



Brújula
Volume 10 • Spring 2015

Arquivo

Galvez Imperador do Acre, Mad Maria : uma história do Acre entre ópera-bufa e tragédia¹

Brigitte Thiérion
Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3

Há muitas nações no imaginário latino-americano.
Otávio Ianni

Galvez, Imperador do Acre, o primeiro romance de Márcio Souza ambientado no Acre, o famoso “Oeste Último” de Cassiano Ricardo, data de 1976. Inspira-se de um episódio da história da fundação do Estado do Acre, território fronteiro entre Brasil e Bolívia, cujos limites sofreram por muito tempo de indefinição. A ficção procura trazer à tona um episódio histórico singular, apresentado pelo escritor como emblemático da concepção particular de governar nos países tropicais. A história da Amazônia é vista como um

¹ Este artigo retoma uma comunicação apresentada no Congresso LASA 2013 (Washington) dentro do grupo de trabalho: “*Naciones amazônicas : la Amazônia frente al proyecto civilizatório*”.

microcosmo revelador da atuação política em geral no Brasil e além disso da ditadura militar na altura em que foi escrito o romance. Podemos alargar este conceito à América latina cuja história demonstra uma história similar e a recorrência de regimes autoritários.

O segundo romance *Mad Maria*, publicado em 1980, aborda a construção da ferrovia da Madeira-Mamoré, começada a partir de 1907 e concluída em 1912, em pleno *crash* da economia da borracha. Depois do *Tratado de Ayacucho* (1867) também conhecido como *Tratado de Amizade*, pelo qual o Brasil cedeu as terras do Acre à Bolívia, que precisava de uma saída para a sua produção de borracha, a situação do Acre permaneceu conflituosa². Em 1899, o governo boliviano procurou instalar-se e promoveu um imposto e diversas taxas. Essas medidas provocaram a rebelião dos seringueiros brasileiros, a maioria deles cearenses, instalados lá depois das secas sucedidas no Nordeste. Finalmente, eles obtiveram o recuo da administração boliviana. Para solucionar o problema acreano, a Bolívia, com a ajuda do governo do Pará, idealizou um acordo secreto com um consórcio americano: o *Bolivian Syndicate*. Mas o governo do Amazonas opôs-se ao projeto. É nesse contexto de crise que apareceu o aventureiro espanhol Dom

² A fronteira da Bolívia chegava antes até o médio rio Madeira pelos tratados anteriores de Madrid, baseado no *Utis Possidetis*, e Santo Idelfonso. O Tratado de Ayacucho instaura o limite na confluência do rio Beni et do rio Mamoré. A fronteira estabelecida não contava com as nascentes do rio Javari, descobertas ao Norte desta linha, quando foram demarcadas as fronteiras no local a partir de 1895. D'áí surgiu a *Questão Acreana*. (Ver: Souza, Galvez, *Imperador do Acre* 29-30).

Luiz Galvez Rodrigues de Árias. É importante lembrar que 60% da produção brasileira vinha dessa região durante o período áureo do ciclo da borracha.

Mas as secas sucedidas no Nordeste haviam levado muitos Cearenses a se instalar na região para trabalhar como seringueiros, e muitos deles consideravam essas terras como pertencentes ao Brasil. A falta de consideração da República, pronta a ceder os territórios longínquos à Bolívia, gerou um descontentamento e originou conflitos.

Galvez é um homem velho quando rememora a aventura sucedida enquanto era jornalista no *Jornal do Pará* em Belém (Souza, *Galvez, Imperador do Acre* 26). Estava na casa do cônsul boliviano, quando teve conhecimento de uma carta, trazida pelo Cônsul Geral dos Estados Unidos, Mickael Kennedy, apresentando um acordo secreto entre Bolívia, o Governo americano e o Estado do Pará; o documento elaborado pelo *Foreign Office* em Washington em 8 de Maio de 1898, cedia a gestão da produção e de todas as importações sobre o Território do Acre ao *Bolivian Syndicate* por um período de 10 anos. A notícia, publicada em Belém desencadeia um escândalo e leva Galvez a fugir clandestinamente para Manaus. Lá, ele é contratado pelo Governo para organizar uma expedição de resgate. Acompanhado pelos artistas de uma companhia francesa de ópera, segue para o Acre e não tarda a proclamar-se Imperador. Durante um ano, permanece ao poder antes de ser depositado.

Uma obra muito estudada pela crítica

O romance foi logo saudado como uma obra inovadora dos pontos de vista temático e estilístico. Não pretendo trazer aqui elementos novos para o conhecimento da obra, mas sim contextualizá-la dentro de uma reflexão voltada para o conhecimento dos processos civilizatórios das nações amazônicas.

Desde a abertura a obra instaura um discurso polifônico. Carlos Alexandre Baugmarten (171) a qualifica de obra pioneira por que introduz uma perspectiva paródica, característica do romance latino-americano. Ela aborda dois aspectos relevantes do romance brasileiro dos anos 70, ou seja: a preocupação com as fronteiras e a temática identitária. Como o salientou Rita Godet, naquela altura, o romance brasileiro oscilava entre o épico e o carnavalesco (Olivieri-Godet 24), “saga e anti-saga”. Desenvolve-se em torno de um duplo discurso: um discurso político de protesto por um lado e literário renovador por outro que a inserem numa perspectiva pós-moderna.

Uma ficção política

“Nunca houve, talvez, uma geografia tão confusa, hesitante, cheia de erros e de reticências do que a do ocidente do rio Madeira, durante os tempos coloniais” (Tocantins 387). Com esta afirmação, o historiador Leandro Tocantins vem comprovando a teoria desenvolvida por Otávio Ianni (6) quando observa os processos de formação dos estados na América Latina. Além disso, o historiador

amazonense salienta que a história do Acre foi pouco documentada e, segundo Márcio Souza, muito deformada pela historiografia:

A história do Amazonas é a mais oficial, a mais deformada, encravada na mais retrógrada e superficial tradição oficializante da historiografia brasileira. Pouco estudada, verdadeiramente abandonada, com uma bibliografia parca e documentação rara e saqueada por inescrupulosos que se julgam proprietários do passado (Souza, *A Expressão Amazonense* 17).

Por essas razões a obra assume uma função memorialista. O escritor considera o processo histórico de formação do Acre como uma acumulação de equívocos, o primeiro sendo a apelação de Acre. A partir d'aí, a ficção expressa metaforicamente o protesto, instaurando como lei o recurso ao imaginário e celebrando o "espírito arbitrário da literatura", ambos reunidos para pôr em evidência as distorções da realidade acreana.

A história interpretada como uma ópera-bufa

A obra elabora um universo cômico ressaltando através da assimilação à ópera, a dimensão teatral, fictícia e improvisada dos acontecimentos históricos. No sentido próprio, ela constrói a visão do Teatro do mundo. Faz ressaltar a incongruidade de Galvez, mercenário e estrangeiro, para assumir legitimamente um cargo político na região do Acre. E evidencia a falha, a falta de interesse da República, e a insatisfação dos seringueiros do Acre, que vão criar o seu destino.

Galvez assume feições de anti-herói: pobre, oportunista, sem ideal político, é o avesso de um líder carismático e não se coloca como um aventureiro, o acaso guia toda a sua trajetória. Hedonista, Dom Juan involuntário, conhece sucessivos degredos e desqualificações devidos à sua conturbada vida amorosa. Estas circunstâncias o levam a viajar na Europa e a abordar o Continente sul americano. Conhece um processo de transformações sucessivas passando de aventureiro mercenário, a chefe do exército, antes de ganhar a estatura de homem político e de Imperador autoproclamado. A sua ascensão, como a sua queda, são igualmente fulgurantes.

Linda Hutcheon (1989) afirma que a paródia é a forma adotada pelos países colonizados para manifestar a sua consciência política no século XX. A forma assumida pela narração investe-a de uma dimensão política dissidente.

Os recursos da paródia

A reflexão sobre a literatura se faz presente em toda a obra do escritor. O narrador demarca-se em relação à tradição e apresenta a narração desde as primeiras linhas como o fruto de uma renovação conceituada a partir do modernismo (Souza, *Galvez, Imperador do Acre* 13).

Quanto ao estilo o leitor há de dizer que finalmente o Amazonas chegou em 1922. Não importa, não se faz mais histórias de aventuras como antigamente. Em 1922 do gregoriano calendário o Amazonas ainda sublimava o latifoliado

parnasianismo que deu dores de cabeça a uma palmeira de Euclides da Cunha. Agora estamos fartos de aventuras exóticas e mesmo de adjetivos clássicos e é possível dizer que este foi o último aventureiro exótico da planície. D'aí a escolha de uma forma não canônica, o romance-folhetim e da fragmentação em curtas sequências intrometendo no relato uma segunda linha narrativa, assumida pelas sequências de títulos, que vão operando uma distanciação crítica à maneira brechtiana.

O romance esboça um percurso na história das ideias e assenta marcas para a construção de uma literatura “amazonense” em fase com a sua época. Galvez exemplifica o diálogo crítico começado em *A Expressão Amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo* (1977), em que os dois planos estão igualmente entrecruzados considerando o fato que a história da colonização gerou uma literatura colonizada. Essa reflexão em torno da crítica dos padrões vigentes participa de um processo de descolonização do imaginário. O olhar crítico, invertendo a perspectiva histórica, é um olhar reflexivo, proferido do interior (Valente 380).

A atitude do escritor em relação à tradição literária exemplifica a tendência observada por Linda Hutcheon (“Ironie et parodie: stratégie et structure” 467-477). A paródia estabelece um diálogo da obra com uma ou várias obras de referência. Ela elabora uma rede de significados que lhe confere uma densidade e requer competências específicas do leitor e a posse de uma

cultura em comum. Ambivalente, a metaficção contemporânea expressa ao mesmo tempo uma homenagem respeitosa e um olhar irônico apontando o que precisa ser renovado.

A sátira visa ridicularizar o processo histórico confuso e a dimensão caricatural dos personagens históricos, inautênticos, apresentados como vulgares imitações. O escritor qualifica o império de Galvez de picaresco (Souza, *Galvez, Imperador do Acre* 220)³. Podemos interpretar a reinterpretação deste conceito importado da Europa a partir do conceito desenvolvido por Néstor Canclini, retomado por Zilá Bernd (1999), ou seja uma forma de hibridação resultante de um processo de trocas culturais identificado a partir do modernismo. O novo romance latino-americano em um processo de transculturação, como o definiu Fernando Ortiz (1983), cria um novo tipo do pícaro, do qual Galvez é uma das figuras.

A dessacralização do poder autoritário passa pelo recurso à carnavalização dos discursos e das situações (Miranda): “A importância da carnavalização e do riso manifesta-se em sua força democratizadora que dessacraliza os discursos oficiais, os discursos da ordem e da hierarquia, os discursos do sério e do imutável.” O pastiche do poder é organizado pelos seus

³ Esta caracterização desencadeou uma polêmica para a caracterização de Galvez entre os conceitos de *pícaro* e de *malandro*, este último preterido por Antônio Cândido, por ser mais apropriado à identidade brasileira. O interesse da polêmica reside na referência a um estilo associado ao passado e ao mesmo tempo, na observação de uma renovação do estilo. (Candido apud Cavalcanti 94)

próprios representantes que subvertem as instituições. Porém, neste quadro, o povo é apenas um figurante indecoroso, uma sombra silenciosa, anónima e sofrida, cuja feiura perturba a harmonia do cenário. Esta fratura inviabiliza o poder.

A paródia exagera detalhes, ela inverte a parte pelo tudo como na caricatura (Sant-Anna apud Lima 83-84).

A paródia é como a lente : exagera os detalhes de tal modo que pode converter uma parte do elemento focado num elemento dominante, invertendo, portanto, a parte pelo todo, como se faz na charge e na caricatura.

Galvez ironiza a figura do ditador do qual Otávio Ianni (6) afirma que ele é um tema recorrente na produção intelectual da América Latina. No entanto, o ditador amazonense é um produto de reciclagem, uma pálida imitação, uma construção fantasiada. Ele ilustra a ideia da ostentação, típica da índole amazonense e assume uma feição burlesca na sua ambição desproporcionada que acusa a fratura com a realidade do povo sofrido.

A narrativa se constrói na adição de aforismos, de clichês formados ao longo do tempo sobre a Amazônia, muitos das quais oriundos do discurso dos viajantes, em particular no século 19. Por isso, as figuras do explorador Henry Lust, e do diplomata Mickael Kennedy, vítimas de uma completa desagregação em contato com a Amazônia, são significativas da posição ideológica assumida pela ficção. Podemos ressaltar a sua feição rabelaisiana (19) pelo recurso à

linguagem escatológica, a alternância entre o culto e o vulgar, o alto e o baixo como formas de escárnio.

Galvez só podia ser uma estrela cadente, uma ilusão cômica, imagem que o escritor explora ao pé da letra por que ela sintetiza uma parte da história da Amazônia cujo símbolo mais apurado é o famoso teatro Amazonas: “um túmulo cultural” e um edifício inteiramente importado da Europa. A primeira obra a introduzir a internacionalização da mão-de obra na Amazônia.

Figura do excesso, a ficção relembra a frase de Lévi-Strauss (433), segundo o qual a Amazônia gosta dos superlativos. A sobrecarga metafórica da ópera procura esconder o vácuo da ideologia imperial. Denuncia o absurdo de uma postura narcísica, particularmente visível na construção alegórica da escada monumental e inacabada do novo Palácio que não leva para nada. Sobre esta escada inútil, símbolo da ascensão até o poder e evocadora de outras revoluções desde a antiguidade, jaz o corpo desarticulado de Joana, morta por um tiro de winchester, como uma interrogação trágica sobre o triste destino das utopias e da história latino-americana. Ela é a verdadeira heroína, a única figura autêntica e a única vítima de uma guerra burlesca. O contato com o povo revelou a sua verdadeira identidade e traçou o seu destino.

***Mad Maria* (1980), a deusa do progresso**

A história da Madeira-Mamoré, no início do século 20, constitui uma frente pioneira e fornece ao escritor um pretexto para refletir sobre a relação entre o primitivo e a modernidade, a civilização e a barbárie, a natureza e a cultura.

A valorização do progresso vai de par com o fantasma de dominar a natureza. A locomotiva, símbolo de velocidade, representa o meio de abolir a distância e abre uma nova vitória sobre as contingências na guerra que opõe o homem à natureza, em particular a floresta virgem, por essência inacessível e alheia ao tempo, símbolo do universo originário.

O romance encena as peripécias da construção da ferrovia, uma empresa desmedida, um desafio técnico e uma aventura humana. Ele questiona a pertinência do projeto considerando os benesses econômicos esperados e o custo em vidas humanas. Esta problemática é tematizada na oposição entre dois personagens de primeiro plano, o engenheiro Collier e o médico Finnegan, uma oposição que estabelece uma relação intertextual com o universo de Joseph Conrad (*Un avant-poste du progrès*).

A razão econômica e a dominação política dos Estado Unidos sobre a região motivam esta construção. O romance coloca em diálogo irônico a floresta onde atuam trabalhadores de vários países e o seu duplo paródico, o Rio de Janeiro, universo cosmopolita e muito fechado das intrigas políticas.

O quadro histórico

A ferrovia deve contornar 20 corredeiras que impossibilitam a navegação. A construção, longa de 364 km, começou em 1907 e foi concluída em 1912. O seu custo proibitivo, assim como as inumeráveis irregularidades observadas provocaram um escândalo político que desembocou num processo cujo julgamento definitivo interveio apenas nos anos 30.

Manuel Rodrigues Ferreira, em *A ferrovia do diabo: História de uma estrada de ferro* (1959), reconstitui as etapas de um projeto complexo, idealizado em 1825 quando a Bolívia perdeu a sua faixa costeira. A ideia foi então de propiciar uma saída pela bacia Amazônica. Diversas tentativas estrangeiras falharam até que o Brasil assinasse o Tratado de Petrópolis em 1903, firmando-se em assumir a realização do projeto para compensar a anexação do Acre.

Francisco Foot Hardmann (*Trem fantasma*) salienta o grande entusiasmo do Brasil em relação aos progressos técnicos e a sua vontade de representar o modernismo no sul do continente. D'aí a sua política de incentivo, sustentada pela ideologia da conquista e um surto nacionalista. Aos poucos a construção perde da sua utilidade para a Bolívia, mas do seu lado, o Brasil quer firmar as suas fronteiras e ocupar o seu território. No entanto, sem carvão mineral, ele é dependente da França, da Alemanha, da Inglaterra e dos Estados Unidos.

Joaquim Catramby, escolhido em 1906 como beneficiário da concessão, contrata imediatamente uma empresa norte americana. Alguns meses depois a Madeira

Mamoré Railway criada em Portland compra a concessão de Catramby. Ela faz parte do consórcio Brazil Railway Company dirigido pelo Americano Parcival Farquhar (1864-1953).

Para denunciar esta artimanha, o escritor exclama-se: “Ah, que belo país é o nosso Brasil, onde um escritor de língua neo-latina pode fazer um romance inteirinho cheio de personagens com nome anglo-saxões.” (Souza, *Mad Maria* 341)

Os reveses do progresso

A realidade da exploração do Acre revela o lado sombrio da ideologia do progresso e da modernidade. Se o homem do século XX está livre da escravatura, ele paga caro esta liberdade. Como o salienta Hardmann (152), os homens vindos de todos os países são:

[...] escravos modernos, despossuídos e prontos a perecer em holocausto aos senhores do novo maquinismo. [...] A liberdade aqui era mais do que uma aberração: era o sumo da ironia, já que esses exércitos de proletários nômades estavam livres somente para morrer.

A postura ideológica de Márcio Souza expressa-se na maneira como ele salienta a dimensão irônica da História para ilustrar as consequências trágicas da industrialização que cria e se nutre do proletariado. Ele denuncia o custo

proibitivo dos projetos através do contraste entre a futilidade das intrigas vividas na capital e o drama que se vive na floresta.

A deusa impávida

A locomotiva é uma figura dupla e ambivalente, ela é volúvel, animal pre-histórico, cobra, virgem ou objeto fálico, ela alegoriza o encontro das culturas e marca a fratura temporal. Ela problematiza a refundação da Amazônia a partir da introdução do progresso. Ela é uma das figuras centrais da representação do “inferno verde” desenvolvida a partir de Alberto Rangel (*Inferno Verde*). Como o assinalou Von Brunn, o trem assume uma figura sinistra na literatura da América Latina por ser a violação de Pindorama⁴.

A floresta como espaço da alteridade

Neste cenário, o homem é “o intruso impertinente”⁵ de Euclides da Cunha. Ele deve enfrentar as forças telúricas desencadeadas para mostrar a resistência da selva frente à penetração indesejada. A selva defende-se com as suas armas, torna-se uma agressão permanente para o médico, cujos

⁴ Albert Von Brunn salienta a ambivalência em textos de escritores latino-americanos como Gabriel Garcia Marquez, Augusto Roa Bastos, Manuel Scorza e brasileiros como Geraldo Ferraz, Murilo Rubião e Roberto Bittencourt Martins (Brunn).

⁵ “A impressão dominante que tive, e talvez correspondente a uma verdade positiva, é esta: o homem, ali, é ainda um intruso impertinente. Chegou sem ser esperado nem querido – quando a natureza ainda estava arrumando o seu mais vasto e luxuoso salão. E encontrou uma opulenta desordem [...] Destarte a natureza é portentosa, mas incompleta.” (Cunha 26)

conhecimentos são postos em cheque frente às doenças tropicais. Ela assume a feição de um organismo misterioso e monstruoso, uma jaula que encerra os trabalhadores e exerce soberanamente o direito de vida e de morte sobre eles. Ela é uma das ilustrações da desmedida e do excesso.

A internacionalização das trocas

Se a escravidão provocou deslocamentos de população nunca vistos, a descolonização inaugura novas formas de deslocamentos justificados pelo colonialismo triunfante. Neste enfoque podemos aproximar o romance do universo conradiano como aparece em *Un avant-poste du progrès* (Conrad 91-92). Ambos os romances nos levam até os limites do humano e do desumano. O romance tematiza os efeitos desastrosos do neocolonialismo, um capitalismo que justifica o deslocamento do proletariado oriundo de todos os países pobres. Como o salienta Foot Hardmann (150), as obras se multiplicam em todos os continentes e a classe operária está se internacionalizando, gerando os mesmos efeitos em termos de custo em vidas humanas.

Mortos no Congo, mortos na Sibéria, mortos na Índia, mortos na estrada de ferro de Dom Pedro II: a classe operária se internacionaliza; as epidemias também. Assistimos ao triunfo da ideologia mercantil sobre o humanismo através da evolução do jovem médico americano e sua instrumentalização, ao passo que o engenheiro irlandês opera uma trajetória inversa, abandonando aos

poucos a sua carapaça de pragmatismo, as suas hesitações refletem um sentimento de fraternidade nascido de uma comunidade de destino com os trabalhadores. A procura do novo El Dorado se transforma numa guerra ideológica. “... aqui estamos vivendo uma espécie de guerra. É a civilização avançando, vencendo a barbárie” (Souza, *Mad Maria* 145).

A floresta é o *huis-clos*, um confinamento sem nenhuma esperança de saída. O espaço, organizado como um campo de concentração em sua estrutura e suas regras, impõe uma promiscuidade insana que transforma os homens em monstros: vítimas e algozes. Ela age como um microcosmo em que tudo está exagerado e acusa os ódios inter-étnicos que impossibilitam qualquer revolta coletiva entre os operários.

O consenso

O único ponto de consenso encontrado está na rejeição do índio, representado aqui na figura do índio caripuna, último remanescente de uma tribo dizimada pelos ataques dos brancos e pelas doenças. Observamos a dicotomia significativa entre a visão lendária perpetuada pelo imaginário do índio, feroz e selvagem, e a realidade que lhe sobrepõe a visão da sua degradação física e moral, conforme o observa Rita Olivieri-Godet (*A alteridade ameríndia*), esta percepção atravessa a literatura latino-americana contemporânea, que reflete sobre a condição reservada aos ameríndios na América Latina e procede a uma

revisão da historiografia. O destino dos povos ameríndios é aqui cruelmente alegorizado na amputação sofrida por Joe Caripuna e na tentativa grotesca de sua reconstrução e de integração na sociedade, no papel de curiosidade monstruosa.

O indígena, único personagem em harmonia com a selva, ilustra a invisibilidade social dos povos autóctones reduzidos ao silêncio e condenados à errância⁶, à prostituição ou à exposição como animais de circo, tal como Joe Caripuna.

Em duas formas muito contrastadas, a sátira e o drama, a história do Acre exemplifica as aberrações do neocolonialismo e a triste condição reservada ao povo, mantido numa ignorância que o condena a não superar a sua condição de homem explorado e de vítima do capitalismo. A história da região acrescenta uma página à história do colonialismo, questionando a nossa relação ao progresso e à alteridade. Ela alegoriza o fracasso do encontro das civilizações.

Suzan Sontag relembra com humor a oposição feita por Lévi-Strauss entre sociedades quentes (ditas civilizadas) e sociedades frias (ditas primitivas). Para qualificar o enfrentamento das civilizações ela sonha ironicamente “que se possa chegar a uma baixa significativa da temperatura histórica”, à leitura de Márcio Souza podemos nos perguntar se aquilo não passaria de uma ficção.

⁶ Ver a esse respeito o destino dos índios guaranis (Carvalho 2009).

Obras citadas

Bakhtine, Mickaïl. *L'œuvre de Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, 1970.

Baugmarten, Carlos Alexandre. "O novo romance histórico brasileiro". *Via atlântica* 4, oct. (2000) : 168-176. Web. 28/01/09.

Bernd, Zilá. "Identidades compósitas: escrituras híbridas". *Matraga* 12. (1999): 8 p. Web. 12/09/14.

Brunn, Albert Von. "Trilhos de papel : o trem de ferro na literatura brasileira contemporânea". *Sexto Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. (2001). Web. 10/08/09.

Canclini, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

Carvalho, Murilo. *O rastro do Jaguar*. São Paulo: Leya, 2009.

Cavalcante, Maria de Nazaré. *Dom Luiz Galvez na Comarca da Amazônia*. Rio Branco: Edufac, 2005.

Conrad, Joseph. *Un avant-poste du progrès*. Paris : Editions Payot & Rivages, 2009.

Cunha, Euclides da. *Um Paraíso Perdido : ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*, Rio de Janeiro: José Olympio ; Fundação de Desenvolvimento de Recursos Humanos da Cultura e do Desporto do Governo do Estado do Acre, 1986.

- Hardmann, Francisco Foot. *Trem fantasma a Ferrovia Madeira-Mamoré e a Modernidade na Selva*. [2ª ed. rev.] [1988] São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- Hutcheon, Linda. *Uma teoria da paródia. Ensinaamentos das formas de arte do século XX*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- _____. “Ironie et parodie : stratégie et structure”, Trad. par Philippe Hamon. *Poétique* 36, nov. (1978): 467-477.
- Ianni, Otávio. “A questão nacional na América Latina”. *Estudos avançados* 2-1 (1988) : 5-40. Web : 01/2013.
- Lévi-Strauss, Claude. *Tristes tropiques*. [1955] Paris : Plon, 2001.
- Miranda, Karine Campos. “O hibridismo cultural à luz das concepções bakhtinianas: inferências possíveis”. *Sociodialecto: Bach., Licenc., Mestrado – Letras – UEMS* 1-6, fev. (2012) : 1-13.
- Olivieri-Godet, Rita. *João Ubaldo Ribeiro : Littérature brésilienne et constructions identitaires*. Feira de Santana/Rennes : Université d’État de Feira de Santana/Presses Universitaires de Rennes, 2005.
- _____, Rita. *A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas : Brasil, Argentina, Quebec*. Belo horizonte: Editora Fino Traço, 2013.
- Ortiz, Fernando. *Do fenômeno social da transculturação e sua importância em Cuba*. Tradução Livia Reis. In: Antologia dos Textos Fundadores do Comparatismo Literário Interamericano (1983). Web. 12/09/14.

Rangel, Alberto. *Inferno Verde: Scenas e Cenários do Amazonas*. Prefácio Euclides da Cunha. [4ª ed.] [1908] Tours: Typografia Arrault & Cia, 1927.

Sant-Anna, Afonso Romano. *Paródia, paráfrase & Cia*. [6ª ed.] São Paulo: Ática, 1998, 32. In: Lima, Simone de Souza. *A literatura da Amazônia em foco: Ficção e História na Obra de Márcio Souza*. [Thesis in literature]. USP, 2000.

Souza, Márcio. *A Expressão Amazonense: do Colonialismo ao Neocolonialismo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

_____. *Galvez, Imperador do Acre*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

_____. *Mad Maria*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1980.

Tocantins, Leandro. *Formação Histórica do Acre*. vol. II. [4ª ed.] Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2001.

Valente, Luiz Fernando. "Parody and Carnivalization in the Novels of Márcio Souza". *Hispania* 70-4, American Association of Teachers of Spanish, Dec. (1987): 787-793.