



LHM

## “AQUI, TODO MUNDO É ANDARILHO”: O ROMPIMENTO COM A NOÇÃO DE UNIDADE AMAZÔNICA NO ROMANCE *MARIA DE TODOS OS RIOS*, DE BENEDICTO MONTEIRO

Rebeca Freire Furtado\*<sup>1</sup>

\* Universidade Federal do Pará (UFPA)

e-mail: rebecafurtado@ufpa.br

**Resumo:** Este estudo tem por objetivo analisar o rompimento com a noção de unidade amazônica presente em *Maria de todos os rios* (1992), romance de autoria do escritor paraense Benedicto Monteiro (1924-2008). Na obra em questão, a narradora Maria evidencia a complexidade da Amazônia, que perde o seu caráter de unidade tanto no que diz respeito às diversas culturas e identidades manifestadas neste território, quanto às paisagens naturais que sofrem a ação do homem e se transformam em cenários derruídos. Para tanto, a pesquisa dialogará, principalmente, com as contribuições dos estudos de Eidorfe Moreira (1958), Darcy Ribeiro (1975), Silvano Santiago (1978) e João de Jesus Paes Loureiro (2015), que auxiliam na compreensão de uma Amazônia não como um território uno, homogêneo, mas plural. Portanto, os resultados apontam que, para além de evidenciar a diversidade de indivíduos e identidades nos espaços amazônicos, Benedicto Monteiro situa-se no limiar do documental ao denunciar a transformação que a paisagem sofre com a chegada dos projetos de exploração e mineração nas “Amazônias”.

**Palavras-chave:** Benedicto Monteiro; *Maria de todos os rios*; Amazônia; Unidade; Documento.

### “Aqui, Todo Mundo é Andarilho”: The Break With The Notion Of Amazon Unity in The Novel *Maria de Todos os Rios*, by Benedicto Monteiro

**Abstract:** This study aims to analyze the rupture with the notion of Amazonian unity present in *Maria de todos os rios* (1992), a novel by the writer from Pará Benedicto Monteiro (1924-2008). In the aforementioned work, the narrator Maria highlights the complexity of the Amazon, which loses its unity characteristic both with regard to the different cultures and identities manifested in this territory and the natural landscapes that suffer the action of man and are transformed into ruined landscapes. Therefore, the research will dialogue, mainly, with the study contributions of Eidorfe Moreira (1958), Darcy Ribeiro (1975), Silvano Santiago (1978) and João de Jesus Paes Loureiro (2015), which help in the understanding of an Amazon not as a single and homogeneous territory, but as a plural one. Thus, the results indicate that, in addition to evidencing the diversity of individuals and identities in Amazonian spaces, Benedicto Monteiro is situated on the threshold of documentary

<sup>1</sup> Graduada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Pará (UFPA), especialista em Língua Portuguesa pela mesma instituição e mestranda em Letras - Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da UFPA (PPGL/UFPA). Bolsista CAPES. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7430407570412800>.



when denouncing the transformation that the landscape undergoes with the arrival of exploration and mining projects in the “Amazons”.

**Keywords:** Benedicto Monteiro; *Maria de todos os rios*; Amazon; Unity; Documentation.

### Considerações Iniciais

Luiz Costa Lima, ao discorrer sobre literatura, ficcionalidade e documento em seu livro *Sociedade e discurso ficcional* (1986), aponta que a expressão literária latino-americana é marcada pelo veto ao ficcional e pelo apreço ao documento. Isso porque “qualquer gesto, qualquer manifestação e, portanto, também qualquer texto envolve uma pluralidade documental” (LIMA, 1986, p. 192). Embora seja necessário considerar que a literatura não é uma construção fiel da realidade, tampouco funciona como documento e representação de uma verdade, é inevitável percebermos que os escritores da América Latina sigam escrevendo mediante uma tentativa de converter objetos, situações ou cenas em documento, representando literariamente espaços e culturas distintas de um território em constante mutação. Podemos citar alguns nomes da literatura da Amazônia brasileira que parecem se situar no limiar do documental para compor suas obras, como Dalcídio Jurandir (1909-1979), Márcio Souza (1946), Eneida de Moraes (1904-1971), Benedicto Monteiro (1924-2008), Milton Hatoum (1952) e Edyr Augusto Proença (1954), escritores estes que tentaram documentar a realidade das “Amazônias”<sup>2</sup> por meio da relação entre ficção e realidade, delineando, sobretudo, as contradições sobre elas.

Importante assinalar que as narrativas que optam pelo caráter documental não são recentes. Conforme demonstra Luís Bueno, em *Uma história do romance de 30* (2006), o caráter documental ganha maior força na década de 30, no Brasil, uma vez que se começou a produzir romances “que se esgotavam ou na reprodução documental de um aspecto injusto da realidade brasileira ou no aprofundamento de uma mentalidade equivocada que contribuiria para a figuração desse atraso” (BUENO, 2006, p. 78). Na contemporaneidade, este aspecto tem sido cada vez mais recorrente, tanto na literatura brasileira contemporânea quanto na literatura de outros países latino-americanos. Contudo, no caso da literatura mais recente, ela surge a partir da urgência<sup>3</sup> dos escritores em se aproximar da realidade histórica

<sup>2</sup> Optaremos por tratar da região amazônica brasileira em seu plural, “Amazônias”, por considerarmos que não existe uma única Amazônia, mas sim um lugar marcado pela complexidade, diversidade e densidade territorial, social, econômica, cultural etc.

<sup>3</sup> A urgência em se aproximar da realidade histórica do país é entendida por Schøllhammer (2009) como uma dificuldade do escritor contemporâneo de captar o tempo presente, encontrando na literatura um meio para tentar certa aproximação.



do seu país, mesmo que seja inviável captar o tempo presente, segundo afirma Karl Erik Schøllhammer em *Ficção brasileira contemporânea* (2009).

Sobre esse assunto, faz-se necessário recuperar a entrevista que o escritor paraense Benedicto Monteiro concedeu à pesquisadora Maria de Fatima do Nascimento, no ano de 2000, em que ele tenta justificar a relação de suas obras com a realidade vivida na Amazônia paraense. Em seu discurso, o autor aponta que tudo que está na sua obra é ficção, embora a sua ficção tenha uma boa parte de realidade. Assim, esse pacto com a realidade é estabelecido pelo romancista no retrato da Amazônia, privilegiando paisagens naturais e derruídas, o entrecruzamento entre culturas diferentes e os projetos de modernização que interferiram na forma de se viver, que só foram possíveis devido à atitude do autor de reorganizar as lembranças e memórias que possui deste local em que viveu durante toda a sua vida. Portanto, para além da relação existente entre documento, ficção, realidade e história, há um elemento primordial para a construção dos textos literários, que é o uso da memória, pois, como já alertava Antonio Candido (2014) ao retomar a obra do romancista François Mauriac (1952), “o grande arsenal do romancista é a memória, de onde extrai os elementos da invenção” (CANDIDO, 2014, p. 66-67).

Apesar de Benedicto Monteiro ser um dos escritores que cumprem com êxito o seu projeto estético-literário de entrelaçamento entre ficção e realidade das “Amazônias”, Neide Gondim, na obra *A invenção da Amazônia* (1994), aponta que muitos que escreveram sobre este espaço o fizeram levando em consideração apenas mitos, lendas e estereótipos sobre ele. Neste livro, a autora nos apresenta uma minuciosa análise acerca dos discursos hegemônicos levantados anteriormente sobre as “Amazônias”, desde o período da chegada do colonizador no Brasil, até mesmo as representações literárias de prosadores europeus, como Jules Verne, Conan Doyle e Vicki Baum. Ela afirma categoricamente que a Amazônia não foi descoberta, tampouco construída, mas sim inventada pelo europeu, que, ao chegar em terras brasileiras, já possuía um imaginário sobre ela. A existência de um lugar que representasse o paraíso, chamado de Éden, de acordo com ela, é recorrente nos relatos dos viajantes, bem como o pensamento de que existia um local que representasse o inferno (GONDIM, 1994). Semelhante movimento ocorreu com o Oriente, conforme assinala Edward Said no livro *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente* (2007). Assim como a Amazônia, o Oriente também é uma invenção do Ocidente, tendo em vista que os colonizadores também criaram conceitos e imaginários sobre o que seria este território,



agindo de forma violenta no processo de colonização e de construção da imagem deste espaço.

A Amazônia, bem como o Oriente, serve como “bode expiatório” para o colonizador, que pôde construir seu discurso hegemônico, o qual insistia em apontar esse local como um espaço perigoso e menos evoluído. Neste sentido, o texto de Gondim (1994) e de Said (2007) nos são importantes para a construção desta pesquisa, na medida em que evidenciam a necessidade de romper com os discursos tradicionais sobre o território amazônico e oriental.<sup>4</sup>

Dito isto, este trabalho tem por objetivo analisar o rompimento com a noção de unidade amazônica presente no romance *Maria de todos os rios* (1992), de Benedicto Monteiro<sup>5</sup>, considerando o papel que o escritor desempenha na literatura latino-americana ao romper com os discursos hegemônicos sobre as “Amazônias”, trazendo à luz temas caros e ainda atuais, como a denúncia da exploração dos recursos naturais da região e da mão de obra barata. Para tanto, será observado, principalmente, como se dá a construção das culturas, identidades e paisagens amazônicas no referido romance. A pesquisa está alicerçada teoricamente nos estudos de Silvano Santiago (1978), João de Jesus Paes Loureiro (2015), Eidorfe Moreira (1958) e Darcy Ribeiro (1975).

Em *Maria de todos os rios*, é dada atenção à cultura híbrida amazônica e à paisagem natural em processo de transformação, por isso, iremos discutir, nas seções abaixo, acerca do contato dos indivíduos com as culturas das “Amazônias” e as suas paisagens preservadas, sobretudo, com uma Amazônia após a exploração e o desmatamento da terra a partir dos projetos de mineração.

### Da Calmaria ao Banheiro: O Fluir das Águas em *Maria de Todos Os Rios*

Parecia que aquelas águas barrentas eram todo o nosso mundo, e em alguns momentos eu lembrava da minha mãe, e podia jurar que ouvia seu

<sup>4</sup> Embora não seja este o intuito desta pesquisa, apontamos aqui três textos literários que romperam com esse discurso hegemônico sobre a Amazônia, conforme assinala Marlí Furtado (2021) no texto *Narrativas amazônicas: Chove nos campos de cachoeira* (1941), de Dalcídio Jurandir, *Galvez, Imperador do Acre* (1976), de Márcio Souza, e *Relato de um certo oriente* (1989), de Milton Hatoum.

<sup>5</sup> Nascido em 1924 no município de Alenquer, no estado do Pará, o autor exerceu a profissão de escritor, advogado, Promotor, Juiz de Direito, Procurador do Estado, além de atuar como jornalista, professor e deputado estadual. Com o golpe militar de 1964, Benedicto Monteiro foi preso e torturado, fato este que em muito influenciou na sua escrita. Em 2008, foi a óbito, deixando uma quantidade considerável de livros publicados nos mais variados gêneros, como romances, contos, poesias e autobiografia. Para mais informações acerca da biografia de Benedicto Monteiro, consultar a dissertação *A representação alegórica da ditadura militar em O Minossauero, de Benedicto Monteiro: fragmentação e montagem*, de Maria de Fatima Nascimento (2004).



gargalhar. Dava para saber quando as folhas caíam no barco. Elas carregavam risos. Hoje sei que o mundo não é só isso, mas esse balançar das águas continua sendo tudo para mim. Sou embarcação, foi a cidade que às vezes fez o coração afogar. E quanto a não se balançar muito para ver a água, isso eu aprendi com o puxão de orelha da minha mãe.

(Monique Malcher)<sup>6</sup>.

Publicado pela primeira vez em 1992 pela Editora Cejup, *Maria de todos os rios* foi o primeiro romance escrito por Benedicto Monteiro após finalizar a sua tetralogia amazônica, conjunto de quatro obras ambientadas no estado do Pará. Narrado em primeira pessoa por Maria, que empresta seu nome ao título, o livro é construído como as águas que fluem em um rio, que vão da calma à agitação, com um fluxo de memórias da narradora que indicam o entrelaçamento com a realidade e a constante mutação do espaço amazônico e de seus habitantes. Os rios em questão são uma metáfora utilizada pelo escritor para enfatizar a vastidão e pluralidade do espaço amazônico e de seus moradores, uma vez que não existe somente um rio, assim como não há apenas uma cultura e uma identidade amazônica. Por isso, se Maria é de todos os rios, ela também é de vários outros lugares, tal qual uma andarilha.

Neste livro, a narradora conta à sua interlocutora, uma pesquisadora, socióloga e psicóloga chamada Dalva, a sua trajetória de vida. Dalva assume a função de narratária de Maria, componente definido por Gérard Genette (1995) como um dos elementos da situação narrativa que correspondem ao seu interlocutor, também definido por Aguiar e Silva (1988, p. 698) como o “destinatário intratextual do discurso narrativo e, portanto, da história narrada”. A interlocutora de Maria aparece no enredo por meio do vocativo “senhora”, empregado pela protagonista em boa parte da trama, e “nhá mana”, utilizado poucas vezes. Assim, apesar do romance ser conduzido por Maria, a sua narração é mediada por Dalva, sua interlocutora.

Além disso, é válido destacar que o tempo do romance é objetivo (cronológico), uma vez que há a sucessão temporal de acontecimentos (FRANCO JUNIOR, 2009). Apesar disso, há a utilização, muitas vezes, da analepse, ou seja, a retomada de períodos anteriores ao momento narrado (GENETTE, 1995). No romance em destaque, Maria recupera as suas lembranças de infância, de sua mãe e de seu irmão Raimundo. Portanto, há muitas

<sup>6</sup> Utilizou-se a respectiva citação do conto “O barco e a cartografia das esperanças”, do livro *Flor de Gume*, escrito pela autora paraense Monique Malcher e premiado no Prêmio Jabuti de 2021 na categoria contos, devido ao fato de a narradora muito se assemelhar à protagonista de Benedicto Monteiro, que possuía uma relação afetiva com os rios e barcos da Amazônia e tensionava entre os espaços urbanos e ribeirinhos.



digressões temporais, justificadas por se tratar de um livro em que as memórias da personagem estão sendo acionadas a todo tempo. Em determinado momento, no capítulo seis, a narradora chega a justificar a construção de seu próprio ato narrativo. Vejamos: “a senhora não se incomoda de eu contar a minha história, toda assim entrecortada. Ora indo pra frente, ora vindo pra trás. É como eu me lembro do passado. É como eu lembro de mim mesma, nesses desvãos da sorte” (MONTEIRO, 1995, p. 45). Assim, nota-se que Maria não controla as lembranças que são acionadas por sua memória, muito pelo contrário, as suas memórias parecem ser importantes na constituição de sua trajetória.

A trajetória de Maria, acionada por sua memória, é marcada pela morte de sua mãe e de seu irmão, pela entrada no mundo do meretrício, mas, principalmente, pelas suas andanças pela Amazônia paraense: ela passa por Vila da Barca, periferia da cidade de Belém do Pará, pelo subúrbio de Alenquer, por Marabá, Itaituba, Curionópolis e, sobretudo, pelo garimpo de Serra Pelada, sendo este último o foco da protagonista em sua narração. Os espaços amazônicos narrados por ela são marcados por uma série de transformações, especialmente no que diz respeito à descontinuidade do meio natural. Na narrativa, vida e morte andam lado a lado, seja ela a morte da natureza ou das próprias vidas ali presentes. Nos territórios da Amazônia relatados pela narradora, todos são andarilhos: eles não pertencem àquele lugar e a lugar nenhum, são desamparados pelo Estado, ao passo que são reféns das próprias misérias, suscetíveis aos traumas da exploração e aos mais variados tipos de violência. Por isso, ao mesmo tempo que Maria é de todos os rios, como informado no título, ela também é de muitos outros locais, pois o tempo inteiro esse território se altera, assim como seus moradores.

Os dramas e as dores das personagens dessa vez não são decorrentes da magnitude da natureza e da sua possível superioridade em relação ao homem, tampouco fazem relação com o inferno verde indicado por Gondim (1994), mas ocorrem devido ao próprio capitalismo selvagem, que empurra aqueles que ali estão em direção à enorme cava formada com a garimpagem de ouro. Não há moradia digna, muito menos perspectiva de futuro, porque a morte o tempo inteiro acompanha a trajetória dessas personagens, alertando-as de que o que mais valem são as riquezas da terra, e não a existência humana. Assim, com o recurso da memória, Monteiro constrói uma obra-denúncia que mostra o quanto o homem pode fazer parte do processo destrutivo de seu território, fazendo com que a morte esteja sempre o rondando.



Portanto, a morte é o *leitmotiv* da narração de Maria, pois ela conta a sua história a partir da morte da mãe, do irmão Raimundo, de seu pai, de quatro garotas que viviam do meretrício, da paisagem natural, mas também da sua própria morte, visto que, no momento em que está narrando, ela já assumiu outra *persona*: tornou-se outra, passou a se chamar Marily, uma mulher que vive no Rio de Janeiro e abriu uma academia. Ela tenta apagar de sua memória os traumas que sofreu enquanto meretriz no espaço amazônico, por isso, em muitos momentos, ela diz para sua narradora e para o leitor: “não contei nem vou contar meus momentos difíceis. Preciso me esquecer desses terríveis momentos péssimos. O que passou, passou. Relembrar os sofrimentos não é comigo” (MONTEIRO, 1995, p. 105). Apesar disso, ela tenta registrar cada lembrança dos lugares em que viveu, focando principalmente na sua relação e de seus familiares com o meio natural.

A paisagem natural, construída por Maria a partir da descrição dos rios, das chuvas, dos nomes das flores e árvores, dos barcos e do contato do homem com a floresta, contrasta com uma paisagem em processo de devastação, em que o crescimento econômico e a possibilidade de ascensão impulsionam o homem a cavar a terra de forma indiscriminada na tentativa de encontrar o ouro. Este talvez seja um dos pontos mais interessantes do romance monteiriano: a oportunidade dada ao leitor de visualizar, a partir de uma obra construída dos retalhos da memória da protagonista, as “Amazônias” em transformação, proveniente de um projeto de exploração da natureza sem a menor intenção de sustentabilidade. É sobre essa transformação da natureza que comentaremos abaixo, bem como sobre a construção de uma identidade amazônica heterogênea.

### **Culturas e Identidades: Rompendo com A Noção de Unidade Amazônica**

João de Jesus Paes Loureiro, em *Cultura amazônica: uma poética do imaginário* (2015), aponta que a cultura vem sendo discutida desde a Antiguidade Clássica, perpassando por alguns conceitos, como a sua capacidade de preservação de bens materiais e imateriais, bem como parte intelectual, artística e moral de um povo ou civilização. Conceituar a cultura das “Amazônias” se torna ainda mais complexo se levarmos em consideração a vasta extensão e complexidade deste território, conforme afirma Eidorfe Moreira no texto *Conceito da Amazônia* (1958). Apesar disso, Paes Loureiro (2015) contribui para a pesquisa da cultura



amazônica ao definir dois de seus grandes espaços tradicionais: o espaço da cultura urbana e o da regional ou ribeirinha:

A cultura urbana se expressa na vida das cidades, principalmente naquelas de porte médio e nas capitais dos Estados da região. Nas cidades as trocas simbólicas com outras culturas são mais intensas. [...] No ambiente rural, especialmente ribeirinho, a cultura mantém sua expressão mais tradicional, mais ligada à conservação dos valores decorrentes de sua história. A cultura está mergulhada num ambiente onde predomina a transmissão oralizada. Ela reflete de forma predominante a relação do homem com a natureza e se apresenta imersa numa atmosfera em que o imaginário privilegia o sentido estético dessa realidade cultural. (LOUREIRO, 2015, p. 78).

Em *Maria de todos os rios*, há a presença de lugares de cultura diversos, mas principalmente daqueles levantados por Loureiro: a cultura urbana e a cultura ribeirinha. Vale destacar o caráter plural tanto das “Amazônias” quanto de sua cultura, pois não há apenas uma cultura neste território, assim como não há apenas uma cultura brasileira e latino-americana. A identidade amazônica, por si só, é complexa e plural, bem como de seus povos, tendo em vista os reflexos da colonização brasileira e o período do ciclo da borracha do final do século XIX e parte do século XX, que atraiu milhares de pessoas de diversas partes do país, sobretudo nordestinos que tentavam mudar de vida nos seringais amazônicos<sup>7</sup>. Portanto, importante pensar a Amazônia como um espaço formado por essa miscigenação, fazendo com que várias identidades e culturas dialoguem entre si. A protagonista do romance monteiriano e sua mãe evidenciam esse entrecruzamento entre culturas:

O único conselho que ela tinha me dado não me valia muito: olha Maria, a única coisa que não deves querer ser é empregada na casa de branco. Minha mãe falava assim porque ela era ainda meia mulata, mais pra índio do que mulata. Já meu pai, diz que era meio alourado e branquelo, descendente de cearenses. Dele eu só sei isso, que veio do Nordeste pra trabalhar na tiração da seringa e que morreu de febre, perdido no mato. Pra mim, eu sei que ele deixou esta cor do meu corpo meia-branca, isto é, morena clara, como dizem quando não querem me chamar de cabocla! (MONTEIRO, 1995, p. 20).

A narradora nos traz a sua ancestralidade e origem e, de forma breve, retoma o ciclo da borracha, que em muito influenciou na formação do espaço e dos povos amazônicos. No romance, prevalece uma cultura híbrida, em que até mesmo as identidades das personagens são colocadas em questão, levando-nos a pensar no entre-lugar em que as “Amazônias” e

<sup>7</sup> Para saber mais sobre o ciclo da borracha na Amazônia, verificar o livro *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo* (1977), de Márcio Souza.





seus moradores estão inseridos. A personagem, assim como o menino Alfredo do romance *Chove nos campos de cachoeira* (1941)<sup>8</sup>, de Dalcídio Jurandir, está dividida, localizada entre duas culturas, por isso, em muitos momentos, sente-se perdida em relação à sua própria existência, por ser fruto da miscigenação e não fazer parte integralmente de apenas um lugar. Pode-se perceber que, no trecho acima, a narradora não consegue descrever, com clareza, a cor de sua pele, utilizando-se do termo “meia-branca” para destacar essa ausência de uma identidade uno. Também é válido destacar a percepção da mãe da narradora acerca de sua existência e de sua filha: para ela, havia ali um corpo miscigenado que poderia ser lido como inferior pelos demais. Mãe de Maria, como quem tem a consciência do entre-lugar em que ela e a filha estão inseridas socialmente, apresenta um olhar crítico em relação aos brancos, pois bem sabe que, sendo doméstica em suas casas, certamente estaria passível de violências e abusos.

Por outro lado, a mãe de Maria, curiosamente a única personagem significativa não nomeada na narrativa, manifesta, com mais clareza, as tradições indígenas. Filha de uma mulher indígena e um homem branco, ela era uma curandeira da região e praticante da pajelança, por isso possuía um vasto conhecimento acerca das plantas e de suas formas de uso medicamentoso. A personagem tratava de doentes, fazia partos e abortos das mulheres que a procuravam, fazendo com que se tornasse benquista pelos moradores da região. Quando ajudava a curar os doentes, ganhava os mais variados presentes, como peixes, frutas, farinhas e até tecidos para fazer roupas (MONTEIRO, 1995). Interessante notar que, embora a mãe da narradora também seja miscigenada, ela tem uma maior identificação com a cultura indígena e apresenta um olhar crítico em relação aos brancos; fato este que fez com que ela sempre aconselhasse a filha a não ser doméstica na casa desse grupo de pessoas. Sobre esse assunto, Nestor Canclini (1997, p. 23), em *Culturas híbridas*, aponta que: “os países latino-americanos são atualmente resultados da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas [...]”. Assim, Maria e sua mãe parecem carregar consigo esse entrecruzamento, mostrando, com isso, a pluralidade do território amazônico e de seus moradores, que são sempre andarilhos, uma vez que estão em constante mutação, assim como este espaço.

<sup>8</sup> No romance de Jurandir, Alfredo se questiona sobre sua identidade “misturada”, como é possível observar no seguinte trecho: “quanto ao branco e preto, Alfredo achava esquisito que seu pai fosse branco e sua mãe preta. Envergonhava-se por ter de achar esquisito. Mas podia a vila toda caçoar deles dois se sássem juntos. Causava-lhe vergonha, vexames, não sabia que mistura de sentimentos e faz-de-conta. Por que sua mãe não nascera mais clara? E logo sentia remorso de ter feito a si mesmo tal pergunta” (JURANDIR, 1991, p. 20).



Portanto, podemos observar que a protagonista e sua mãe marcam o entre-lugar em que a Amazônia está inserida, remetendo ao que Silvano Santiago discute no texto *O entre-lugar do discurso latino-americano* (1978). Com a chegada do colonizador na América Latina, há uma ruptura com a noção de unidade que antes existia, fazendo com que estejamos divididos entre a cultura da metrópole e a cultura latino-americana. O papel do escritor latino-americano, neste sentido, é assinalar a diferença neste ambiente cultural, erradicando, cada vez mais, os “conceitos de *unidade* e de *pureza*” (SANTIAGO, 1978, p. 18). Diante disto, é preciso reafirmar a pluralidade deste espaço e desta cultura amazônica, e é isso que Monteiro faz ao construir as suas personagens, reafirmando que a Amazônia não é uma só, assim como os seus moradores.

Maria e sua mãe, apesar de tensionarem entre as duas culturas, possuem uma forte ligação com a cultura ribeirinha, evidenciada durante todo o romance, a começar pelo título da obra: *Maria de todos os rios*. A conexão com a natureza, com o imaginário social da região, o rio como parte das suas identidades, é demonstrado no momento em que elas passam a morar em Vila da Barca, uma comunidade sobre palafitas da capital do estado do Pará. As personagens têm um momento de estranhamento com a cidade por se sentirem presas, precisando de um horizonte que somente o contato com a natureza iria proporcionar:

Ninguém via nem a baía nem as ruas da cidade. O jeito era viver meio presa no meio desse cortiço de várzea. Várzea não, igapó que era. Igapó parado. A senhora diz que essas casas se chamavam palafitas? Palafita ou labirinto, eu acho que minha mãe adoecia mais por causa daquelas casas que fechavam todo o horizonte. Nós duas presas naquele quarto passamos as maiores necessidades de movimento. De movimento e como eu disse: de horizonte. (MONTEIRO, 1995, p. 11).

Observa-se, no trecho em destaque, que morar na Vila da Barca era doloroso para as personagens. O estranhamento não se dá pelo fato de estarem em uma capital, mas sim pela ausência de contato com um mundo que conheciam anteriormente e pelo espaço fechado em que agora estavam. A mãe da protagonista, como quem se vê aprisionada em meio àquele labirinto de casas, vivendo presa em um quartinho pequeno, acaba falecendo. É possível notar, portanto, o quão importante para essas duas personagens era o contato com a natureza e os rios da Amazônia, considerando também que a mãe de Maria criava as mais diferentes espécies de plantas quando morava em Alenquer, no Baixo Amazonas. Na cidade de Belém, embora na região periférica, a mãe de Maria não consegue criar suas plantas que tanto lhe eram caras, por isso, mais à frente, a narradora confessa a motivação da tristeza de



sua mãe: “minha mãe não reclamava. Mas agora eu posso avaliar a falta que ela sentia de suas flores e de suas plantas. E de todo aquele descampado das beiras dos rios e das beiras da mata que ela tanto sonhava” (MONTEIRO, 1995, p. 41). Assim, o estranhamento para com este local se dava pela falta de suas flores, plantas, das matas e, principalmente, dos rios, tão importantes para a construção das identidades das personagens. Assinala-se que há uma mudança na percepção de Maria acerca do momento narrado, pois, quando ela está contando o seu relato para Dalva, menciona que agora consegue avaliar melhor a situação, então, a memória acionada faz com que ela mesma passe a refletir sobre os sentimentos experienciados por sua mãe no espaço urbano.

Quando Maria e sua mãe estão inseridas no espaço urbano, longe dos rios, a narradora retrata este outro local sempre pensando na sua relação com a natureza e a floresta. Vejamos o momento em que ela está em Belém e se depara com a chuva caindo: “quando as chuvas me pegavam na cidade, no meio da rua, que eu podia ver os edifícios ou que eu podia apreciar suas águas verdes escorrendo das mangueiras, eu ficava horas e horas entretida, escutando o barulho e vendo as mudanças que aconteciam em todas as paisagens” (MONTEIRO, 1995, p. 42). No trecho em questão, as paisagens se tensionam e se misturam: a presença dos edifícios e as águas escorrendo das mangueiras marcam esse local de transição em que a Amazônia está devido ao crescimento econômico e à modernidade. Observemos que a própria personagem marca, em sua narração, as mudanças que ocorriam nas paisagens após a chuva, por isso, o entre-lugar em que a Amazônia está inserida reaparece, tendo em vista que Maria se vê imersa no meio urbano, encanta-se por ele, mas ainda sim tenta preservar a sua afetividade com o meio natural. Assim, a personagem expõe a complexidade do espaço em que está localizada e, também, de sua própria existência, uma vez que diferentes sentimentos lhe são despertados a partir da sua conexão com o território em questão, como é possível notar pelo deslumbramento que sente ao observar a chuva caindo nos edifícios.

Outro ponto interessante é que Maria, quando narra sobre as suas identidades e de sua mãe, não se detém em descrever as lendas e os mitos da região amazônica, citando apenas duas narrativas orais: a lenda do boto e da cobra-grande, que fazem parte do imaginário de sua mãe: “minha mãe, por exemplo, acreditava que o boto flechava a gente. E confundia o estrupício da pororoca com aviso de cobra-grande. Ela tinha muito cuidado comigo, para não ser engolida por bicho ou emprenhada por boto” (MONTEIRO, 1995, p.



174). Ao falar dessas duas histórias, a narradora evidencia que elas fazem parte da identidade de sua mãe, que via nessas narrativas a herança dos seus antepassados. Ela, em contrapartida, chega a narrar que era cética em relação às crenças de sua mãe, deixando claro que, para ela, as culturas das “Amazônias” não são definidas por suas lendas, mas por suas vivências e culturas diversas, que coexistem no mesmo espaço, por isso não há uma única identidade amazônica, mas o entrelaçamento entre elas.

Em outro momento da sua narração, a protagonista relembra quando esteve no Círio de Nossa Senhora de Nazaré<sup>9</sup>, que começava na Vila da Barca: “A vila da Barca, de bubuia, tão apertada nas suas tábuas, nesse dia, se transfigurava. De beco sem saída, nesse dia, ela se multiplicava. Em muitos caminhos e muitos horizontes. Se multiplicava nas cores que passavam pelas estivas” (MONTEIRO, 1995, p. 132). Ela descreve como o espaço é alterado a partir da manifestação cultural e religiosa que é o Círio, até mesmo aquele lugar que não lhe dava horizonte se multiplicava a partir das cores que surgiam. Importante perceber o Círio como um traço do entrecruzamento entre culturas na Amazônia, pois atrai uma vasta quantidade de pessoas dos mais variados lugares, com diferentes profissões e com inúmeras crenças, além de marcar o entre-lugar do território amazônico, considerando que Maria tensiona entre a cultura indígena e ribeirinha e a cultura da metrópole, que impôs aos povos tradicionais o catolicismo. Na cena narrada, a personagem conta que participou do Círio juntamente com outras amigas que também eram meretrizes e, nesse espaço, sentiram-se seguras e acolhidas, evidenciando a importância deste evento como uma das manifestações culturais amazônicas.

A narradora eterniza sua percepção acerca das culturas amazônicas, principalmente a cultura ribeirinha em meio à cidade grande. Monteiro não se utiliza de narrativas cristalizadas que romantizam os locais de cultura, mas ressignifica esse olhar ao não reduzir este local apenas a um imaginário ou a uma visão dicotômica entre inferno verde e paraíso. Não pretendemos, neste estudo, esgotar nossa pesquisa a respeito das manifestações culturais e identitárias na obra de Monteiro, mas sim descortinar alguns desses traços levantados por Maria. Abaixo, iremos discutir acerca das “Amazônias” como um espaço em transformação e, para isso, apresentaremos a construção da paisagem no romance e a sua devastação pelo homem.

---

<sup>9</sup> A temática do Círio já havia aparecido anteriormente na obra *O carro dos milagres* (1975), de Benedicto Monteiro.



## Paisagens em Transformação: Entre a Preservação e a Devastação da Terra

Benedicto Monteiro, no romance analisado, ressignifica o olhar sobre a Amazônia e, por isso, foge dos discursos hegemônicos que tendem a ver a região apenas como um espaço mítico e infernal, como é possível perceber em outras obras, como *Inferno verde* (1908), de Alberto Rangel, e *À margem da história* (1909), de Euclides da Cunha, bem como nos relatos dos viajantes europeus evidenciados por Neide Gondim (1994), citada anteriormente. Assim, o diferencial da obra se dá devido ao fato de a narradora fugir da dicotomia inferno verde e paraíso edênico, escancarando que o processo pelo qual a paisagem natural se esvai e se transforma em um cenário morto decorre da exploração da terra por meio dos projetos de mineração. Eidorfe Moreira (1958) aponta que o homem é um dos fatores significativos na relação com a paisagem, pois ele é

[...] o fator geográfico por excelência, e isso tanto pelas suas atividades como pela sua própria condição, tanto pelo que realiza como pelo que é: no primeiro caso por ser um modelador de paisagens, no segundo por ser elemento necessário à sua significação. Daí porque, mesmo quando não figura na paisagem, ele está implícito nela. Sem o homem, o espaço é uma noção física, não uma noção geográfica. (MOREIRA, 1958, p. 11-12).

No romance, o homem desempenha papel fundamental na destruição da paisagem. Se, no início da narrativa, Maria conta à interlocutora a relação que ela, sua mãe e seu irmão possuíam com a natureza, os rios, as árvores, as plantas e as flores; quando passa a narrar acerca do garimpo, o que fica marcado é o homem e a terra em processo de devastação e exploração. Inserida em Serra Pelada, Maria sente o peso da falta dos rios em sua vida, por isso diz que “desda [sic] hora que eu saí da beira do rio, da beira da água, eu perdi os meus rumos e os meus horizontes. As ruas e as estradas fora da demarcação do rio, sempre me deixaram muito confusa” (MONTEIRO, 1995, p. 121). No trecho em questão, a personagem expõe a angústia de viver longe da beira dos rios, bem como o estranhamento ao processo de modernização que a região amazônica sofreu, com a construção de ruas e estradas que alteraram a paisagem natural. É como se não existisse um lugar uno, mas sim plural, uma vez que a personagem tem o contato com diferentes realidades na região: uma, que lhe era cara, na beira dos rios; outra, que se modernizou e, conseqüentemente, teve seu ambiente explorado. A falta de afinidade com este meio faz com que ela sempre recorra às suas memórias, retomando a trajetória de sua mãe e seu irmão e o contato deles com a natureza.



Nesse caso, Mundico e sua mãe parecem ser o ponto de equilíbrio de Maria, pois como quem não assimila essa mudança, tem a consciência de que são eles que fazem com que ela lembre de uma vida passada em harmonia com a natureza. Em determinada cena, a narradora relembra que Raimundo se embrenhava pelas matas amazônicas, não precisando levar nem mesmo comida porque ele dominava a caça e a pesca:

Quando ele se embrenhava aí pelas matas, a senhora pensa, ele não levava nem comida de casa, de matalotagem. As plantas que ele conhecia é que serviam de alimentos. Passava dias sem precisar de recorrer dessas nossas comidas de casa. [...] Ele arrumava água das plantas e das árvores. Só não me lembro dos cocos que ele dizia que davam água, mas dos cipós eu guardava alguns nomes, o espera-primeiro, também conhecido como jupindá, basta cortar o seu tronco e virar a parte cortada pra baixo, que a água vem que nem torneira escancarada. (MONTEIRO, 1995, p. 73-74).

Ao falar da relação de Mundico – apelido carinhosamente dado por ela – com a paisagem amazônica, Maria mostra para o leitor que essa relação é possível e pode ser afetuosa, uma vez que o personagem demonstra confiança e respeito para com este espaço. O território em questão não é apenas o local em que ele mora, mas aquele que também pode ofertar alimentos para sustentação própria. Por isso, no romance, a Amazônia não é mais o inferno que muitos viajantes e escritores teimavam em descrever, mas sim um lugar habitável. Nota-se, também, o esforço que Maria faz ao tentar lembrar o nome das árvores e plantas que Mundico conhecia, em uma tentativa de registrar, na memória, os seus conhecimentos deste lugar de carinho para a família. Vale lembrar que, durante a narração, Maria se encontra no Rio de Janeiro, o que ratifica ainda mais o fato de que ela recorre às suas lembranças para salvar cada detalhe da sua existência neste espaço.

Apesar da harmonia existente entre Mundico e a natureza, a partir do momento em que essa relação se altera, ele sofre as consequências. O irmão, mano-índio, como a narradora também o chamava, acaba morrendo esmagado por uma árvore em meio à floresta. Raimundo trabalhava em uma fazenda, derrubando árvores de forma veloz com uma motosserra. Porém, em determinado dia, uma imponente castanheira se recusou a cair quando ele tentou cortá-la, aparando uma das árvores que estavam ao lado e fazendo com que ela caísse e o atingisse. Vejamos o trecho: “uma só castanheira, firme e aprumada, parecia a todos que não tinha sido serrada. Furava o céu com seu tronco imenso e reto, e sua copa enorme [...]. A enorme castanheira que sobrou em pé e totalmente cerrada, a modo que representava a própria vingança da natureza” (MONTEIRO, 1995, p. 19). Ao pensarmos na



cena descrita, podemos ter a impressão de que Monteiro estava retratando o estereótipo da Amazônia como um lugar perigoso, mas, ao contrário disso, ele só evidencia, novamente, a tentativa da natureza de sobrevivência em meio ao desmatamento de sua floresta. A paisagem natural tenta resistir aos avanços do homem, sendo este o causador de destruição. Vale destacar, também, o simbolismo da cena narrada, pois, embora cortada, a árvore se mantém de pé, como se ali estivesse lutando em seu nome e em nome de todas as outras que foram cortadas.

Assim, as imagens das paisagens construídas por Maria, geralmente remetendo ao irmão e à mãe, são uma tentativa da personagem de registrar as suas memórias para que não esqueça a sua ancestralidade e ligação com a natureza. Ela chega a registrar o nome de cada uma das plantas que lembra, bem como as suas utilidades, chegando um momento em que, após listar mais de dez plantas, diz que já não consegue recordar mais. Interessante notar que, quando a mãe e o irmão ainda estavam vivos, a paisagem natural também estava viva, porém, após a morte dos dois, parece-nos que o meio natural também se altera, porque a narradora se vê em situação de abandono e, assim, busca outra forma de sobreviver, indo para Curionópolis, próximo ao garimpo de Serra Pelada, que é quando ela se depara com uma paisagem sem vida.

Ao falar dos processos de modernização das “Amazônias”, Paes Loureiro (2015, p. 122) afirma que é a partir da década de 70 que várias mudanças ocorreram na região. Entre elas, destacamos o garimpo de Serra Pelada e o Projeto Carajás, que tiveram o intuito de explorar os minerais da região amazônica, sem a menor intenção de sustentabilidade. Essas duas iniciativas governamentais são mencionadas por Maria, principalmente Serra Pelada, para mostrar a alteração da relação do homem com a paisagem:

Eu ia para a cava e ficava apreciando o desfile daquele mundo de homens. Descendo e subindo o escavado da terra, que era um imenso buraco afunilando pra baixo. Embaixo, era um grande esburacado que, quando chovia, se enchia mais de água. Quando liberaram a Serra para a entrada de mulheres, o fundo da cava já era um pequeno lago. Muitas bombas instaladas em balsas flutuantes, trabalhavam dia e noite pra esgotar a água empossada, que encobria muitos barrancos. A subida e descida de homens, já era feita por imensas escadas. Tudo a céu aberto. Dependendo do sol e da chuva. (MONTEIRO, 1995, p. 88).

Na cena acima, a narradora destaca os resultados da exploração da natureza realizada pelo homem, pois o buraco que estava sendo escavado já havia aumentado de



tamanho, sendo necessária a instalação de bombas para que as águas não ficassem presas e interferissem na mineração. A deterioração da terra, além disso, marca um período de degradação do homem, já que as condições trabalhistas eram extremamente degradantes, fazendo com que eles, chamados de “formigas humanas”, se submetessem a pegar sol e chuva, empilhados no meio daquela terra e, muitas vezes, nem ficando com o ouro que encontravam. Dessa forma, é possível notar que não existe mais harmonia alguma entre homem e natureza, porque ele só intervém em favor dela quando o que está em questão é o seu próprio enriquecimento. Por isso, a exploração anda lado a lado com a utopia do bamburro, ou seja, o encontro de uma grande quantidade de ouro.

Literatura e realidade se entrelaçam quando Maria passa a descrever a paisagem de Serra Pelada, especialmente quando discorre acerca do autoritarismo e da violência do militar Curió, no período da ditadura militar de 1964, chegando a mencionar que ele “mandava prender, surrar, expulsar e raspar os cabelos, quando eram ladrões ou veados. E era sempre aplaudido nos dias que chegava na praça do garimpo” (MONTEIRO, 1995, p. 46). Pelo trecho em destaque é pertinente notar que não existe nenhuma forma de harmonia em Serra Pelada: nem do homem com o ambiente natural, nem do homem consigo mesmo. Assim, com a chegada do militar no garimpo, mulheres, crianças e bebidas passaram a ser proibidas, pois eram consideradas distrações para os trabalhadores, fato este que evidencia o quão cruel e desumano era o trato com aqueles. Os jovens são os trabalhadores que mais sofrem nessa relação autoritária e violenta no garimpo, porque são explorados e perdem a sua juventude ao crer que iriam mudar de vida. Um deles, não nomeado, chega a comentar com Maria sobre um remédio para gripe que lhe era dado todos os dias após o trabalho. A protagonista acaba descobrindo que, na verdade, eram estimulantes para que eles tivessem ânimo para realizar a sua atividade mineradora, marcando ainda mais a violência e o desamparo do Estado para com esses indivíduos, brutalizados no meio da grande cava formada com a mineração.

Maria relata a grande quantidade de pessoas que chegavam ali naquela terra de passagem em que todos eram andarilhos, mas deixa claro que o poder estava centralizado na mão de poucos e as vidas ali presentes de nada valiam, o que faz com que pensemos no que Darcy Ribeiro levanta sobre a *deculturação* no livro *Configurações histórico-culturais dos povos americanos* (1975). Segundo ele, o processo de deculturação ocorre no momento em que os indivíduos são levados a deixar sua sociedade e são aliciados como mão de obra em





empreendimentos, como o que ocorreu no garimpo de Serra Pelada. A partir da deculturação, esses indivíduos são obrigados a se adaptar ao novo lugar, quase como uma imposição cultural. A narradora não chega a comentar sobre a expulsão dos povos tradicionais daquelas localidades, tanto de Serra Pelada quanto do Projeto Carajás, contudo, marca, a partir de seu discurso, o desmatamento da natureza e, conseqüentemente, a alteração na biodiversidade amazônica:

Pelas conversas eu percebia que nós estávamos no centro de uma selva amazônica. Só de Marabá para Curionópolis, a gente percorria uma estrada de centro e trinta quilômetros, onde existia apenas um posto de gasolina e duas ou três povoações na beira da estrada. No município, era mata pura, principalmente de castanhais. É verdade que essa estrada era atravessada por dezenas de rios, que nós conhecíamos como igarapés. Quando me espantei, com pouco tempo de moradia em Curionópolis, essa estrada já estava com as margens quase todas derrubadas, restando, no meio dos vastos campos, as castanheiras queimadas. Talvez as únicas e unidades testemunhas do que tinha sido a mata naqueles lugares. (MONTEIRO, 1995, p. 69).

O simbolismo da imagem acima atesta a tentativa de resistência da própria natureza aos avanços da modernização. A protagonista faz questão de assinalar a presença das castanheiras naquele espaço desmatado, assim como menciona a imponência da árvore que matou o seu irmão. Mesmo que elas já estivessem sem vida, neste momento, essas árvores denunciam a violência que a paisagem amazônica sofreu e tem sofrido diariamente. Basta lembrarmos que, no ano de 2021, batemos o recorde de desmatamento da floresta amazônica. Com isso, o autor legitima aquilo que Santiago (1978, p. 28) apontou em sua obra: “o escritor latino-americano nos ensina que é preciso liberar a imagem de uma América Latina sorridente e feliz, o carnaval e a *fiesta*, colônia de férias para turismo cultural”. Isso porque Benedicto Monteiro evidencia o contrário: apresenta os processos de exploração e degradação que o homem e a paisagem natural têm sofrido na Amazônia brasileira.

A protagonista, como já mencionado anteriormente, consegue ascender socialmente ao se mudar para o Rio de Janeiro, tornando-se dona de uma academia e passando a ser respeitada naquela sociedade. Apesar disso, nem todos tiveram a mesma sorte que ela, ficando presos naquele lugar de morte:

Os que não saíram, enterraram lá todas as suas esperanças e todas as suas fortunas. Alguns enterraram lá até as suas famílias e suas vidas. Hoje, a cava,



a mina, a jazida, é um enorme buraco muito fundo. Cheio de água e lama, montanhas e montanhas de cascalhos ainda alimentam o sonho de muita gente. 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 afundavam na terra, deixando os homens também mais pequeninos. (MONTEIRO, 1995, p. 152).

No trecho acima, pode-se perceber que esse ambiente degradado, explorado e deteriorado continua sendo um sonho para aqueles que não têm perspectivas de mudar de vida. A exploração do meio natural, com o garimpo de ouro, mostra como a morte sempre ronda as personagens durante o enredo do romance. Aquela enorme jazida continua enterrando homens e mulheres que foram abandonados pela negligência do Estado, negando-lhes todos os direitos que poderiam ter, como moradia, alimentação e lazer, sobrando apenas os restos da terra em estado de decomposição. A imagem construída é simbólica, pois, ao mesmo tempo que o buraco da cava se amplia, os homens se tornam ainda menores, principalmente por depositarem suas esperanças em um ambiente de morte, e não de vida. Assim, é possível perceber que a cava criada serve não apenas para escavar o ouro, mas para enterrar as vidas ali presentes.

Por conta de todas as transformações e modernizações do espaço amazônico, da devastação da natureza e da degradação dos homens, há um último suspiro da protagonista na tentativa de salvar, na memória, aquilo que ela ainda lembra dos locais em que transitou, sobretudo dos rios da Amazônia. Vejamos:

Eu, como já lhe disse, conheço ela [a Amazônia] só pelos rios. Não pelo Amazonas, que é uma imensidão de água. Mas, pelo Tapajós, Xingu, Tocantins, Trombetas, Itacaiúnas e outros rios e igarapés, que traçam todas aquelas matas. Não. Não senhora, não me esqueço dessas lonjuras, dessas distancias, dessas grandezas de verdes espalhados. (MONTEIRO, 1995, p. 174).

Maria afirma, no trecho em destaque, que conhece a Amazônia apenas pelos rios, porém é válido notar que ela transita por vários espaços, pelos rios ou pelas estradas. Os rios se constituem como uma metáfora para a vastidão das “Amazônias” e de si própria, porque, ao mesmo tempo que os rios não se esgotam, a sua narração também não consegue dar conta de tudo que viu e viveu, assim como a sua memória não é capaz de resgatar todas as lembranças de seu passado em uma Amazônia que não mais existe. Logo, como em um último grito para memorizar os rios nos quais transitou, ela tenta documentar os nomes que lembra, justamente pelo fato de o espaço amazônico estar se esvaindo e perdendo o seu



lugar para os projetos de mineração. Portanto, enxergamos a narradora como uma criação de Monteiro para resgatar o meio natural do ambiente amazônico e denunciar os seus processos de devastação, a partir de uma narrativa que nada romantiza este território, mas sim escancara os problemas que lá estão presentes.

### Considerações Finais

Para um leitor menos atento, a obra *Maria de todos os rios* pode parecer ainda presa a um discurso hegemônico sobre a região amazônica, tendo em vista que escancara as dificuldades e problemáticas que lhe são atribuídas. Apesar disso, Benedicto Monteiro vai pelo lado oposto e assinala a sua diferença: mostra, a partir de um entrelaçamento entre literatura e documento, como este território foi saqueado, desmatado e violentado pelas mãos dos homens, em boa parte daqueles que acreditam na utopia do enriquecimento que vem da exploração dos seus recursos naturais.

Por isso, foi possível perceber, a partir da narração de Maria, uma nova colonização que tem se formado na Amazônia, com os projetos de mineração que exploram a terra e o homem, em que a morte sempre irá recepcionar seus personagens e, por que não dizer, moradores? Os rios passam a dar lugar para a estrada e as flores e árvores dão lugar para os edifícios na cidade grande, engolindo os indivíduos e os afastando do contato com a paisagem natural.

O autor paraense, pela voz da narradora Maria, escancara o rompimento com a noção de unidade que antes existia na Amazônia e na América Latina, tanto por narrar sobre o entrecruzamento de culturas e identidades diversas, quanto por mostrar uma paisagem em estado de mutação. Ele brinca com ficção e realidade ao delinear as contradições do espaço amazônico como um lugar não mais homogêneo, uno, mas sim em constante movimento, que possibilitou à personagem o seu encontro consigo mesma, na tentativa de buscar quem se é, quais as suas identidades, culturas, ancestralidades e origens, assim como os rios da Amazônia que possuem a sua nascente e deságuam em uma foz. Ela não é mais a Maria de todos os rios, mas sim o próprio rio, com seus percursos tortuosos, agitados, passando da calmaria ao banzeiro, porém, abundantes.

Assim, a obra de Monteiro faz com que nós, leitores, passemos a refletir e questionar sobre o espaço em que estamos imersos. Por esse motivo, podemos dizer que Monteiro, mais do que inserido em uma literatura que pretende delinear as “Amazônias”, pode ser



considerado um autor latino-americano, pois traz para seus leitores o confronto com a realidade da América Latina, tão devastada e sucateada pelas mãos dos homens. Essa constante transição indica uma forte denúncia do abandono e negligência no qual estes espaços têm sido submetidos. Por isso, esperamos que, com este trabalho, outros pesquisadores voltem os seus olhares para a literatura produzida na América Latina, a fim de discutir sobre os rompimentos de uma visão hegemônica neste local.

## Referências

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. **Teoria da literatura**. Coimbra: Almedina, 1988.
- BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo/Campinas: EDUSP/UNICAMP, 2006.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CUNHA, Euclides da. **À margem da história**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 33-58.
- FURTADO, Marlí. Narrativas amazônicas. *In*: JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro. **(Novas) Palavras da Crítica**. Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima, 2021.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 1995.
- GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994.
- JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos campos de cachoeira**. 3. ed. Belém: Cejup, 1991.
- LIMA, Luiz Costa. **Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. 4. ed. Belém: PA: Cultural Brasil, 2015.
- MALCHER, Monique. **Flor de gume**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.
- MONTEIRO, Benedicto. **Maria de todos os rios**. 2. ed. Belém: Cejup, 1995.
- MOREIRA, Eidorfe. **Amazônia: o conceito e a paisagem**. Rio de Janeiro: S.P.V.E.A., 1958.
- NASCIMENTO, Maria de Fatima do. **A representação alegórica da ditadura militar em O Minossouro, de Benedicto Monteiro: fragmentação e montagem**. 2004. 143 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas - SP, 2004.
- RANGEL, Alberto. **Inferno Verde**. [S. l.]: Tipografia Minerva, 1914.
- RIBEIRO, Darcy. **Configurações histórico-culturais dos povos americanos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.
- SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras [Coleção Companhia de Bolso], 2007.
- SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. *In*: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. São Paulo: Perspectiva, 1978.



SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.

