estado. Para um intelectual crítico, seria essa uma posição controversa?*

Sempre trabalhei com governos eleitos democraticamente. Mas devo confessar que é sempre frustrante. Especialmente na área da cultura. As verbas são pequenas, bem aquém das necessidades de manter os equipamentos culturais. Mal se anuncia uma crise e a primeira vítima é a cultura. Quando decidem contingenciamentos, são sempre lineares, ou seja, 30% é uma coisa para o Ministério das Cidades, outra para o MinC. Passei por alguns órgãos e, ainda que tenha tido problemas com o Tribunal de Contas da União, foram

meramente administrativos; não tive contas rejeitadas, tampouco respondi processos por improbidade. Quem sabe por manter minha postura crítica.

Allison Leão – *Em uma de suas obras recentes, encontramos Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha, poeta amazonense/paraense do século XVIII relacionado com as esferas do poder na província. O que você procurou representar com essa figura?*

Quando escrevi a apreciação sobre Bento Aranha, ainda não tinha trabalhado em órgão público. No entanto, Bento Aranha era um nativo no sistema administrativo colonial, onde sabia que seu lugar sempre seria subalterno.

Allison Leão – *Já que tocamos na parte de sua produção que retoma passagens históricas, o que diria da mudança de tom em sua escrita nesse campo desde o humor desabusado de Galvez, o imperador do Acre (1976) até o detalhamento sóbrio e bastante fundamentado em pesquisa, verificável nas Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro, cujo primeiro volume, Lealdade, foi lançado em 1997?*

Esta é uma questão própria para um crítico literário ou teórico da literatura. Quando escrevo ficção, meu foco está na própria criação.

Allison Leão – *A história recente do Brasil (pós-ditadura e da redemocratização para cá) ainda interessa a você como fonte para futura produção?*

Ultimamente me dediquei mais à dramaturgia, mas estou ao mesmo tempo trabalhando num novo romance, ainda sem título, que segue

cinco jovens amazonenses, um piloto da FAB e quatro pracinhas da FEB na Itália, durante a II Guerra Mundial.

Allison Leão – *Com tanta literatura distópica no mercado, você considera que ainda haja um (bom) espaço para uma literatura com forte base histórica?*

Não tenho acompanhado muito literatura, nem brasileira nem estrangeira. Leio mais o que chamam de não-ficção. No entanto, no plano internacional têm surgido muitas obras de qualidade com bastante suporte historiográfico. Lembro, por exemplo, da obra-prima contemporânea *As benevolentes*, de Jonathan Littell. É um romance com uma massa de pesquisa impressionante e, ao mesmo tempo, uma prosa de alta voltagem.

Josebel Akel Fares – *Sua obra se passa no contexto amazônico, você pertence tanto à Amazônia quanto seus personagens, mas frequentemente você nega qualquer filiação com uma chamada Literatura da Amazônia ou Literatura Brasileira de Expressão Amazônica. Desconsiderando a máxima de Tolstói de que todo escritor sai de uma aldeia, que outros argumentos seriam necessários para sustentar essa “negação”?*

Minha questão é com o conceito de regionalismo. Um conceito vigente no Rio de Janeiro nos anos 30 como reação à chegada dos nordestinos: Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado. Esses autores vigorosos apareceram num momento em que no Rio, então capital cultural do país, literatura era Lúcio Cardoso e Otávio de Faria. A primeira edição de *A bagaceira* tinha um glossário no final do livro, provando que não estava realmente escrito

em português. O problema é que uma mera distinção acabou transformada, por certos jornalistas paulistas, em hierarquia estética: do Chuí até a Bahia, grande literatura; da Bahia para o Norte, literatura regionalista. O diabo é que a arte, como a ciência, é universal. Não existe cálculo diferencial amazonense.

Josebel Akel Fares – *A Rede Globo adaptou Mad Maria, uma minissérie que rendeu maior divulgação à sua obra. Como foi essa repercussão em relação à sua literatura? As vendas de seus livros aumentaram? A mídia ajuda ou atrapalha na leitura da literatura?*

Quando a minissérie apareceu, o romance, de 1980, já tinha vendido 500 mil exemplares no Brasil. Apesar da animação da editora Record, a minissérie apenas ressuscitou os exemplares que já estavam de posse dos muitos leitores. Da nova edição vendeu pouco, o que valeu mesmo foi o que me pagaram pela cessão dos direitos autorais. Quanto à mídia, a situação é trágica no que se refere à cobertura da literatura no Brasil. Os suplementos literários sumiram e não se pode confiar nem um pouco nas “resenhas” que aparecem nos cadernos de variedades. Ou são inserções publicitárias ou ação entre amigos. Hoje existem poucas publicações jornalísticas tratando de literatura, nenhuma no Brasil. Aqui não temos nada parecido com o *Babelia*, do *El País*, ou o *New York Review of Books*. Nos outros jornais, a resenha literária desidratou ou evaporou.

Josebel Akel Fares – *Complementando a questão anterior, você, que é um escritor bastante conhecido no Brasil, consegue sobreviver de direito autoral? Como se dá o recebimento de direito autoral, uma vez que grande parte de sua obra foi publicada pela Marco Zero (que fechou) e hoje é editada pela Record?*

Felizmente as editoras, pelo menos as minhas, são muito profissionais nessa questão de prestação de contas. O Brasil é o único país da América Latina em que se pode optar por ser escritor funcionário público, escritor promotor público, escritor diplomata e até só escritor. Posso garantir que dá para viver razoavelmente.

Josebel Akel Fares – *E sobre as políticas públicas para a literatura e o livro, em nível federal, estadual e municipal, como você as vê?*

Não existe política nem para o livro nem para a leitura neste país.

Josebel Akel Fares – *Seus personagens e temas retratam a luta por uma sociedade mais humanitária, justa e solidária. Como você se coloca em relação ao Brasil contemporâneo?*

Continuo lutando por uma sociedade justa.

Paulo Nunes – *Fazer ciência na Amazônia é um desafio. Fazer literatura na região é diferente? O que você diria acerca de sua experiência como escritor brasileiro nascido na Amazônia e que, por isso, se expressa para o Brasil e para o mundo?*

Ter nascido na Amazônia tem consequências, sim. A região tem os piores índices educacionais, estamos na retaguarda em número de bibliotecas públicas por habitante, poucas livrarias e o mais baixo quociente de leitura do país.

Paulo Nunes – *Em A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo, publicado em 1977, você afirma que o Amazonas “padece*

de uma completa ausência de investigação científica e está assolado pelo recenseamento ou beletrismo. A história do Amazonas é a mais oficial, a mais deformada, encravada na mais retrógrada e superficial tradição oficializante da historiografia brasileira...” Quarenta anos se passaram, durante os quais vencemos a ditadura, vivemos a redemocratização e presenciamos um golpe institucionalizado, daí a pergunta: algo mudou de lá para cá? O avanço da internet, a atuação das universidades federal e estadual do Amazonas e do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA), por exemplo, determinaram mudanças no quadro pintado em seu livro?

Descemos ladeira abaixo após o fim negociado da ditadura. Os governos da Nova República mantiveram as diretrizes do acordo MEC/USAID e aumentaram a educação privada. Andando por este país e por esta Amazônia, sei que há mais templos evangélicos e universidades privadas. O sistema de ensino é uma fábrica de analfabetos funcionais, quando não totalmente analfabetos. As pessoas hoje não conseguem ler as legendas de um filme. Alguns estudantes passam pelos cursos ditos superiores sem abrir um livro. A Universidade Federal do Amazonas é dirigida por uma reitora que não sabe o que é uma universidade e se graduou num curso técnico que, em qualquer universidade de qualidade, seria de ensino médio. Tem curso na UEA formando turismólogos. Que diabo é isso? Harvard ou Heidelberg forma turismólogos? O mais grave é que o golpe que o país sofreu recentemente vai nos obrigar a descer ainda mais.

Paulo Nunes – *Salvo engano, desde a década de 1970 o romance-reportagem e o romance-história ajudaram a superar algumas de nossas mazelas, além de divulgar os Brasis contidos no Brasil. Agora você finaliza,*

sob a pressão de seu editor e sobretudo de seus leitores (entre os quais, nos incluímos), as Crônicas do Grão-Pará e Rio Negro, que são ilustrativas de sua pesquisa social. Fale para nós dessa experiência e das fontes a que recorre na história brasileira para recriar cenas, personagens e tipos amazônicos em seus romances. De que modo o aprendizado acadêmico de seu curso de Ciências Sociais na USP contribuiu para sua literatura?

Posso dizer que fazer Ciências Sociais na USP nos anos 60 foi algo básico para o meu trabalho de romancista. Como em geral não escrevo sobre meu próprio umbigo, gosto de fazer pesquisas em fontes primárias e secundárias. E lá na Rua Maria Antônia aprendi a fichar, a focar na pesquisa para não me perder no caminho, pois pesquisar para um texto de ficção é como navegar num labirinto. Bem diferente de pesquisar para um trabalho acadêmico, onde os parâmetros estão bem claros.

Paulo Nunes – *Para finalizar esta conversa, você tem sido um crítico ferrenho da chamada literatura regionalista. No seminário “Amazônias: Paisagens, Narrativas, Sentidos”, que reuniu intelectuais da Pan-Amazônia no ano de 2010 em Belém, você afirmou: “Talvez essa história de regionalismo tenha mais a ver com o vigor de cada região geográfica, com o tamanho da pobreza, com a quantidade de políticos corruptos e folclóricos, enfim, com o índice de subdesenvolvimento físico e mental”. Passados seis anos, sua opinião continua a mesma?*

Não mudou nada, certa imprensa sulista – especialmente a revista *Veja* e o jornal *Folha de S. Paulo* – continua achando que quem não é sulista não consegue ser um autor universal.