

**DO SERINGAL AO GARIMPO: FIGURAÇÕES FEMININAS EM  
TERRA CAÍDA, DE JOSÉ POTYGUARA, E MARIA DE TODOS OS  
RIOS, DE BENEDICTO MONTEIRO**

**FROM RUBBER PLANTATION TO MINING: THE FEMALE  
FIGURATION IN TERRA CAÍDA, BY JOSÉ POTYGUARA, AND  
MARIA DE TODOS OS RIOS, BY BENEDICTO MONTEIRO**

**Rebeca Freire Furtado**

**Marlí Tereza Furtado**

**UFPA**

**Resumo:** Este trabalho objetiva discutir sobre a figuração feminina nos espaços do seringal acreano e do garimpo de Serra Pelada, respectivamente, nos romances *Terra caída* (1961), de José Potyguara, e *Maria de todos os rios* (1992), de Benedicto Monteiro. As obras em questão, ambientadas em períodos históricos marcados pelo intenso capitalismo, colocam os dramas das personagens femininas em destaque, que ora transgridem os papéis socialmente impostos a elas, ora os mantêm por não possuírem oportunidades de se desvencilhar do sistema complexo que é o patriarcado. Para cumprir com este objetivo, utilizou-se o suporte teórico, principalmente, de autores que trazem reflexões sobre a personagem feminina na literatura, como Ruth Brandão (2006), Cíntia Schwantes (2006) e Lúcia Zolin (2009), além de pesquisas sobre o seringal da borracha e o garimpo de ouro, encontradas nas obras de Marli Furtado (2011), Rafael Leandro (2016), João de Jesus Paes Loureiro (2015) e Armin Mathis (1995). Diante disso, concluiu-se que, apesar de as personagens femininas estarem inseridas em um sistema patriarcal, ainda assim elas criam seus próprios mecanismos de resistência.

**Palavras-chave:** José Potyguara; Benedicto Monteiro; personagens femininas; ciclo da borracha; garimpo de ouro.

**Abstract:** This work aims to discuss the female figuration in the spaces of Acre's rubber plantation and Serra Pelada's mining, respectively, in the novels *Terra caída* (1961), by José Potyguara, and *Maria de todos os rios* (1992), by Benedicto Monteiro. These works, set in historical periods marked by intense capitalism, highlight the dramas of female characters, sometimes subverting the roles imposed on them by society, sometimes keeping them in place because they do not have opportunities to disentangle themselves from the complex system that is patriarchy. To fulfill this objective, the theoretical support comes from studies that bring reflections about the female figuration in literature, such as Ruth Brandão (2006), Cíntia Schwantes (2006) and Lúcia Zolin (2009), also researches about the rubber plantation and the gold mining, found in the works of Marli Furtado (2011), Rafael Leandro (2016), João de Jesus Paes Loureiro (2015) and Armin Mathis (1995). In this sense, it was concluded that, although the female characters are inserted in excluding spaces and in a patriarchal system, they create their own mechanisms of resistance.

**Keywords:** José Potyguara; Benedicto Monteiro; female characters; rubber cycle; gold mining.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

É vasta a produção de textos que procuram delinear o território amazônico, basta lembrarmos dos registros de cronistas e viajantes que transitaram por este espaço durante o período de colonização do Brasil, como é o caso do relato de Gaspar de Carvajal, que escreveu sobre a expedição de Francisco de Orellana (MONTEIRO, 1977). Para além das questões que envolvem as narrativas dos europeus, vale destacar que é somente a partir do século XIX que a figuração da Amazônia ganha maior força, principalmente devido à economia gomífera.

Com isso, é construída uma tradição literária que consiste em retratar a saga da borracha, iniciada por Rodolfo Teófilo (1863-1932), com *O paroara* (1899), o primeiro a escrever um romance sobre essa temática, conforme assinala Marlí Furtado (2021). Depois do escritor baiano, é extenso o número de obras que tratam da era gomífera, sobretudo ao longo do século XX, a exemplo de *Inferno verde* (1908), de Alberto Rangel; *À margem da história* (1909), de Euclides da Cunha; *A selva* (1930), de Ferreira de Castro; *Terra caída*, de José Potyguara (1961); *Coronel de Barranco* (1970), de Cláudio de Araújo Lima; e *Seringal* (1972), de Miguel Ferrante, para citar apenas alguns. Dessa forma, estamos de acordo com Rafael Voigt Leandro (2016) quando atesta a existência de um memorial literário amazônico, tendo em vista que é possível verificar que diferentes escritores, como os citados acima, retomaram este momento histórico da região.

Aparentemente superada a aspiração dos escritores de representar os seringais, e com a chegada dos projetos de modernização e exploração dos minérios da região amazônica (LOUREIRO, 2015), uma nova temática surge: a representação dos garimpos<sup>1</sup> da Amazônia. Ainda na década de 40 do século XX, Nenê Macaggi (1913-2003) escreve o romance *A mulher do garimpo: o romance no extremo sertão do Amazonas*, publicado em 1976 e tendo como ambientação um garimpo do estado de Roraima; um pouco mais de quinze anos depois, em 1992, Benedicto Monteiro publica *Maria de todos os rios*, em que boa parte da narrativa se centraliza no garimpo de Serra Pelada; por último, Marçal Aquino, em 2005, publica o *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*, romance também ambientado em Serra Pelada e que evidencia a tensão existente entre a empresa mineradora e os garimpeiros. Ainda não é possível afirmar que a escrita sobre os garimpos amazônicos são ou serão uma tendência na literatura brasileira, porém, os livros que já foram publicados acerca dessa temática chamam a nossa atenção devido ao fato de discutirem a presença feminina em contextos de extrema opressão e intenso capitalismo.

Dito isto, o objetivo deste trabalho é discutir sobre a figuração feminina nos espaços do seringal acreano e do garimpo de Serra Pelada, respectivamente, nos romances *Terra caída* (1961), de José Potyguara<sup>2</sup>, e *Maria de todos os rios* (1992), de Benedicto Monteiro<sup>3</sup>. As obras em questão trazem para o

---

<sup>1</sup> Apesar de não ser considerado um texto literário, apontamos que o livro-reportagem *Meninas da noite - a Prostituição de Meninas-Escravas no Brasil* (1992), escrito pelo repórter Gilberto Dimenstein, apresenta um importante material que discute o tráfico e a prostituição infantil no Norte do país, incluindo o garimpo. Embora densa, a obra revela as situações de extrema violência e opressão as quais as meninas eram submetidas.

<sup>2</sup> José Potyguara da Frota e Silva (1903-1991) nasceu em Sobral, município do Ceará, e, após se formar em Direito em sua terra natal, mudou-se para o até então Território Federativo do Acre. Escreveu peças, contos, romances e crônicas ambientadas no seringal acreano, recuperando memórias deste período histórico em que viveu e ouviu falar. Livros escritos por ele: *Sapupema* (1942), *Vidas marcadas* (1957), *Terra caída* (1961), *Do seringal ao asfalto* (1984).

<sup>3</sup> Benedicto Wilfredo Monteiro (1924-2008) nasceu no município de Alenquer, no Baixo Amazonas do estado do Pará. Desempenhou, em vida, diferentes atividades que permeiam pelos campos da política, do jornalismo, do magistério e da literatura. Como escritor, publicou entre contos, romances, poesias, novelas, autobiografia, livros didáticos e literatura infantil, as obras *Bandeira branca* (1945), *O carro dos milagres* (1975), *Como se faz um guerrilheiro* (1985), *O cancionero de Dalcídio Jurandir* (1985), *Maria de todos os rios* (1992), *Transtempo* (1993), *Discurso sobre a corda* (1994), *A poesia do texto* (1998), *A terceira dimensão da mulher* (2002), *História do Pará* (2006) e *O homem rio - a saga de Miguel dos Santos Prazeres* (2008).

cerne do debate as vivências das mulheres em locais marcados pela desigualdade socioeconômica e de gênero, evidenciando que as personagens oram transgridem os papéis socialmente impostos a elas, ora os mantêm por não possuírem oportunidades de se desvencilhar do sistema complexo que é o patriarcado. Assim, para cumprir com este objetivo, buscamos o suporte teórico de autores que refletem sobre a figuração feminina na literatura (CASTELLO BRANCO, BRANDÃO, 1989; SCHWANTES, 2006; BRANDÃO, 2006; ZOLIN, 2009), além de pesquisas sobre o seringal da borracha e o garimpo de ouro (WOLFF, 1998; LEANDRO, 2016; MATHIS, 1995; LOUREIRO, 2015). Portanto, discutiremos, primeiramente, sobre a personagem feminina; em seguida, apresentaremos alguns detalhes internos dos romances de Potyguara e Monteiro, bem como informações importantes sobre o seringal e o garimpo; ao final, apresentaremos a análise e discussão da figuração feminina nas duas narrativas.

Por fim, vale destacar que este trabalho se justifica pelo fato de possibilitar um estudo sobre as personagens femininas de duas obras férteis, mas pouco exploradas academicamente. Assim, ela proporcionará uma maior discussão acerca da literatura da Amazônica, bem como do gênero feminino deste território, tendo em vista que as imagens construídas das figuras femininas são falsas projeções do que deveria ser o gênero feminino em uma sociedade excludente e patriarcal, como mostraremos no tópico a seguir.

## **MULHER E LITERATURA: DA AUTORIA À FIGURAÇÃO**

Antonio Candido (1965), no clássico estudo que procurou verificar as relações entre literatura e sociedade, defendeu a ideia de que a arte é social devido ao fato de depender de fatores externos a ela, como os elementos psicológicos, linguísticos, religiosos e sociais. O teórico pontua que o aspecto social faz parte, de forma equilibrada, da construção de um texto literário, saindo do lugar de elemento externo para se tornar um elemento interno nas narrativas. Dessa forma, ao entendermos que a sociedade é constituída por um sistema de dominação-exploração dos homens sobre as mulheres, nomeado “patriarcado” (SAFFIOTI, 2015), não é de se surpreender que as figurações femininas na literatura ainda carreguem consigo a missão de criar imagens reducionistas, estereotipadas e inverossímeis das mulheres. Os escritores, então, unem-se à ideologia patriarcal para tentar moldar o pensamento social sobre o gênero feminino.

Ao nos debruçarmos sobre os materiais que versam tanto sobre a relação mulher e literatura quanto sobre as mulheres no meio social, observamos que, geralmente, é o homem branco que está no topo da hierarquia social, seja como chefe no núcleo familiar ou ocupando espaços de poder em nossa sociedade. Por isso, é possível afirmar que as personagens femininas seguirão a lógica patriarcal e ocuparão, na literatura, posição secundária, pois, de acordo com Cíntia Schwantes (2006, p. 11), “em uma sociedade em que a experiência masculina é valorizada e a experiência feminina é trivializada, o traço essencial a qualquer representação vai se prender à experiência masculina”. Em consonância com as contribuições da autora, é imprescindível que tenhamos em mente que as obras literárias devam ser lidas com o olhar crítico de que a sociedade está entranhada ao patriarcado e este ideal pode ser transposto para a literatura na construção de personagens, por isso também é possível encontrar textos escritos por mulheres que, de certa forma, minimizam as experiências femininas. Dito isto, para refletirmos acerca da representação das mulheres no campo literário, é necessário pensarmos quem está representando e para quem se representa.

Schwantes (2006), ao discorrer sobre a representação feminina, argumentou que toda representação é subjetiva, já que são os autores quem escolhem o que será essencial ou não na hora de construir uma personagem. Apesar disso, frequentemente esbarramos em um lugar comum quando o assunto é a figuração das mulheres na literatura, uma vez que muitas personagens foram criadas de forma estereotipada e seguindo a dualidade da mulher anjo ou mulher demônio. Nesse caso, quem define como as

personagens devem ser, geralmente, são os autores masculinos canonizados e críticos literários que “regem o saber da literatura” (ZOLIN, 2009, p. 218) e excluem textos que não os agradarem.

Thomas Bonnici (2009) explica que a construção do cânone é feita a partir de interesses particulares dos grupos hegemônicos, que escolhem somente uma parte dos textos literários para serem considerados excelentes e excluem outros por não se aproximarem das expectativas do grupo dominante. Destacamos que as autoras femininas, durante muito tempo, sofreram com o apagamento de suas obras na história literária, pois eram invisibilizadas pelo cânone. Em *Um teto todo seu* (1929), Virginia Woolf atesta esse apagamento no momento em que a narradora imagina a possibilidade de haver uma irmã de William Shakespeare tão talentosa quanto ele. Ela chega à conclusão de que, caso ela existisse, não conseguiria o mesmo sucesso que o dramaturgo, justificado pelo fato de não ter as mesmas oportunidades que os homens.<sup>4</sup>

Ainda discutindo sobre a representação, valemo-nos das ideias fundamentadas por Ruth Brandão (2006) sobre a personagem feminina, afirmando que, embora os escritores sempre tentem escrever o gênero feminino, ele é irrepresentável, pois:

A mulher representada na literatura, entrando num circuito, produzindo efeitos de leitura, muitas vezes acaba por se tornar um estereótipo que circula como verdade feminina. Presa de representações viris, a mulher pode se alienar nelas, conformando-se em ajustar-se a esses estereótipos, pois a ideologia das representações confunde significante e significado e busca estabelecer uma continuidade do signo com a realidade (Brandão, 2006, p. 33).

Segundo o pensamento acima, a personagem feminina não deve ser entendida como uma reprodução da verdade do que são as mulheres, mas pode interferir na forma como elas se enxergam. Logo, faz-se de extrema importância ter em mente que a representação feminina é diferente do que é, de fato, ser mulher, categoria essa impossível de ser definida apenas pela sua biologia, pois existem fatores outros que atravessam o gênero, como o colonialismo, o racismo, o classicismo, entre outros. Por isso, em estudo anterior, Ruth Brandão e Lúcia Castello Branco (1989) salientaram que a ficção torna possível a construção de personagens femininas fruto de um sonho alheio, possivelmente de escritores que imaginam como deve ser a mulher: ou santa, pura e casta, ou lasciva, mulher-demônio que seduz e induz os personagens ao pecado. Desse modo, a personagem feminina é moldada a partir do registro masculino, sendo construída “[...] de forma similar ao ventríloquo e seu boneco: confusão de vozes, perversa construção enganosa, enquanto fantasma consciente ou inconsciente, nesses tortuosos caminhos do desejo, que se mimetizam ou reduplicam nas linhas do texto” (Castello Branco; Brandão, 1989, p. 22), ou seja, para atender às expectativas do escritor e, conseqüentemente, de seu leitor.

É possível compreender que nenhuma representação feminina será construída de forma imparcial. Toda obra literária que tem por pressuposto construir personagens diversas carrega consigo um viés ideológico, seja a partir de uma ruptura com o padrão, seja na perpetuação de estereótipos que, segundo assinala Brandão (2006) no trecho acima, são capazes de alienar as mulheres. É devido a isso que percebemos que a Crítica feminista é uma linha teórica que possibilita a leitura e análise de personagens femininas, uma vez que se propõe a discutir tanto as imposições de gênero no texto literário quanto a importância do resgate de autoras femininas.

---

<sup>4</sup> Vale destacar que, nos últimos anos, pesquisadores brasileiros têm realizado um trabalho de resgate de autoras femininas que foram ignoradas pelo cânone, como é o caso de Pamela Rodrigues (2021), que estudou a escritora oitocentista Maria Benedita Câmara Bormann, conhecida como Délia. Consultar em: <https://ojs.uespi.br/index.php/ler/article/view/285/169> Acesso em: 10 mai. 2023.

Em relação a este campo teórico, Elaine Showalter (1994) aprofunda a discussão e apresenta a pluralidade da Crítica feminista, mostrando que existem duas inclinações teóricas: a primeira, na qual estamos ancoradas, é construída a partir do viés da mulher feminista como leitora, percebendo de que maneira as personagens femininas são desenvolvidas e quais imagens e estereótipos elas carregam; a segunda é a abordagem que busca estudar a mulher escritora, concebida pela autora como *gynocritics* (ginocrítica), ou seja, o foco do estudo é a autora feminina. Apesar de nosso trabalho não focar em obras de autoria feminina, reconhecemos a importância da ginocrítica de Showalter (1994) para o resgate de obras de autoras femininas, pois, como aponta Lúcia Zolin (2009), muitas foram as escritoras que romperam com as invisíveis barreiras ao escreverem textos literários, mesmo que a crítica as tenha ignorado na época. Com isso, podemos perceber o quanto que as mulheres sempre estiveram em desvantagem em nossa sociedade, sobretudo no que diz respeito às oportunidades de serem lidas e representadas.

É pertinente destacar que foi a partir da pesquisa de Kate Millett, com a obra *Sexual Politics* (1970), que o campo de estudos das personagens femininas se aprimorou. Apesar de, hoje, o trabalho da pesquisadora ser considerado incompleto, uma vez que não se propõe a discutir questões relativas ao colonialismo e à escravidão de mulheres racializadas, não podemos deixar de mencionar as contribuições da autora para a renovação dos estudos da Crítica feminista. Ao analisar a representação feminina em obras literárias, como D. H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer e Jean Genet, ela evidencia a inferiorização atribuída às mulheres na literatura produzida por autores masculinos. É inegável, portanto, a contribuição de sua pesquisa, porque, após ela, houve um crescimento dos estudos sobre as mulheres, no Brasil, a partir da década de 80, de acordo com Zolin (2009). Em sua análise, a Crítica literária feminista é consolidada, no país, a partir da criação de associações de estudo, reuniões acadêmicas, grupos de trabalho e seminários com a temática “mulher e literatura”.

Assim, longe de generalizar e tentar definir um padrão para a figuração feminina, o que essa pesquisa procura apontar é que as personagens femininas estão distantes de serem a reprodução fiel do que é ser mulher. Logo, faz-se necessário desconstruir os estereótipos e imagens cristalizadas do gênero feminino no meio literário, como procuraremos concretizar, à frente. Por fim, apresentaremos abaixo os aspectos internos dos romances *Terra caída* e *Maria de todos os rios*, bem como os detalhes importantes sobre o seringal e o garimpo.

## **TERRA CAÍDA E MARIA DE TODOS OS RIOS: ROMANCES QUE NARRAM HISTÓRIAS DA REGIÃO AMAZÔNICA**

*Terra caída*, de José Potyguara, e *Maria de todos os rios*, de Benedicto Monteiro, são dois romances da literatura da Amazônia que narram histórias da região, especialmente do seringal acreano, na primeira obra, e do garimpo de Serra Pelada, na segunda. Seus autores procuraram delinear este território a partir do resgate memorial de períodos históricos em questão, relacionando literatura e sociedade e validando a discussão feita por Candido (1965).

O romance de Potyguara foi o seu segundo livro publicado e o que teve maior circulação no meio literário amazônico e brasileiro. O livro foi publicado pela primeira vez em 1961, pela Editora Livraria Sant’anna, publicado no Rio de Janeiro, ganhando duas novas edições, uma ainda no século XX, em 1986, pela Edições Fundação Cultural do Acre, e outra já no século XXI, editada e publicada pela Editora Globo, em 2007, edição que foi utilizada nesta pesquisa.

O romance é ambientado na era gomífera e é dividido em cinquenta e nove capítulos, em sua maioria curtos. Nele, é narrada a trajetória de Chico Bento de Albuquerque, um cearense que se vê em

estado de miséria diante da crise da seca do Nordeste e, com isso, muda-se para o seringal acreano. Juntamente com ele, viajam Maria, a sua esposa, e duas filhas: a caçula que, adoecida de malária, morre no primeiro mês após chegar no seringal, e uma mais velha, Maria do Carmo, de doze anos, que sobrevive até o final da narrativa. Bento sofre com a adaptação a este espaço e com os abusos de poder do patrão e dono do seringal, o autoritário Coronel Antônio Monteiro, que tratava os seringueiros como escravos, em um sistema capitalista que os endividava e os deixava presos em seu seringal.

Sobre os aspectos históricos da saga da borracha, Leandro (2016) enfatiza que, primeiramente, os europeus demonstraram interesse para com as drogas do sertão, tornando o cacau produto de grande importância para a economia brasileira em boa parte do século XIX. Após isso, os produtos feitos de borracha passaram a ganhar o gosto dos norte-americanos e, então, a partir de 1850, ela se tornou o principal produto de exportação da região, fazendo com que outros produtos desaparecessem. A produção da borracha, feita a partir da extração do látex, intensificou-se e teve o seu *boom* entre os anos de 1870 e 1912, até chegar em seu momento de crise e, conseqüentemente, derrocada, sendo retomado mais tarde, durante a Segunda Guerra Mundial, entre os anos de 1942 e 1945. Os seringais, portanto, eram espaços em que ocorria a extração do látex da *Hevea Brasiliensis*, a árvore seringueira, e estavam localizados principalmente nos estados do Pará, Amazonas e no território do Acre, este último passando a fazer parte do Brasil no ano de 1903 com o Tratado de Petrópolis (LEANDRO, 2006). O pesquisador descreve que estavam presentes no seringal, principalmente, o seringueiro, geralmente aquele que migrou do Nordeste para trabalhar na extração do látex, e o seringalista, também intitulado como coronel de barranco, o dono das terras nos seringais e aquele que mandava e desmandava nos seringueiros. Dessa forma, Potyguara evidenciou essa desigualdade social entre patrão e empregados na narrativa em questão.

Retomando o enredo do romance, além de Bento, Maria, Maria do Carmo e a filha que veio a falecer, migraram para o seringal Dona Chiquinha, esposa de Policárpio, personagem nordestino que já estava no seringal há oito anos, sua filha Rosinha e seu noivo Nonato, filho do seringueiro Zé Rufino. Sobre a migração nordestina no romance, Nayra Colombo (2009) afirma que:

O autor produz representações sobre suas experiências vividas, mas, também, acerca do que ouviu falar sobre o modo como os diversos trabalhadores – cearenses, paraibanos, entre tantos outros – “deslocaram-se” para a Floresta Amazônica com a esperança de uma vida melhor que a vivida em suas terras (Colombo, 2009, p. 57).

É possível afirmar, portanto, que Potyguara tematiza a migração de nordestinos para a Amazônia, mas acaba colocando a seca do Nordeste como uma das únicas motivações por trás da migração para o seringal. Conforme demonstra Cristina Wolff (1998), essa migração não ocorre exclusivamente no momento da seca nem em função dela, mas sobretudo pela possibilidade utópica de enriquecer com a alta da borracha e pelo direcionamento das pessoas para o seringal, já que os seringalistas viajavam para o Nordeste para recrutar trabalhadores.

Nos primeiros momentos, *Terra caída* gira em torno da figura de Chico Bento, mas, após o desenrolar da trama, os dramas de outras personagens ganham destaque. Percebemos que, entre aqueles que assumem protagonismo, as personagens femininas estão em maior número. Maria, Rosinha, D. Chiquinha, D. Laura, Joana, Anália, D. Maroca, Dona Vicência, Maria do Carmo, Elza, Dona Regina e uma “índia domesticada” (Potyguara, 2007, p. 29) não nomeada, são figuras que disputam, em uma corrida desigual, a existência no seringal. Essas personagens são de diferentes classes, corpos, raças e personalidades, e, apesar de algumas ocuparem posições mais importantes na narrativa, aproximam-se por serem inferiorizadas, lutando para viver em um local opressor e violento, conseguindo, por vezes,

transgredir os papéis sociais impostos a elas. Apesar desse possível protagonismo, não podemos nos enganar e cair nas artimanhas do narrador ao pensar que a figuração feminina é feita de forma imparcial, pois, como já nos alertavam Castello Branco e Brandão (1989), a personagem feminina é adequada de acordo com a experiência masculina, semelhante ao ventríloquo e o boneco. Apesar disso, a amostra numérica da quantidade de figuras femininas no romance, mesmo díspar da de personagens masculinos, mostra-nos que houve uma preocupação do autor em retratar a vivência feminina no espaço do seringal.

Outro romance que também foi ambientado em um período histórico amazônico e colocou as personagens femininas em destaque foi *Maria de todos os rios*, objeto de estudo deste trabalho. O livro foi publicado, pela primeira vez, em 1992, pela Cejup, editora de Belém do Pará que publicou obras de alguns importantes escritores para a literatura da Amazônia, como o próprio Benedicto Monteiro, além de Dalcídio Jurandir (1909-1979) e Bruno de Menezes (1893-1963). Além disso, o livro contou com uma segunda edição, de 1995, utilizada para a construção deste artigo.

A obra monteiriana é ambientada, principalmente, no garimpo de Serra Pelada, e é dividida em curtos vinte e um capítulos. O livro é narrado em primeira pessoa por Maria a partir do seu relato à Dalva, uma pesquisadora, socióloga e psicóloga que entrevista a personagem e faz papel de narratário, definido por Genette (1995) como um dos elementos da situação narrativa que corresponde ao interlocutor. Durante quase toda a sua narração, a narradora-entrevistada se encontra em estado de luto (MAUÉS, 2005), uma vez que a narrativa é iniciada pela morte de sua mãe, depois, de seu pai e seu irmão. Após isso, ela passa a contar a descoberta da sexualidade e da sensualidade, a sua entrada no mundo do meretrício, mas, especialmente, as suas andanças pela Amazônia paraense, passando pela Vila da Barca, região periférica da cidade de Belém, pelo subúrbio de Alenquer, Marabá, Itaituba, Curionópolis e pelo garimpo de Serra Pelada, sendo este último o foco de sua narração, pois, dos vinte e um capítulos do romance, em dezesseis, traz as memórias vividas neste território.

Por isso, observamos que os rios do título do romance, que fazem papel de sobrenome da narradora, constituem-se como uma metáfora utilizada pelo escritor para marcar a pluralidade de Maria e do próprio território amazônico, porque ao mesmo tempo em que a sua narração não consegue dar conta de tudo o que viveu, ela também não consegue recuperar uma Amazônia que antes existia, já que o seu relato evidencia o quanto que este território foi alterado pelos projetos de modernização da Amazônia, explicado por João de Jesus Paes Loureiro (1995).

Loureiro (1995) salienta que, a partir da década de 70 do século passado, várias transformações ocorreram na Amazônia devido à crise gerada com a Ditadura Militar de 1964. Entre essas alterações, tem-se a implantação dos projetos de desenvolvimento e colonização deste espaço, que tinham por objetivo explorar, sem a menor intenção de sustentabilidade, uma região entendida como uma terra vazia. Entre os referidos projetos, citamos a corrida do ouro de Serra Pelada, um momento que ficou marcado devido a condição insalubre dos garimpeiros e a proibição da entrada da mulher neste espaço.

De acordo com o pesquisador Armin Mathis (1995), o início de Serra Pelada se deu no final de 1970, quando foi descoberta uma grande quantidade de ouro na fazenda Três Barras, situada entre as cidades de Marabá e Serra dos Carajás. Segundo o autor, após a notícia se espalhar Brasil afora, o fluxo migratório para a região foi intensificado e mais de mil pessoas se dirigiram para o garimpo, especialmente na década de 80, o que fez com que Serra Pelada ficasse conhecida como o maior garimpo a céu aberto do mundo.

Assim como Wolff tenta esclarecer os motivos para a migração ao seringal, Loureiro (2015) justifica o motivo da chegada dos indivíduos no garimpo. Para o teórico, os homens migravam para Serra Pelada por dois motivos: primeiramente, por suas condições sociais anteriores; segundo, pelo caráter mítico deste espaço, pois muitos acreditavam que este local jorrando ouro seria o Eldorado e, por isso,

suas vidas seriam transformadas com o bamburro, ou seja, com a possibilidade de encontrar toneladas de ouro. Muitos eram aqueles que iam tentar a vida de garimpeiro em busca do sonho de enriquecer e ascender socialmente, uma vez que o sistema capitalista impactava diretamente nas suas existências. Esses homens eram tantos que Serra Pelada logo começou a ser chamada de “formigueiro humano” e o Governo Federal passou a intervir naquele espaço a partir da década de 1980.

Dessa forma, a obra monteiriana se mostra inovadora por focar nas problemáticas do garimpo de Serra Pelada e de seus personagens desvalidos, como prostitutas que utilizam seu corpo como forma de sobrevivência, jovens rapazes que veem na mineração uma oportunidade para enriquecer e membros da comunidade LGBTQIA+, negligenciados e reféns das próprias misérias. No entanto, por uma questão didática, focaremos, neste trabalho, apenas nos aspectos referentes às personagens femininas, a citar, Maria, Mira e Zenaide.

Retomamos, novamente, as contribuições de Antonio Candido (1965) para enfatizar que, tanto em *Terra caída* quanto *Maria de todos os rios*, é notória a relação existente entre literatura e o meio social, uma vez que, de forma equilibrada, o social faz parte da construção desses textos, deixando de ser um elemento externo e se tornando um elemento interno nas narrativas. Disto isto, apresentaremos a seguir a nossa análise e discussão das figuras femininas dos dois romances.

## **AS PERSONAGENS FEMININAS EM *TERRA CAÍDA* E *MARIA DE TODOS OS RIOS*: DE SERINGAIS A GARIMPOS AMAZÔNICOS**

Como evidenciado acima, *Terra caída* e *Maria de todos os rios* são dois romances que trazem uma vasta figuração do feminino. Longe de pensarmos que as personagens retratadas estão coladas com a realidade do que é ser mulher, pois Schwantes (2006) já nos alertava que a representação feminina é construída mediante a experiência masculina, as figuras femininas em destaque, na verdade, possibilitam-nos refletir sobre as particularidades de suas vivências nos espaços ficcionais do seringal acreano e do garimpo de ouro de Serra Pelada.

Em relação ao romance de Potyguara, a visão geral que se tem sobre as mulheres, na narrativa, é da sua escassez. No segundo capítulo, o narrador nos diz: “naquele tempo, mulher era fruta rara e cobiçada no seringal” (Potyguara, 2007, p. 15). Equiparando as mulheres à fruta, um objeto comestível, o narrador demonstra que devemos estar vigilantes sobre como as figuras femininas serão retratadas, pois manifesta o quão inserido está em um universo masculino. É construída, na narrativa, a ideia de um lugar perigoso para as mulheres, que são objetificadas pelos homens e tratadas por eles com inferioridade. Apesar disso, notamos que as personagens femininas apresentam modos de viver diversos no espaço do seringal e realizam movimentos de resistência diante de seu sofrimento, do contexto patriarcal ou do próprio nível narrativo. Por isso, focaremos na trajetória de Chiquinha, Laura, Joana, Anália e Rosinha, o que não nos impede de citar, vez ou outra, as demais figuras femininas. Começemos por Chiquinha.

Chiquinha se mudara para o seringal juntamente com a filha, Rosinha. A migração só ocorre após Policárpio, seu marido, conseguir juntar dinheiro<sup>5</sup> o suficiente para buscar a esposa e a filha que ainda moravam no Ceará. Nas terras do coronel Monteiro, enquanto Policárpio trabalhava como seringueiro, Chiquinha e Rosinha cuidavam dos afazeres domésticos, cozinhando e lavando suas roupas. Apesar de viver

---

<sup>5</sup> O caso de Policárpio era exceção, pois juntar dinheiro trabalhando como seringueiro era penoso, uma vez que o aviamento, sistema que mal possibilitava o seringueiro lucrar, fazia com que todo o dinheiro ganho com o trabalho fosse para a mão do seringalista (WOLFF, 1998).



isolada no ambiente doméstico, ela, por vezes, mostra-se transgressora, pois um dos aspectos principais de sua personalidade é a facilidade de se comunicar, o que, de certa forma, não era esperado para uma mulher no seringal. Descrita pelo narrador como tagarela, em determinada cena, quando recebia alguns hóspedes em sua casa, o narrador diz que, enquanto Policárpio comia em silêncio, “Chiquinha tagarelou o tempo todo, contando aos hóspedes peripécias de sua recente viagem, desde o Ceará. Mesmo quando se afastava da mesa, para ir à cozinha lavar algum prato, alteava a voz, mas não interrompia o assunto” (Potyguara, 2007, p. 23). O trecho em questão evidencia que a personagem carregava consigo muito desejo de se expressar, recuperando as memórias de sua vida anterior ao seringal. Por isso, atribuímos à memória um traço recorrente de Chiquinha, em uma tentativa de recorrer às suas lembranças para conseguir resistir e sobreviver.

No entanto, com o decorrer da trama, o destino de Chiquinha é alterado pela morte de seu marido. Em um período de intensa chuva no seringal, uma sumaumeira acaba tombando e Policárpio morre esmagado. Para além do fato de o narrador seguir o senso comum de enxergar a Amazônia como um espaço perigoso, notamos que a morte do marido vem para trazer um novo ciclo para Chiquinha, marcado pelo trauma que impregna em sua alma. Não pensemos, porém, que Chiquinha ficara desamparada, muito pelo contrário, pois ela recebe o apoio de outras personagens, como Vicência, que a convida para morar temporariamente em sua casa.

Com o tempo e com o pouco dinheiro que sobrara, Chiquinha e Rosinha, morando sozinhas, precisaram fazer da costura uma forma de trabalho, já que, na narrativa, as mulheres não trabalhavam na extração da seringa. Além disso, Chiquinha aprendera a caçar e pescar como forma de subsistência. Assim, podemos dizer que, mesmo em meio à dor, ela encontra caminhos de resistência, mesmo quando fica cega devido a um acidente no dia que fora caçar na floresta.

Por isso, é como se a personagem tivesse duas fases: uma Chiquinha mais ativa e comunicativa, quando o marido estava vivo; outra Chiquinha que se torna como uma criança que precisava ser cuidada, sobretudo no cuidado financeiro. As condições em que vivia eram tão precárias que, em determinada cena, quando Paulinho, o sobrinho do Coronel, vai até a sua casa para conhecer Rosinha, ela fala: “sou uma pobre cega. A barraca é tão feia quanto eu, mas tá às ordens!” (Potyguara, 2007, p. 171). Chiquinha compara o lugar simples em que morava com a sua atual condição, por isso nos parece que ela adere a esse espaço da pobreza e o espaço da pobreza adere a ela.

Em outra cena, ainda em conversa com Paulinho, ela recupera as suas memórias, desde o período de sua juventude, passando pelos anos que ficou longe do marido, depois relatando a seca do Nordeste e a viagem para o Acre. O narrador diz: “dona Chiquinha se refugia no passado, buscando na saudade das recordações o bálsamo para sua velhice de viúva, cega e desamparada. E prossegue monologando sem parar. Empolgada pelo entusiasmo das recordações, nem se apercebe que fala sozinha” (Potyguara, 2007, p. 178-179). Diante disso, conseguimos observar dois importantes elementos na construção de Chiquinha: primeiro, a necessidade de falar, em uma tentativa de se autocompreender e resistir; segundo, o recurso da memória como mecanismo encontrado para se manter sã. Nas duas maneiras, notamos que ela soube encontrar, à sua maneira, meios para lidar com sua existência, seja ao se comunicar com o outro ou recuperando as memórias de sua vida.

Uma personagem que revela com clareza a sua resiliência é Laura que, ao contrário de outras figuras femininas, é a única que está, desde o início, em uma situação financeira confortável. Filha de um português e nascida na metrópole belenense, aos dezoito anos se casa com Monteiro, na época já com cinquenta anos. O casamento, a princípio, ocorre devido a insistência de Tônico e ao interesse do pai, porém, ela acaba fazendo essa escolha em prol de seu próprio benefício, já que, enquanto esposa do coronel, os privilégios sociais que tinha se manteriam os mesmos. Depois de casados, o casal passou a morar no seringal e Laura teve uma filha. Mesmo com tudo a sua disposição, entediara-se daquele espaço, pois, acostumada com a

vida na cidade grande, enxergava a vida no seringal como uma vida selvagem e pacata. Laura dá indícios de sua transgressão ao não aceitar morar na propriedade de Tônico:

– Que você quer que eu faça? Que imite essa gente daqui? Essas desgraçadas mulheres, contentes em comer, dormir, ter filhos e nada mais? ... Não! Eu não nasci só para isso! Quero viver! Filho já tive um e basta! Não sou seringueira, que vocês ferem todo dia, tiram-lhe o leite, e as pobres árvores nem se queixam! (Potyguara, 2007, p. 29).

A fala de Laura é importante porque evidencia tanto a sua insubmissão quanto uma percepção da vivência feminina no seringal atrelada à pouca participação das mulheres. Para ela, as mulheres se contentavam em assumir posições que eram socialmente aceitas, tendo filhos e nada mais. Não obstante, ela queria ir além e é por isso que ela traz a imagem da extração do látex a partir da figura da seringueira. Laura não quer ser explorada como as árvores, muito pelo contrário, deseja viver, e daí vem a sua queixa. É necessário pontuar que a revolta de Laura só é possível devido à posição social em que ela já estava inserida, pois se fosse de uma classe social inferior, que nem Chiquinha, certamente teria dificuldade de tomar decisões.

Após a súplica, o coronel leva a esposa para passear em Belém, e, depois disso, ela não mais retorna, passando a morar na capital paraense com Luísa, sua irmã. Em certo momento, o narrador nos revela a inteligência de Laura: “não o ama [o Coronel], mas precisa dele. Não é tola a ponto de perder a confortável situação que ele lhe dá” (Potyguara, 2007, p. 102). Assim, Laura demonstra sua perspicácia ao manter um casamento que lhe era conveniente, tanto socialmente quanto financeiramente, pois certamente ela aceitara o casamento já com o pensamento de que se mudaria para Belém, enquanto o marido continuaria a sustentando.

Faz-se necessário recorrer, brevemente, à personagem Joana que, apesar de ter participação ínfima no romance, diferencia-se visivelmente de Laura. Se a esposa de Tônico encontra uma saída a partir do casamento e consegue se revoltar quando precisa, Joana não tem a mesma oportunidade. A personagem é silenciada em sua trajetória e na narrativa, considerando que ela aparece somente em sete momentos no romance, sempre associada ao trabalho de empregada doméstica do coronel Monteiro e tendo a sua cor de pele inferiorizada.

Apesar de ter pouco destaque no romance, é Joana quem está presente quando, próximo do desfecho da trama, o coronel descobre a traição da esposa com o sobrinho. É ela quem vai buscar ajuda quando o encontra em agonia: “o grito angustiado ecoou no silêncio da noite: - Acuda, gente! ... Seu coronel tá morrendo! ... E a negra Joana, com as mãos na cabeça, corria na varanda pedindo socorro”. (POTYGUARA, 2007, p. 265). Parece-nos que, ao se tornar importante para o enredo nos últimos capítulos, ela grita para o narrador e para o leitor que a sua significância sempre esteve ali, só precisava ser vista e contada. Observamos, com isso, que o narrador poderia ter feito a escolha narrativa de melhor descrever a personagem em questão, que mostrou, em apenas um momento, a sua importância e resistência. Portanto, Joana, ao contrário de Laura, não encontrou no casamento uma saída para si, mas escancarou as artimanhas construídas pelo narrador para evitar falar dela, que poderia ter mostrado ao leitor um pouco mais de sua história.

Em relação à Anália, assim como Laura, é uma personagem que teve muita perspicácia ao criar mecanismos para manipular e seduzir o Coronel. Mesmo casada com Tiburtino, ela mantinha uma relação extraconjugal com Tônico. Apesar da reprovação dos moradores do seringal, o marido de tudo sabia, inclusive, em alguns momentos, deixava a esposa sozinha com o seringalista, visando ao seu bem-estar, da esposa e dos filhos. Assim, observamos que o relacionamento construído entre ela e o coronel é uma forma encontrada pela personagem e seu marido, de confiança do patrão, para se beneficiarem e obterem maior vantagem financeira. Os mecanismos encontrados por ela vão desde a escolha da vestimenta adequada, aos

beijos e carinhos dados a ele, até o preparo de pratos para aguçar o paladar do patrão, pois “ela conhece as preferências do coronel e sabe aguçar-lhe o apetite” (Potyguara, 2007, p. 74).

Em certo momento, porém, quando o coronel viaja para Belém e depois retorna para o seringal, ele descobre que Tiburtino estava roubando as mercadorias do seu armazém e levando para o novo seringal, comprado por ele com ajuda financeira do patrão. Após a descoberta, sem piedade alguma, Tonico expulsa o casal e seus filhos do seringal. O destino de Anália não era o esperado para ela nem para o marido, que tentaram se beneficiar a todo custo, mas acabaram sendo descobertos. Interessante pontuar que Anália, de forma completamente consciente, transgrediu as regras morais ao se relacionar com Monteiro, aproveitando-se da situação até o momento em que foi descoberta. Ao contrário de Laura, que foi transgressora e manteve sua posição de privilégios, Anália perde o que conquistou. No fim, ela sempre demonstrou que a sua intenção não era ficar com Monteiro e largar o marido, mas construir com ele uma melhoria de vida, o que não foi possível, conforme mostra seu desfecho.

Assim como Anália, Rosinha também é uma personagem que rompe com os padrões socialmente impostos, apesar de não ter consciência disso e não receber vantagens sociais com as suas atitudes, como receberam, de maneiras diferentes, Laura e Anália. Filha de Policápio e Chiquinha, muda-se do Ceará e chega ao seringal com vinte anos, acompanhada de sua mãe e seu noivo Nonato, filho de Zé Rufino e Vicência.

Quando chega ao seringal, chama a atenção dos homens pela sua beleza, descrita pelo narrador como uma “linda morena, de olhos negros cismadores, dentadura perfeita e seios empinados, a provocar a cupidez de cento e muitos seringueiros sem mulher” (Potyguara, 2007, p. 16). Os atributos físicos de Rosinha, descritos pelo narrador, evidenciam o que Castello Brando e Brandão (1989) alertaram sobre a figura feminina, já que ela parece ser construída para atender às expectativas do escritor e do leitor, semelhante ao ventríloquo e o boneco.

A atenção que ganha das personagens masculinas, faz com que Rosinha passe a descobrir o desejo e o prazer, carregando consigo uma ingênua percepção de que a sua beleza iria durar para sempre. Diante dessa insubmissão, Rosinha é julgada pela população local, principalmente pelos seringueiros que, ao mesmo tempo que a depreciam, sentem vontade de “possuir” o seu corpo. Tal fato nos faz pensar na própria escolha narrativa feita pelo narrador, pois, ao construir uma personagem que expressa o princípio de uma liberdade sexual, ele acaba favorecendo às personagens masculinas, uma vez que é verificado, no romance, que a expressão do prazer é proibida às mulheres, exceto quando o beneficiado é o homem. Vejamos uma fala do velho Trindade em relação à personagem: “aquilo é manhosa! O qui tem de bonita tem de sagaz! [...] maldam tanta coisa dela por aí...” (Potyguara, 2007, p. 65). Para as personagens masculinas, Rosinha é astuta, mas essa atitude é mal vista pela população. A nosso ver, a grande questão em torno de Rosinha é que ela não possui a consciência de que ela é como um boneco nas mãos do ventríloquo, no caso do romance, nas mãos do narrador e das personagens masculinas, que se aproveitam de sua imaturidade e necessidade financeira. É ela quem nos conta, após entender tudo o que viveu, que as escolhas foram tomadas devido à necessidade: “hoje, por necessidade, pra não passar fome, sou mulher de muitos... de qualquer um... de moços ou velhos... Nem tenho direito de escolher! Sei que o seringal inteiro fala de mim. Não me importa!” (Potyguara, 2007, p. 177). Devido a isso, a personagem passa a ser marginalizada e estigmatizada, sofrendo até mesmo violência cometida pelo noivo, quando ela o engana afirmando estar grávida de outro, cuja reação e dá em níveis de violência física e verbal: “– Cadela!... exclamou a meia-voz, de dentes cerrados. E num assomo de cólera, avança para a moça, enfia os dedos crispados no decote de seu vestido, rasgando-o de cima a baixo. Na violência do gesto, rompeu também a combinação, deixando-lhe o busto completamente nu” (Potyguara, 2007, p. 147-188).

Assim, a carência de recursos financeiros, assim como assolou Chiquinha, após a morte do marido, também assolam a filha, obrigando-se a manter a relação com Nonato que não lhe trazia prazer nem

felicidade. Com isso, é possível confrontar a vida anterior de Rosinha, que nada lhe trouxe de benefício, ao contrário de Anália, que soube gozar enquanto pôde de uma situação mais confortável para ela. Dessa maneira, Rosinha demonstra sua ingenuidade e imaturidade ao ter se deslumbrado com a atenção recebida pelos homens, que de nada fizeram para lhe amparar. Após isso, ela encontra na prostituição uma saída para viver, mostrando que a necessidade empurrava as mulheres para este caminho.

Ao final, quando o fenômeno da terra caída<sup>6</sup> atinge a propriedade de Monteiro, ela diz a Chico Bento: “eu sei que sou um sapoti podre... desprezado por todos! Eu sei!...” (Potyguara, 2007, p. 282). A fala da personagem evidencia a imagem projetada que ela tem de si mesma, pois agora as mulheres já não são mais as frutas raras e cobiçadas apresentadas no segundo capítulo, mas sim um fruto podre, sem nenhuma utilidade. A culpa que ela coloca em si é a marca de uma punição que parte tanto dela quanto do narrador, que não possibilita que ela altere o seu destino, mesmo tendo oportunidades para isso, porque Chico Bento tenta ajudá-la a sair daquele lugar, mas ela recusa, achando que merece ficar naquele lugar de solidão. No desfecho, Chico Bento diz ao leitor: “aquela menina alegre sumiu na *terra caída* da desilusão” (Potyguara, 2007, p. 285, grifo do autor). Rosinha sobrevive, porém, ao mesmo tempo, é como se tivesse perdido a sua vida, já que a terra caída não levou apenas as propriedades físicas daquele espaço, mas, principalmente, os seus sonhos e suas vontades, que ali ficaram submersos.

Como tratado anteriormente, em *Maria de todos os rios*, a narradora que empresta seu nome ao título do romance recupera as suas trajetórias por espaços amazônicos diversos, especialmente em Curionópolis, próximo de Serra Pelada, e no próprio garimpo. Em sua narrativa, ela relata que foi a partir da morte de sua mãe e irmão que procurou na prostituição uma forma de sobreviver. No entanto, observamos que, no romance, há um foco em demasia ao corpo feminino, o que nos lembra os apontamentos de Brandão (2006), quando diz que o feminino é irrepresentável, e Schwantes (2006), ao afirmar que a representação feminina é invisibilizada em prol da experiência masculina. Por isso, mesmo que o romance seja narrado por uma personagem feminina e mostre os mecanismos de resistência encontrados por ela, é importante destacar que, em sua construção, muitas vezes, é a visão masculina que predomina: é dada atenção à objetificação de seu corpo, de seu sexo, aos abusos que sofreu, ao abandono e desamparo que lhe acompanharam durante a vida. Para além desta questão, o que parece ficar marcado, na personagem, é o fato de Maria ter tido a perspicácia e inteligência para conseguir sair do garimpo. Explicaremos, primeiramente, como se deu a sua chegada neste local.

Após o enfrentamento do luto e o início na vida da prostituição, Maria se mostra sem forças de continuar em Belém, cidade onde morava com seus familiares. Ela decide, então, ir embora para o mais longe que pudesse, comprando uma passagem para Itaituba. É neste momento que se dá o início de sua vivência aos arredores do garimpo, uma vez que, durante a viagem, ela acaba conhecendo Juvenal, personagem que já estava com uma sociedade formada em Serra Pelada e quem a convidou para descer do ônibus e ir em direção à Vila de Curionópolis, próximo do garimpo. Juvenal apresenta o garimpo para Maria como uma grande possibilidade de enriquecer e ascender socialmente, o que acaba despertando a sua curiosidade.

A mudança de Maria para Curionópolis se dá devido à utopia de enriquecer, mas também porque ela não tinha mais possibilidade de se manter na cidade de Belém. A necessidade é um fator determinante, diferentemente da personagem Laura, de *Terra caída*, que se muda para o seringal por interesse e por saber que logo sairia de lá. Assim, as motivações são dissemelhantes, pois enquanto uma é levada para o garimpo

---

<sup>6</sup> A terra caía é um fenômeno que acontece na região amazônica em que as margens do rio cedem. Este fenômeno foi tematizado em algumas obras, como *Inferno verde* (1908), de Alberto Rangel, *A margem da história* (1909), de Euclides da Cunha, e o próprio *Terra caída* (1961), de José Potyguara.

devido a pouca condição financeira, a outra vai para o seringal para continuar mantendo seus privilégios sociais.

Quando Maria vai para Curionópolis, as mulheres ainda eram proibidas de adentrar em Serra Pelada, mas esse lugar era parada obrigatória para quem seguiria para o garimpo: “como era proibido bebida e mulheres nas terras do Projeto Carajás, os homens, todos que passavam na Serra, tinham que passar sábado e domingo em Curionópolis” (Monteiro, 1995, p. 50). Em Curionópolis, a personagem encontrou estadia na pensão e boate de Mira, amiga íntima de Juvenal. Para poder se manter, Maria se viu sem a possibilidade de escolher qual caminho seguir, optando pela prostituição como forma de sobrevivência. Vejamos o relato da protagonista acerca dos primeiros momentos como meretriz:

Os primeiros dias, ou melhor dizendo, as primeiras noites, eu fiquei muito confusa, com as mudanças de tantos homens, não guardava nenhuma das palavras, ouvia tudo como um ruído e sabia como me portava. Meu serviço era agradar os homens. E Mira sempre me alertava: Maria, nunca esqueça que você é uma profissional. Isto queria dizer que, eu não tinha o direito de escolher o freguês. Nem tampouco me agradar mais de um que de outro. Não vai te enrabichar por qualquer macho. Aqui, todo mundo é andarilho (Monteiro, 1995, p. 51-52).

Pela cena narrada, conseguimos notar que Maria não tem a chance de assimilar a atividade que passou a desenvolver, pois tudo acontece muito rápido em sua vida, por isso o seu estado de apatia diante dos encontros com os homens. Vale destacar que ela enfatiza o período do dia em que se tornava meretriz: à noite. Para além do fato de que, possivelmente, a maior parte dos clientes aparecesse na boate neste período do dia, podemos pensar também na noite como um lugar de perigo para essa mulher, porque é submetida a situações de risco a todo momento, chegando a se deitar com um senhor que carregava consigo um revólver e estava envolvido em um conflito por terras: “não sei se dormia ou se estava inconsciente pelo excesso de bebida. Procurei acordá-lo sacudindo e chamando pelo seu nome. Quando vi que não conseguia, comecei a despír suas roupas, a primeira coisa que eu tirei foi o revólver” (Monteiro, 1995, p. 66). No período da noite, ninguém pode lhe salvar, o que deve fazer, e que de fato faz para também não se comprometer com Mira, é agradar os homens.

Com o tempo, a entrada de mulheres passou a ser aceita em Serra Pelada, o que fez com que imediatamente Maria se dirigisse para aquele local. Importante notar que a facilidade da protagonista de entrar no garimpo só ocorre devido à sua relação de amizade e negócios com Juvenal, pois certamente sozinha seria ainda mais complexo adentrar neste espaço. Neste momento, ela já era sócia de Juvenal e dona de barrancos, pedaços de terra para a extração do ouro. Além disso, ela estava começando a adquirir recursos financeiros a partir da compra e venda de ouro. Boa parte do dinheiro adquirido por ela era colocado em uma poupança na Caixa Econômica, fazendo com que depois ela conseguisse se sustentar financeiramente e sair do garimpo. Maria, então, torna-se parte de um pequeno grupo que conseguiu ascender socialmente por meio do garimpo.

Assim como foi o responsável por Maria ter entrado no garimpo, Juvenal também foi quem lhe alertou que aquele lugar já não daria mais futuro. Por isso, com o dinheiro adquirido sendo dona de barranco, comprando e vendendo ouro, a protagonista alcança certa estabilidade financeira, permitindo-lhe a mudança do Pará para o Rio de Janeiro e a sua transformação em outra *persona*: Marily, seu novo nome e sua nova identidade. Maria passa a ser Marily, uma mulher da classe média alta e dona de uma academia, que agora sim aproveita de sua liberdade e prazer genuíno: “já que eu conquistei a duras penas a minha independência, tenho que saber gozá-la muito bem, na minha maturidade. [...] não preciso ser meretriz para ter e gozar plenamente minha liberdade sexual. Aliás, para falar a verdade, quando eu era meretriz é que não tinha liberdade de escolher os homens com quem ia trepar” (Monteiro, 1995, p. 148-

149). Assim, notamos que a personagem, com toda a sua perspicácia e resistência, encontrou formas de sobreviver naquele lugar, mas que só foi possível, principalmente, com o auxílio de Juvenal. Desse modo, verificamos que o destino da narradora é dissemelhante dos que estavam em Serra Pelada, tendo em vista que nem todos tiveram a mesma sorte. Os que ficaram em Serra Pelada “[...] enterraram lá todas as suas esperanças e todas as suas fortunas. Alguns enterraram lá até as suas famílias e suas vidas” (Monteiro, 1995, p. 152).

O que nos parece é que a protagonista consegue ser uma grande exceção no meio de tantas personagens. Quando relembra como ficou o estado do garimpo, ela nos conta: “milhares de pessoas, homens, mulheres e crianças, ainda sonham de arrancar o ouro daquela pirâmide do avesso, que em vez de apontar para o céu, como os monumentos do Egito, cada vez mais se afundam na terra, deixando os homens também mais pequeninos” (Monteiro, 1995, p. 152). O respectivo trecho nos chama atenção porque deixa evidente que, mesmo que o garimpo tenha sido desativado, ainda milhares de personagens sonhavam incansavelmente em mudar de vida, impulsionados pela utopia de encontrar o ouro. O que importava para elas era enriquecer, mudar de vida, mesmo que isso trouxesse grandes consequências para suas vidas e para a Amazônia. Dessa forma, Maria/Marily se consolida como uma das poucas, senão a única, que tirou a sorte grande ao sair a tempo do garimpo. Dito isto, apresentaremos abaixo as personagens Mira e Zenaide, que também estavam nos arredores de Serra Pelada.

Mira era dona da pensão na qual Maria passou a morar e trabalhar como meretriz. Sem passado, presente e futuro, em quase todos os momentos em que aparece, resgata suas experiências vividas como prostituta através de conselhos, muitas vezes, agindo com preocupação. Apesar disso, vale destacar que Mira age como uma espécie de cafetina, agenciando e embelezando as prostitutas: “procurei logo o melhor entendimento com a Mira. Afinal ela era a dona da casa, e a minha patroa de serviço. [...] ela, no princípio, me emprestou até vestidos, me arrumou perfume e todos os ingredientes que ela tinha de beleza. Nisso eu sabia que ela também tinha interesse” (Monteiro, 1995, p. 49). Para além do julgamento às ações de Mira, cabe pontuar que ela havia encontrado uma forma de se manter e não mais exercer a prostituição, mesmo que, para isso, ela precisasse explorar outras mulheres. Ela parece ser uma das poucas que tem certos benefícios, principalmente por estar em uma posição “mais confortável”. Assim como Laura, ela tem certa perspicácia, pois consegue não exatamente inverter a ordem social, mas ficar em posição um pouco melhor.

Como quem carrega consigo um mundo de experiências, Mira dá inúmeros conselhos a Maria e tenta alertar a personagem a todo tempo, chegando a dizer que prostituta não deve se apaixonar, já que, por ser meretriz, o amor e o afeto são negados. Quando reflete sobre a dona da boate, Maria pontua o quanto Mira havia sido boa para ela e lhe aspirava mudar de vida. Vejamos o conselho dado por ela: “tudo o que eu souber, eu lhe ensino, pra você poder vencer essa cambada que forma a sociedade. Nem lhe conto a força que ela fazia pra eu ler os jornais, as revistas e até os livros que chegavam por lá, ela mais que me entusiasmava” (Monteiro, 1995, p. 80-81). O trecho evidencia que havia, na personagem, um desejo de fazer com que aquelas mulheres também pudessem ter outras oportunidades. Mira incentivava Maria a não se acomodar na posição de prostituta, inclusive, auxiliando-a a retomar suas leituras, talvez com a ideia de que, com os estudos, Maria pudesse chegar longe. Portanto, percebemos que há, na dona da pensão, uma resistência construída depois de muitos percalços vividos, que não apenas se mantém nela, mas que procura passar para as outras personagens. Apesar disso, Maria não informa o seu desfecho, se ela passou a viver de outra forma depois que Serra Pelada fechara, ou se também conseguiu ser uma das poucas a sair sem enterrar seus sonhos.

Outra personagem do romance monteiriano é Zenaide, que, apesar de ter pouquíssimo destaque, demonstra sua resistência. Madura, com anos de experiência como meretriz, a personagem parece ir contra os conselhos de Mira de não se envolver amorosamente. Zenaide era sonhadora, sonhava acordada

com as canções, revistas e histórias de amor. Adorava músicas dramáticas e tristes cantadas pelos homens, pois “[...] o que fascinava mesmo eram as palavras, acho até que ela se misturava, lambuzava com as palavras que falavam de amor, de traição, de paixão alucinada ou não correspondida. Eu acho que ela vivia as palavras cantadas, quando ficava sozinha com seu radinho de pilha” (Monteiro, 1995, p. 61). Como quem parece saber que seus amores e paixões não iriam para frente por conta da sua posição de prostituta, Zenaide passa a imergir no mundo das palavras, da ilusão e dos sonhos, mecanismo este encontrado por ela para superar a condição que enfrentava no espaço do garimpo: “o que fascinava mesmo eram as palavras, acho até que ela se misturava, lambuzava com as palavras que falavam de amor, de traição, de paixão alucinada ou não correspondida. Eu acho que ela vivia as palavras cantadas, quando ficava sozinha com seu radinho de pilha” (Monteiro, 1995, p. 61). Com isso, notamos que Zenaide tem seus direitos negados por ser prostituta, mas não deixa de demonstrar resistência. Ela se aproxima de Rosinha, tão desvalida quanto ela, pela vontade de se apaixonar, pois, no caso de Rosinha, ela chega a nutrir sentimento por Paulinho, mas a vida que levava não lhe permitia isso. Assim, da mesma forma, Zenaide é atravessada por sua condição social, já que a prostituição era um atestado de sua inferioridade, o que não deixa de evidenciar o mecanismo encontrado por ela para sobreviver: na busca pelo encanto das canções e histórias de amor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo procurou discutir acerca da a figuração feminina nos espaços do seringal acreano e do garimpo de Serra Pelada, respectivamente, nos romances *Terra caída* (1961), de José Potyguara, e *Maria de todos os rios* (1992), de Benedicto Monteiro, duas obras da literatura da Amazônia. Em nosso estudo, verificamos que, apesar das personagens estarem inseridas em contextos patriarcais e desiguais, elas criam seus próprios mecanismos de resistência, seja pelo fato de estarem em sofrimento, por serem inseridas no contexto patriarcal ou pelo próprio nível narrativo, que não possibilita espaços para que suas histórias possam ser lidas. Dessa forma, buscamos o embasamento teórico de autores que trazem reflexões sobre a personagem feminina na literatura, evidenciando que a personagem não corresponde ao que é, de fato, ser mulher; além de textos que trazem aspectos históricos do seringal da borracha e do garimpo de ouro de Serra Pelada, a fim de melhor compreender os espaços ficcionalizados nas duas obras.

Devido a esses fatores, pensamos que é preciso ampliar a discussão aqui iniciada, uma vez que as vivências femininas na Amazônia e na literatura produzida neste espaço é comumente invisibilizada. Essa percepção só foi possível mediante a constatação da notória ausência de pesquisas que trazem as mulheres destes períodos históricos para a posição de destaque. Portanto, com este trabalho, foi possível contribuir com o campo de estudos acerca das personagens femininas e da literatura da Amazônia, relacionando literatura e sociedade e apresentando uma possível aproximação entre duas obras. Como este estudo não se esgota aqui, é necessário que outros pesquisadores voltem seus olhares para a literatura da região em questão, seja confrontando os dois romances no âmbito estético ou temático, estudando-os de forma isolada ou, até mesmo, optando por outras obras de José Potyguara e Benedicto Monteiro, escritores que, certamente, deveriam ter um maior alcance acadêmico e literário.

## REFERÊNCIAS

AQUINO, Marçal. *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.  
BRANDÃO, Ruth. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

- BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 257-285.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia; BRANDÃO, Ruth. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial, 1989.
- CASTRO, Ferreira de. *A selva*. Lisboa: Guimaraes, 1947.
- COLOMBO, Nayra. *Corpos negros x falas brancas: as representações do negro na literatura de expressão Amazônica*. 2009. 91f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Acre, Rio Branco – Acre, 2009.
- CUNHA, Euclides da. *À margem da história*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- DIMENSTEIN, Gilberto. *Meninas da noite*. São Paulo, Editora Ática, 1992.
- FERRANTE, Miguel. *Seringal*. 3. ed. São Paulo: Globo, 2007.
- FURTADO, Marli. Narrativas amazônicas. In: JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil. SASSE, Pedro Puro (org.). *(Novas) Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021, p. 519-544.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1995.
- LEANDRO, Rafael Voigt. *Os ciclos ficcionais da borracha e a formação de um memorial literário da Amazônia*. Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, 2016.
- LIMA, Cláudio de Araújo. *Coronel de Barranco*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. 4. ed. Belém, Cultural Brasil, 2015.
- MILLETT, Kate. *Sexual Politics*. New York: Ballantine Books, 1970.
- MACAGGI, Nenê. *A mulher do garimpo: romance do extremo sertão norte do Amazonas*. Manaus: Imprensa Oficial, 1976.
- MATHIS, Armin. Serra Pelada. *Papers do NAEA*, Belém-PA, n. 050, p. 1-19, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/pnaea/article/download/11954/8270>. Acesso em 21 jan. 2022.
- MAUÉS, Sheila. A construção do feminino em Maria de Todos os Rios de Benedicto Monteiro. *MOARA*, Belém, n.23, p. 102-118, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/issue/viewIssue/188/21>. Acesso em: 7 jan. 2021.
- MONTEIRO, Benedicto. *Maria de todos os rios*. 2. ed. Belém: CEJUP, 1995.
- MONTEIRO, Mário Ypiranga (1909-2004). *História da Cultura Amazonense: I e II*. Manaus: Fundo Municipal de Cultura, 2016.
- POTYGUARA, José. *Terra caída*. 3. ed. São Paulo: Globo, 2007.
- RANGEL, Alberto. *Inferno verde*. Tipografia Minerva: s/l, 1914.
- SAFFIOTI, Heleith. *Gênero patriarcado violência*. São Paulo: Expressão Popular, 2015.
- SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. *Revista OPSIS*, vol. 6, p. 07-19, 2006. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/Opsis/article/view/9308/> Acesso em 10 out. 2018.
- SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.
- TEÓFILO, Rodolfo. *O paroara: romance*. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, 1974.
- WOLFF, Cristina. *Marias, Franciscas e Raimundas: uma história das mulheres da floresta*. Alto Juruá, Acre, 1890-1945. 1998. 284 p. Tese (Doutorado em História social), Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.



WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. de Bia Nunes de Sousa e Glauco Matoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

ZOLIN, Lúcia. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 217-242.

### **Rebeca Freire Furtado**

---

Doutoranda em Letras (PPGL/UFPA), Mestra em Letras (PPGL/UFPA), especialista em Língua Portuguesa: uma abordagem textual (UFPA) e Licenciada em Letras - Língua Portuguesa (UFPA).

### **Marlí Tereza Furtado**

---

Possui graduação em Licenciatura em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Atualmente é professora Titular da Universidade Federal do Pará (UFPA).

*Recebido em 30/05/2023.*

*Aceito em 30/10/2023.*