



---

## MAD MARIA: UM DIÁLOGO INTERTEXTUAL ENTRE A NARRATIVA FICCIONAL E OS REGISTROS FOTOGRÁFICOS DE DANA MERRIL

**Sônia dos Santos**

Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

E-mail: sonia.santos.gm@hotmail.com

**Maria de Fátima Castro de Oliveira Molina**

Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

E-mail: fatimamolina@unir.br

### RESUMO

O objetivo deste texto consiste em fazer uma abordagem sobre o entrelaçamento entre os acontecimentos históricos relacionados à construção da Estrada de Ferro Madeira Mamoré construídos pela ficção em *Mad Maria*, de Márcio Souza e os registros fotográficos de Dana Merrill. O percurso que propiciará o enfoque proposto será feito a partir da análise dos pontos de convergência entre os indícios históricos que constituem a tessitura narrativa do romance e as imagens fotográficas de Merrill, por meio dos princípios teóricos da Intertextualidade sob a perspectiva de Gerard Genette (2010). Márcio Souza constrói a narrativa tendo como cenário motivador a construção da Estrada de Ferro Madeira Mamoré. Os pontos de convergência entre o factual e o fictício possibilita um estudo comparativo com os registros fotográficos realizados pelo fotógrafo oficial da construção da ferrovia.

**Palavras-chave:** *Mad Maria*. Intertextualidade. Dana Merrill.

### MAD MARIA: AN INTERTEXTAL DIALOGUE BETWEEN THE FICTIONAL NARRATIVE AND DANA MERRIL'S PHOTOGRAPHIC RECORDS

#### ABSTRACT

The objective of this text is to make an approach on the interweaving between historical events related to the construction of the Madeira



Mamoré Railroad built by the fiction in *Mad Maria*, by Márcio Souza and the photographic records of Dana Merrill. The course that will propitiate the proposed approach will be done by analyzing the points of convergence between the historical clues that constitute the narrative narrative of the novel and the photographic images of Merrill, through the theoretical principles of Intertextuality from the perspective of Gerard Genette (2010). Márcio Souza constructs the narrative, having as motivating scenario the construction of the Madeira Mamoré Railroad. The points of convergence between the factual and the fictitious make possible a comparative study with the photographic records made by the official photographer of the construction of the railroad.

**Keywords:** *Mad Maria*. Intertextuality. Dana Merrill.

## INTRODUÇÃO

As relações que se constituem entre história e ficção têm se consolidado nas discussões acadêmicas e recebido da crítica tratamentos distintos, conforme o foco de interesse e possibilidades de análise. Em suas especificidades constitutivas, história e ficção se conciliam e juntas produzem interpretações, questionamentos, revisões, resgate de personagens e formas de reavaliar o passado.

Marcado com essas características, o romance *Mad Maria* (1980) é uma ficção produzida com base em fatos históricos ocorridos na região amazônica no início do século XX, relacionados à construção da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré (EFMM), ferrovia localizada no Estado de Rondônia. O período de construção é marcado por acontecimentos inusitados que até os dias de hoje fazem parte do imaginário de todos que recontam, mesmo de forma fragmentada, o que representou a construção da EFMM. São relatos que constituem os registros históricos e transformaram-se em elementos composicionais das narrativas literárias.

Nessa perspectiva, é pelo viés do diálogo intertextual que se instaura entre o acontecimento histórico e a ficção, que direcionamos o olhar para *Mad Maria*, de Márcio Souza, obra na qual se particulariza a ficcionalização da construção da Estrada de Ferro Madeira Mamoré. A presença de um texto em outro encontra suporte teórico na proposta de transtextualidade apresentada por Gerard Genette



(2010) cuja ideia sustenta-se na transcendência do texto em relação a tudo que o coloca em relação secreta ou manifesta com outros textos. Emerge daí o princípio da intertextualidade, definida, nessa perspectiva, como presença efetiva de um texto em outro (GENETTE, 2010), o que nesta abordagem se concretiza a partir da possível relação intertextual entre eventos ficcionalizados em *Mad Maria* (1980) e os registros fotográficos de Dana Merrill.

Construído a partir do diálogo entre história e ficção, *Mad Maria* desvela a carga simbólica que envolve a reconstrução ficcional desse evento, por meio da recriação de cenários e da reconstrução das vozes que compõem a narrativa. Esse processo criativo se concretiza na elaboração de uma tessitura enviesada com diferentes fios, matizados com elementos que evocam a história e elementos que compõem o universo ficcional. Nessa proposta de revisitação do passado, o autor reveste de significados o papel da literatura na reescrita poética de acontecimentos históricos que marcaram a região amazônica.

## O VIÉS HISTÓRICO NA FICÇÃO

A borracha ficou conhecida como “ouro branco” e despertou, à época de seu primeiro ciclo, final do século XIX e início do século XX, o interesse econômico de empresários estrangeiros. Impulsionados por esse interesse, ambicionaram construir o gigantesco empreendimento da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré (EFMM), 15ª ferrovia construída em solo brasileiro, ligando Porto-Velho, atual capital do Estado de Rondônia, a Guajará-Mirim, na fronteira com a Bolívia. Após uma sequência de tentativas frustradas de execução da obra, os trabalhos foram reiniciados em 1907 e inaugurada em 1912. Mais de meio século depois de concluída, a Ferrovia serve de matéria para o autor Márcio Souza escrever a obra *Mad Maria* (1980).

Foi no período do I ciclo da borracha que houve a consolidação da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré. De 1872 a 1878 houve a iniciativa de se construir a estrada férrea como meio de transporte da borracha produzida na Amazônia. Entre tentativas e desistências, foi com a intervenção do megaempresário estadunidense



Percival Farquhar que o projeto conseguiu ser idealizado entre 1907 e 1912. No entanto, o projeto já não cumpriria com seu objetivo inicial que consistia no escoamento da produção da borracha boliviana por via férrea, possibilitando a exportação através do Oceano Atlântico. Isto porque a venda desse produto estava em declínio graças à concorrência da produção da borracha na Malásia, país do sudeste asiático. Segundo Carlos Santos: “A disseminação das sementes de seringueira por outras regiões trópico-equatoriais, principalmente no sudeste asiático [...], levou o seringalismo amazônico a uma profunda estagnação econômica partir de 1914” (SANTOS, 2007, p. 62). Antes dos ingleses levarem mudas de sementes da borracha para a Malásia, a região norte do Brasil possuía o monopólio da produção dessa matéria-prima bastante procurada por indústrias da Europa e América do Norte.

A Bolívia também praticava a atividade extrativista do látex para a produção da borracha. Em 1869, com o objetivo de transportar o produto por via fluvial, o governo boliviano contratou o engenheiro estadunidense George Earl Church para a exploração de uma empresa de navegação. Como a Bolívia também precisava exportar seu produto pelo oceano atlântico e os trechos dos rios Mamoré (Bolívia) e Mamoré (Brasil) eram encachoeirados, Church foi contratado pelas autoridades bolivianas para construir uma ferrovia.

Houve empecilhos tanto na navegação, por causa das cachoeiras, como também na construção da estrada de ferro devido aos ataques de indígenas, de animais e à proliferação de doenças tropicais, principalmente a malária. O coronel Church desempenhou papel importante na história da ferrovia, de forma que a primeira locomotiva recebeu seu nome: Locomotiva CORONEL CHURCH, conforme relata Yêdda Borzacov (1998), “homenageando o intrépido norte americano que tanto sonhou e lutou por uma ligação ferroviária no trecho paralelo aos rios Madeira-Mamoré” (BORZACOV, 1998, p.36).

Após firmado o Tratado de Petrópolis entre Brasil e Bolívia, as terras acreanas da Bolívia passariam a pertencer ao Brasil que assumiria a responsabilidade de construir uma estrada de ferro para o escoamento das



borrachas brasileira e boliviana: “[...] sob os auspícios do Governo Brasileiro, que a isso se obrigara pelas cláusulas do Tratado de Petrópolis, em 1903, pactuando com a Bolívia, constituindo uma das reparações oferecidas àquele país pela perda do território do Acre” (BORZACOV, 1998, p.29). Após tentativas fracassadas e com a ocorrência de milhares de morte, a ferrovia foi inaugurada em 1912. De acordo com Ferreira:

No dia 30 de abril de 1912, assentava-se o último dormente da Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, no ponto final, em Guajará-Mirim. E no dia 1º de agosto desse mesmo ano, realizava-se a inauguração desse último trecho, dando a companhia concessionária a estrada completamente construída, com os trens trafegando entre Porto Velho e Guajará-Mirim, na extensão total de 364 km. (FERREIRA, 1981, p. 292)

Muitos historiadores e pesquisadores relatam a construção de uma estrada de ferro em meio à selva amazônica, retratando as tentativas frustradas, o cenário político, as causas e consequências desse empreendimento gigantesco. Narrar esse acontecimento histórico pelo viés da ficção foi a empreitada assumida por Márcio Souza ao escrever *Mad Maria* (1980). A narrativa se passa em 1911 e finaliza-se com a inauguração da construção da Estrada de Ferro Madeira Mamoré com registro explícito na passagem: “No dia 7 de setembro de 1912, à revelia do governo brasileiro, foi inaugurada a estrada de ferro Madeira—Mamoré” (SOUZA, 2005, p. 455). Os obstáculos reais e surreais são narrados pelo escritor numa grande tessitura entre história e ficção. No entanto, é interessante salientar a observação feita pelo narrador na página inicial da narrativa, quando alerta o leitor sobre essa tessitura na passagem:

Quase tudo neste livro bem podia ter acontecido como vai descrito. No que se refere à construção da ferrovia, há muito de verdadeiro. Quanto à política das altas esferas, também. E aquilo que o leitor julgar familiar, não estará enganado, o capitalismo não tem vergonha de se repetir. Mas este livro não passa de um romance. Preste atenção: Finnegan não sabia que os escorpiões começavam a aparecer no começo do verão. Mas este livro não passa de um romance (SOUZA, 2005, p. 11)

Partindo dessa premissa, projetamos o foco para a construção realizada por Márcio Souza, na perspectiva intertextual entre a obra e os registros fotográficos de



Dana Merrill concebidos como parte da documentação histórica sobre o período da construção. Corrobora essa proposta de abordagem as informações apresentadas por Maia no excerto:

Embora muito noticiada na época, a intrincada história da construção da ferrovia ficou praticamente esquecida até 1957, quando o jornalista e historiador Manoel Rodrigues Ferreira se deparou com cerca de 200 negativos da ferrovia tirados na época da construção pelo fotógrafo americano Dana Merrill, que havia sido contratado para registrar todas as etapas da obra. De posse das fotos e com espírito investigativo, Rodrigues iniciou uma minuciosa pesquisa, analisando, durante anos, diversos documentos históricos que mais tarde se perderam ou foram destruídos pelo regime militar. (MAIA, 2013, p. 49)

Tais informações possibilitam inferir o uso das fotografias da Dana Merrill como uma das fontes documentárias que evidenciam pontos de contato com a narrativa em *Mad Maria*, possibilitando, assim, o diálogo intertextual entre os suportes. *Mad Maria* apresenta uma estrutura literária construída por uma narrativa essencialmente descritiva de forma hiperbólica e, às vezes, surreal. Os elementos intertextuais revelam que o contexto histórico e as fontes de pesquisa disponíveis ao escritor condicionaram a estrutura literária da obra, evidenciando, assim o que Antonio Candido (2010) denomina de nível de realidade e nível de elaboração da realidade.

O narrador de *Mad Maria* coloca o leitor em um mundo perigoso, ameaçador, desconhecido e mortal. Exagero não era um capricho ou uma cortina que escondesse algo, era a realidade cruel e fatal enfrentada pelos personagens que se arriscavam por míseros valores na construção da estrada de ferro. O nível de elaboração da realidade no romance supera o nível de realidade do fato histórico porque a ordem formal que Márcio Souza constitui para a sua narrativa, proporciona recepções interpretativas diferentes para a obra.

## OS LIAMES DA INTERTEXTUALIDADE

Gerard Genette, crítico literário e teórico da literatura, em seu livro *Palimpsestos – a literatura de segunda mão* (2010) aborda teorias a respeito da

transtextualidade, concebida como objeto da poética, “como tudo que coloca em relação manifesta ou secreta com outros textos” (GENETTE, 2010, p. 13). Dessa forma, Palimpsesto seria uma espécie de pergaminho, a partir de um texto apagado, abre-se o espaço para a escrita do segundo. Ao intitular sua obra, Genette faz uso da palavra palimpsestos em seu sentido figurado, algo como um texto que se remete a outro, que deixa transparecer outro.

A transtextualidade compreende os cinco tipos de relações textuais designadas pelo autor; são elas: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e a arquitextualidade. Apesar da específica designação de cada tipo, não se trata de classes estanques, conforme salienta o autor, mas de relações que podem manter certa comunicação ou intersecção no texto.

O crítico literário considera a *intertextualidade* como “uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro” (GENETTE, 2010, p. 14). Essa presença pode ocorrer de forma integral ou não, uma simples alusão a outro escrito pode configurar-se numa forma de Intertextualidade.

Na obra *A intertextualidade*, Tiphaine Samoyault apresenta uma síntese das propostas teóricas sobre a intertextualidade. Em sua abordagem, a autora destaca as variantes do conceito, bem como reflete sobre a memória da literatura. Na concepção da autora: “A intertextualidade é o resultado técnico, objetivo, do trabalho constante, sutil e, às vezes, aleatório, da memória da escritura” (SAMOYAULT, 2008, p. 68).

Nesse sentido, há o entendimento de que as práticas intertextuais revelam a memória que uma época tem das obras que a precederam ou que lhe é contemporânea. *Mad Maria* é uma obra literária cujo teor histórico é reconhecido por aqueles que fizeram parte da história do Estado de Rondônia. Para reconhecer o que é factual dentro da ficção, ou seja, os intertextos que compõem o romance, é requerido do leitor “sua memória, sua cultura, sua inventividade interpretativa e seu espírito lúdico” (SAMOYAULT, 2008, p. 91). O leitor deve perceber a inventividade



literária de uma obra para assim interpretá-la melhor, posto que a intertextualidade envolve não só a produção, mas também a recepção. Através das fotografias de Merrill, podemos visualizar o tempo real da construção da ferrovia. Ambiente, pessoas, objetos, e até catástrofes naturais poderão ser vistas por qualquer geração. Em Souza podemos encontrar a reconstrução dessa história, na reconfiguração de cenários tempos e espaços.

## OS POSSÍVEIS INTERTEXTOS ENTRE A FICÇÃO E AS IMAGENS

A alusão a registros fotográficos aparecem em *Mad Maria* no final da narrativa, quando o narrador faz referência a momentos do desfecho da construção: “Há centenas de fotos da estrada de ferro Madeira—Mamoré. Muitas fotografias tiradas por bons profissionais” (SOUZA, 2005, p. 222). São referências que estabelecem pontos de contato entre o literário e o histórico, a partir do registro do que ficou com o término do empreendimento na Amazônia.

O fotógrafo Dana Merrill foi contratado por Percival Farquhar para registrar a construção da Estrada de Ferro. Com a história acontecendo, tínhamos um observador que fazia com que o tempo construído pelos desbravadores e o espaço ocupados por eles fossem capturados pelos registros fotográficos. Assim, além do espaço relacionado à construção em si, Merrill também imortalizou a vida dos trabalhadores que enfrentaram as cruéis realidades de uma floresta voraz e mortal. Segundo Dondis, seu trabalho como fotógrafo é comparável com a de um comunicador visual: “[...] o comunicador visual exerce o mais forte controle sobre seu trabalho e tem a maior oportunidade em expressar, em sua plenitude, o estado de espírito que a obra se destina a transmitir” (DONDIS, 2003, p.29). Merrill foi além de seus objetivos pois não só fez o registro visual para a empresa que o contratou, mas também também deixou registrado um acontecimento histórico em tempo real.

As configurações espaciais *Mad Maria*, são apresentadas nas páginas iniciais da narrativa, por meio de descrições que revelam as adversidades enfrentadas pelos trabalhadores na construção da ferrovia em meio à floresta amazônica:



Estamos no rio Abunã, numa manhã qualquer, em 1911, no verão. [...] Collier estava enfrentando os piores momentos de um trabalho tecnicamente simples. Mas eram trinta milhas de pântanos e terrenos alagadiços. [...] O objetivo era atravessar os pantanais do rio Abunã com uma ferrovia, o que não parecia difícil. Os barbadianos carregavam o trilho na direção do sítio onde outros trabalhadores estavam abrindo valas com picaretas e pás (SOUZA, 2005, p. 18-19).

Uma relação de intertextualidade pode ser instaurada entre as descrições desse cenário na narrativa e as imagens registradas pelas lentes de Merrill, conforme revela a imagem da figura 1:

**Figura 1.** No trecho pantanoso de Abunã, trabalhadores executam o assentamento dos trilhos sobre uma estiva de galharia para a passagem do trem de lastro. Cerca de 1909-1910. Negativo flexível tipo film-pack, gelatina.12,50x17,00cm. IC 2012.



**Fonte:** Catálogo da exposição Ferrovias Madeira-Mamoré: Trilhos e Sonhos – Fotografias. BNDES e Museu Paulista da USP. Cortesia: Carlos E. Campanhã.

Nesta foto, Merrill centralizou os trabalhadores com a floresta devastada ao redor demonstrando a grande dificuldade enfrentada por aqueles homens. Os trabalhadores foram atraídos ao foco da imagem, estão unidos como ímã, pois têm algo em comum: são agentes da história da ferrovia.

Em conformidade com Samoyault: “A intertextualidade permite uma reflexão sobre o texto, colocado numa dupla perspectiva: relacional e transformacional (2008, p. 67). Entre o texto da narrativa e a imagem fotográfica instaura-se uma perspectiva relacional construída pelos elementos que compõem os cenários. As referências ao terreno pantanoso e a imagem reveladora dos trilhos sobrepostos à proximidade das águas dão visibilidade às forças da natureza que imperam sobre a frente de trabalho na construção e, assim, estabelecem a intertextualidade entre os dois suportes.

A manifestação da força da natureza também se revela na imagem impactante da figura a seguir:

**Figura 2** – Deslizamento de trilhos provocado por chuvas. Cerca de 1909-1910. Negativo flexível tipo film-pack, gelatina. 12,40x17,20cm. IC 20214.



**Fonte:** Catálogo da exposição Ferrovias Madeira-Mamoré: Trilhos e Sonhos – Fotografias. BNDES e Museu Paulista da USP. Cortesia: Carlos E. Campanhã.

O desmoronamento provocado pelas fortes chuvas na imagem gera o entendimento de que horas e dias de trabalhos foram levados pela natureza, exigindo dos trabalhadores muita determinação para refazer o estrago ocasionado pelas forças naturais.



A fotografia mostra a destruição de uma parte do trabalho já realizado. O deslizamento provocara atraso e mais dias de permanência nesse ambiente que desafiou o ser humano a sobreviver. De forma recorrente, a água das chuvas também ocasiona grandes problemas à continuação da construção. Visualizamos essas imagens na passagem do romance, quando Collier avalia os danos causados pelas chuvas:

A chuva que desabava era como algo sólido que se atomizava em forma de gás espesso e para o qual não existia abrigo. O engenheiro Collier estava sentado no interior de sua tenda, aborrecido. Seria mais um dia perdido. [...] E as chuvas apareciam sempre violentas, tragando as obras ainda não totalmente construídas numa voracidade líquida. [...] A chuva parou depois do meio-dia e um sol forte começava a secar rapidamente a lama. Collier encontrava-se à frente de uma equipe de trabalhadores que desentulhava os efeitos da enxurrada e da erosão. [...] Os trilhos, parcialmente arrancados, brilhavam contorcidos à luz do sol. [...] – Acho que a chuva arrastou uns trinta metros de trilho – disse Collier. [...] – A gente morre de calor, morre afogado na lama. E se escapa, tem diarreia, tem malária. – o maquinista exalava conformismo. (SOUZA, 2005, p. 97-107).

Temos um preenchimento de espaços narrativos com a inserção dos problemas retratados nas imagens e a presença dos personagens diante da chuva, dos deslizamentos, da lama e do calor. Em *Mad Maria* visualizamos a imagem em movimento, com todos os personagens convivendo com a grande tragédia ocasionada pela natureza. Se não podemos afirmar que Márcio Souza se baseou na fotografia para escrever esta cena, salientamos, no entanto, que as duas produções pontuam um fato histórico e buscam construir uma história, cada uma com objetivos e processos de criação diferentes. O fato é que, pela perspectiva da literatura, podemos supor e demonstrar traços, indícios, caminhos de leituras interpretativas que se perpassam e se complementam, ou seja, criam relações de intertextualidade.

O romance *Mad Maria* não seria uma história ficcionada controlada, pois cabe à literatura a liberdade de criar, de inventar e de reestruturar a realidade. A ficção não se prende a dicotomias, não seria “o avesso do real, mas uma outra forma de captá-la, onde os limites da criação e fantasia são mais amplos do que aqueles permitidos ao historiador” (PESAVENTO, 1995, p. 117). Assim, temos produções distintas sobre o mesmo fato. Mas o objetivo de cada uma se diferencia pela

instrumentalização dada à linguagem que também se revela nas descrições da enfermaria representada pela figura 4:

**Figura 4** – Vista interior de enfermaria do hospital Candelária, entre Santo Antônio e Porto Velho (Rondônia). Cerca de 1909-1910. Negativo de vidro em gelatina bromuro. 13,00x18,00cm. IC 20289.



**Fonte:** Catálogo da exposição Ferrovias Madeira-Mamoré: Trilhos e Sonhos – Fotografias. BNDES e Museu Paulista da USP. Cortesia: Carlos E. Campanhã.

Na fotografia é possível perceber que há mais leitos que doentes, estes estão mirando a câmera fotográfica assim como os outros dois homens que estão ao fundo da foto. Aqui ocorre a harmonia entre os elementos visualizados. A harmonia, o equilíbrio, a simplicidade e a estabilidade demonstradas na fotografia diferem em relação à narrativa de Souza, conforme revela a passagem:

Uma ampla sala construída em madeira. As duas janelas laterais estão teladas, além das vidraças, e uma porta, no fundo, também tem proteção de tela. As telas, bem finas, impedem a entrada de mosquitos. A enfermaria não conta com nenhum conforto extra além de quatro camas, tipo maca, para os doentes e beliches para o médico e os enfermeiros. As camas para os doentes estão colocadas imediatamente à entrada da enfermaria, próximas da porta. No outro extremo, os beliches e uma mesa, um armário, o recanto do médico. Dividindo os dois ambientes, mas apenas isoladas por biombos, há duas pedras para o serviço de autópsia. Não há nenhum doente internado na enfermaria. (SOUZA, 2005, p.36)

Diferente da narrativa, na fotografia, a enfermaria é arejada, pois há pelo menos dez janelas amplas, o ambiente está organizado, as camas que se encontram vazias estão arrumadas. A enfermaria descrita em *Mad Maria* é estarrecedora, opondo-se a essa imagem pacata da figura 4: há apenas duas janelas, há telas nas portas e janelas para impedir a invasão dos mosquitos. Médico, enfermeiros e doentes convivem no mesmo espaço, os beliches servem para a dormida dos que socorrem os doentes. A enfermaria é ao mesmo tempo consultório e dormitório desses agentes da saúde. A efetiva presença da enfermaria na narrativa e na ficção estabelece a intertextualidade por meio do reconhecimento desse processo de transposição do espaço para os dois suportes.

Dessa forma, temos a alusão ao mesmo ambiente descrito com características inversas, retratadas sob óticas diferentes. É necessário saber interpretar as imagens e ter a noção de que elas também podem ser montadas ou forjadas para passar impressão amenizada ou exagerada da realidade. A intenção amenizadora ou exacerbada da realidade dependerá do que se deseja mostrar ou ocultar a um público específico.

Veremos como Souza (2005) acrescentou suspenses a fatos relacionados aos profissionais da saúde que desempenhavam suas funções no hospital da Candelária. De acordo com Eco (2002, p. 56), “Em toda obra de ficção, o texto emite sinais de suspense, quase como se o discurso se tornasse mais lento ou até parasse [...]”. A narrativa em *Mad Maria* nos faz criar infinitas expectativas, previsíveis e imprevisíveis ao recriar um contexto para a fotografia da figura 6, extrapolando o conteúdo apresentado pelo enunciado visual.

**Figura 6** – Corpo médico e de enfermeiras norte-americanas do hospital Candelária. Sentado, índio Caripuna. Cerca de 1909-1910. Negativo flexível tipo film-pack, gelatina. 12,40x17,40cm. IC 20142.



**Fonte:** Catálogo da exposição Ferrovias Madeira-Mamoré: Trilhos e Sonhos – Fotografias. BNDES e Museu Paulista da USP. Cortesia: Carlos E. Campanhã.

Na figura 6, o indígena está em situação de conflito, pois é vítima da repulsa social. Vemos a equipe de médicos e enfermeiros mirando seriamente para a câmera fotográfica, todos estão de pé e bem vestidos e ocupam a parte central da imagem. O indígena caripuna é o único sentado ao solo, em posição inferior aos demais, está descontraído, à vontade e com trajes simples e desalinhados. Esse posicionamento pode ter sido natural ou intencional, porém nos dois casos é possível ver e compreender que o indígena é posto numa posição diferente dos demais.

A posição ocupada pelo indígena entre a equipe médica foi uma lacuna preenchida pela ficção. É possível afirmar que esta fotografia serviu de hipotexto para o ficcionista. De acordo com a concepção de Genette: “[...] o hipotexto não passa de um pretexto: o ponto de partida de uma extrapolação disfarçada de interpolação” (GENETTE, 2010, p. 53). Souza (2005) extrapolou ao construir parte da trama a partir dessa situação de convivência entre o índio e os que ocupavam o espaço da enfermaria.

Em *Mad Maria*, após ser pego em flagrante, ao praticar pequenos furtos, o índio caripuna teve suas mãos amputadas pelos trabalhadores que tinham o objetivo

de espancá-lo até a morte, porém fora salvo pelo engenheiro-chefe Collier e sua guarda. O médico Finnegan tratou de seus ferimentos e o batizou de Joe, o caripuna. Após se recuperar e sem ter para onde ir, já que sua família fora toda exterminada, Joe ficou prestando serviços à enfermaria onde ganhou a confiança de todos, principalmente de Consuelo, boliviana que havia sido resgatada de um naufrágio e que, por coincidência, não tinha para onde ir, pois perdera seu noivo em uma das cachoeiras. Consuelo também ficou prestando serviços à enfermaria e cultivou grande estima por Joe que correspondia os mesmos sentimentos de amizade. Através da protetora que ganhara, o índio incluía-se cada vez mais entre a equipe médica. Devido à sua capacidade de aprender, o indígena, de paciente, passa a assistente da enfermaria:

Os doentes da enfermaria número 3, isto é, aqueles em condições de prestar atenção ao que se passava em volta de suas camas, chamavam ele de Joe, Joe Caripuna, o índio. Naquele ambiente de morte, Joe trazia uma alegria quase que desconcertante. [...] Aqueles dias ali lhe seriam muito úteis porque começaria a compreender e penetrar em alguns mecanismos desconhecidos do mundo dos brancos. E o mundo dos brancos lhe parecia cada vez mais confuso e complicado. (SOUZA, 2005, p. 348)

O comportamento do indígena na imagem 6 e na enfermaria, conforme descreve a narrativa é idêntico quanto à distração. Porém na ficção, suas atitudes foram acentuadas. Conforme pontua Samoyault: “Todo texto situa-se na junção de vários textos dos quais ele é ao mesmo tempo a releitura, a acentuação, a condensação, o deslocamento e a profundidade” (SAMOYAULT, 2008, p. 17). Souza (2005) fez, pelo viés da trama narrativa uma possível releitura da imagem 6, aprofundando-se na personalidade do indígena, que em toda a narrativa será retratado como uma pessoa dócil e extrovertida.

Ao fazer com que Joe caripuna conviva entre brancos e diplomados, Souza (2005) cria uma situação para que o indígena seja admirado por muitos. Ao encontro do que afirma Samoyault: “O texto aparece então como o lugar de uma troca entre pedaços de enunciados que ele redistribui ou permuta, construindo um texto novo a partir de textos anteriores” (2008, p. 19). Assim, é possível afirmar que houve um processo de reconstrução, pois se na imagem, a equipe médica está posicionada ao



centro, enquanto o indígena encontra-se ao solo, à parte do grupo, na ficção, a posição por ele ocupada e de centro das atenções. O foco de análise A apresentado por este estudo não esgota as possibilidades de análise

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Recuperar o acontecimento histórico da construção da Estrada de Ferro Madeira Mamoré é uma marca que perpassa toda a composição literária da obra *Mad Maria*, romance que, por meio da junção de elementos históricos e estéticos, promove diferentes perspectivas de análise sobre a encenação desse evento. Considerando tal premissa, a análise do romance *Mad Maria*, realizada por este estudo, buscou destacar possíveis pontos de intertextualidade entre a narrativa e os registros fotográficos de Dana Merrill como uma singularidade da sua composição.

O breve trajeto da retomada histórica desse acontecimento na região Norte do Brasil abriu caminhos para a compreensão do que representou em termos econômicos e sociais a ideia visionária de um megaempreendimento em meio à densa floresta amazônica. A presença de elementos históricos no romance ganha visibilidade por meio do aporte teórico elaborado por Genette na perspectiva da intertextualidade. O princípio da presença efetiva de um texto em outro instaura-se a partir dos pontos de contato entre elementos constitutivos da narrativa e as imagens, concebidas como registros históricos captadas pela câmera fotográfica de Dana Merrill.

A composição estética da configuração espacial criada pelo romance dialoga com as imagens que atraem o olhar para as catástrofes provocadas pelas forças da natureza e para presença de personagens comuns aos dois suportes, como o personagem do índio Caripuna. Tais elementos configuram-se em conexões intertextuais entre o romance e as fotografias, revelando, assim, os diferentes olhares que Márcio Souza e Dana Merrill projetaram para o mesmo evento histórico. Dessa forma, a opção por essa via não se esgotou nesta abordagem, pelo contrário, pode suscitar outras possibilidades de leitura e investigação.





---

## REFERÊNCIAS

BORZACOV, Yêdda Pinheiro. **Estrada de Ferro Madeira-Mamoré**: uma história em Gravuras- Vol. I. Porto Velho: Edição da Prefeitura do Município de Porto Velho, 1998.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 8. ed., São Paulo: Publifolha, 2000.

FERREIRA, Manoel Rodrigues. **A ferrovia do diabo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Melhoramentos, 1981.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

MAIA, Gledys. De navio a vapor ou de trem, a urbe brota na selva ou quando Marcio Souza leu Dana Merrill. In: SILVA, Francisco Bento da; NASCIMENTO, Luciano Marino do. **Cartografias Urbanas**: olhares, narrativas e representações. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

SANTOS, Carlos. **A fronteira do Guaporé**. Porto Velho: Edufro, 2007.

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