

ENTRE RIOS, BARCOS E REDES: UM ESTUDO DO CONTO “BOCA DE LOBO”, DE MONIQUE MALCHER

Rebeca Freire Furtado¹
Kauanne Laryse da Costa Oliveira²
Luís Heleno Montoril del Castillo³

DOI: <https://doi.org/10.34019/1983-8379.2023.v16.40947>

RESUMO: Este trabalho objetiva analisar o conto “Boca de lobo”, narrativa que abre o livro *Flor de gume* (2020a), primeira obra publicada da escritora paraense Monique Malcher que venceu, em 2021, o Prêmio Jabuti. A narrativa é conduzida por uma voz feminina infantil que leva o leitor a um passeio de barco pelos rios barrentos e agitados da região amazônica em uma tentativa de se descobrir a sua própria identidade. Por isso, este estudo se mostra relevante pelo fato de trazer para a discussão um conto que apresenta em seu enredo a vivência de uma criança ribeirinha, além de dar visibilidade a uma autora nortista que tem ganhado destaque no cenário literário brasileiro mais recente. Primeiramente a pesquisa discute acerca das contribuições teóricas das áreas da memória e da literatura para depois analisar a narrativa. Os resultados evidenciam como se manifestam os seguintes aspectos: o autorreconhecimento da narradora, as memórias acionadas por ela e as relações de desigualdade entre os mundos infantis e adultos.

Palavras-chave: Flor de gume; Memória; Monique Malcher; Literatura brasileira contemporânea.

BETWEEN RIVERS, BOATS AND NETS: A STUDY OF THE SHORT STORY “BOCA DE LOBO”, BY MONIQUE MALCHER

ABSTRACT: This work aims to analyze the short story “Boca de lobo”, narrative that opens *Flor de gume* (2020a), the first published book author Monique Malcher, from Pará, which won the Jabuti Prize in 2021. A female child voices the narrative that takes the reader on a boat ride through the muddy and agitated rivers of the Amazon region, to discover one’s own identity. Therefore, this research is relevant because it brings to the discussion a short story that show the experience of a riverside child, in addition to giving visibility to an author from Brazilian North who has gained prominence in the most recent Brazilian literary scene. Firstly, this study seeks to discuss about the theoretical contributions of the areas of memory and literature and then analyze the narrative. The results show how the following

¹ Mestre em Letras – Estudos Literários pelo Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA). E-mail: rebecafurtado@ufpa.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4692-2337>.

² Mestre em Letras – Estudos Literários pelo Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA). E-mail: kauanneoliveira@ufpa.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-5918-3744>.

³ Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professor de Literatura brasileira do curso de Letras – Língua portuguesa e Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: heleno@ufpa.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2507-5346>.

aspects manifest themselves: the self-recognition of the narrator, the memories triggered by her and the imbalanced relations between the world of children and adults.

Keywords: Flor de gume; Memory; Monique Malcher; Contemporary brazilian literature.

Introdução

Karl Erik Schøllhammer, em *Ficção brasileira contemporânea* (2009), realiza um mapeamento dos principais aspectos, temáticas, obras e autores que surgiram na literatura brasileira contemporânea, desde o chamado “pós-modernismo” até as primeiras décadas do século XXI. Em seus apontamentos, Schøllhammer (2009) apresenta um importante aspecto na relação autor-obra: a presentificação, elucidada por ele a partir da marcação da urgência e anseio do escritor de intervir na realidade presente, mesmo sabendo da impossibilidade de se captar a realidade como realmente é. A busca por essa captação e inserção do real na literatura não é recente. Desde o século XIX, vemos autores preocupados com o realismo de suas obras e, de alguma forma, na intervenção na sociedade através delas. Com o passar do tempo é notório que essa prática ainda encontra fôlego e permanência. Autores mais contemporâneos mantêm essa tentativa de construir narrativas cada vez mais realistas, aproximando-se da realidade de grupos sociais aos quais se integram e de contextos sociais e históricos.

Com isso, surgem novos escritores no meio literário brasileiro, conforme assinala Beatriz Resende (2008). Para a estudiosa, existem três elementos que norteiam a literatura brasileira contemporânea, principalmente a do final do século XX e início do século XXI: a *fertilidade*, a *qualidade* e a *multiplicidade*. Esses três aspectos referem-se, respectivamente: ao aumento de escritores, livrarias⁴ e prêmios literários no país; à qualidade dos materiais produzidos; e à variedade de temáticas, formatos e discussões em torno do texto literário. O surgimento de novos escritores pode estar diretamente relacionado a esses aspectos, pois vemos que há muito mais plataformas de acesso à literatura que permitem que os escritores divulguem suas obras. É necessário, no entanto, fazer um adendo quanto ao aspecto da qualidade, pois não queremos discutir sobre a divisão entre boa ou má literatura, mas quando Resende (2008) revela este aspecto, está relacionando especificamente aos prêmios literários que procuram fazer essa avaliação sobre os novos autores do cenário literário nacional.

A partir dessa concepção, é possível afirmar que a literatura brasileira contemporânea tem apresentado novos escritores que fazem parte de grupos que não estão inseridos nos centros de poder do país e que, por isso, comumente são invisibilizados como é o caso dos escritores negros, indígenas, nordestinos, nortistas, mulheres, membros da comunidade LGBTQIA+, entre outros. Apesar desse histórico de apagamento ou esquecimento, hoje é possível verificar que cada vez mais grupos minoritários têm reivindicado e alcançado os seus espaços no meio literário brasileiro, com a construção de narrativas que revelam as vivências dos grupos que integram.

⁴ É válido destacar que hoje, 15 anos depois da publicação da obra de Resende (2008), a realidade está mudando, uma vez que é possível observar o fechamento das livrarias físicas no Brasil.

Monique Malcher é uma das novas vozes literárias que traz, de forma cortante, as condições vividas pelas mulheres no contexto amazônico brasileiro, latino-americano e mundial, rompendo com as invisíveis barreiras que marginalizam a produção literária de autoria feminina e da região Norte do país. Suas narrativas não representam personagens femininas como vítimas, mas pelo viés da memória e, principalmente, da resistência. É bem verdade que temos visto a ascensão desses grupos outrora marginalizados através, principalmente, de categorias dedicadas exclusivamente a eles em premiações. Entretanto, não podemos negar que este ainda é um trabalho que está engatinhando. A hegemonia masculina, branca e centro-sulista ainda é marcadamente presente, tanto que autores fora dessa demarcação geográfica, por exemplo, são considerados regionalistas. A autora que aqui discutimos teve seu livro recusado diversas vezes por editoras antes de conseguir publicá-lo, mas, após tantos percalços caminhados, Malcher conseguiu ser resistência.

Jornalista, escritora e artista plástica de Santarém, Baixo Amazonas do estado do Pará, Monique começou a construir textos literários de forma independente, utilizando-se dos meios digitais como plataforma de divulgação do seu trabalho. No ano de 2020 conseguiu publicar a obra *Flor de gume* pela Editora Jandaíra, vencendo, com este livro, o Prêmio Jabuti de 2021 na categoria de *Contos*.

Em *Flor de Gume* (2020a) conseguimos observar o elemento da *presentificação* levantado por Schøllhammer (2009), uma vez que há a urgência da escritora em discutir situações vividas pelas mulheres e, portanto, o anseio de intervir na realidade presente. Para isso, ela recupera as trajetórias e experiências femininas desde o momento da infância, passando pela adolescência, vida adulta e a velhice, relacionando memórias, traumas e resistências.

A obra é narrada majoritariamente por uma voz feminina, contando com trinta e sete contos divididos em três partes que parecem corresponder, cada uma, a uma fase da vida das mulheres. Na primeira parte, “Os nomes escritos nas árvores, os umbigos enterrados no chão”, o foco dado é à infância, em que a narradora rememora momentos relacionados à formação de sua personalidade, traumas, dores e relações familiares, especialmente a partir do pai, mãe e avós; em seguida, na parte dois, intitulada “Quando os lábios roxos gritam em caixas de leis herméticas”, são narrados momentos mais sombrios voltados ao luto e a dor da perda, em que as figuras das avós são presença constante e essa narradora é levada a amadurecer; por fim, na última parte, “O reflorestar do corpo, o abandonar das pragas”, há uma mulher marcada por muitos traumas, juntando cada pedaço de si em um ato de resiliência e ressignificação em direção ao reflorestar do próprio corpo. Em cada uma dessas partes o leitor tem acesso a eventos dolorosos e traumáticos que juntos formam quem a narradora é, a qual recorre às suas memórias em uma tentativa de existir e resistir. Além disso, pode-se notar que a narradora, vez ou outra, retoma elementos do espaço amazônico, especialmente rios, barcos, redes e árvores para relacionar esse espaço com aquilo que sente ou com a sua própria existência.

Dentre as narrativas, observamos que em “Boca de lobo”, conto que abre o livro, essa voz feminina ainda não carrega tantas dores e traumas consigo, pois a sua personalidade, neste momento, ainda está em construção. Ainda assim é possível perceber que ela reelabora as suas

memórias em uma tentativa de compreender a si mesma, bem como a importância das mulheres da família e dos espaços dos rios, barcos e redes.

Diante do exposto, este estudo tem por objetivo analisar o conto “Boca de lobo”, de Monique Malcher, a fim de perceber como se manifestam os seguintes aspectos: o autorreconhecimento da narradora, as memórias individuais e coletivas acionadas por ela a partir dos elementos dos rios, barcos e redes, e as relações de poder que se estabelecem na narrativa. Neste sentido, a pesquisa se mostra relevante e original devido ao fato de apresentar um estudo mais aprofundado sobre um conto ainda não explorado academicamente, pois a obra na qual foi publicado é muito recente no cenário de publicações nacionais. Apesar de tão novo, o livro já conquistou um alcance admirável, pois, como já mencionado anteriormente, venceu o Prêmio Jabuti em 2021. Dessa forma, podemos destacar que essa pesquisa é importante não apenas por analisar o conto de Malcher, mas, sobretudo, por trazer visibilidade e dar destaque à autora no meio literário brasileiro contemporâneo podendo assim contribuir com a sua ainda quase inexistente fortuna crítica e instigando outros pesquisadores a conhecerem sua escrita.

Como referencial teórico serão acionados, principalmente, os trabalhos de Maurice Halbwachs (1989), Jacques Le Goff (1990) e Jeanne Marie Gagnebin (2006), sobre a memória; e Luiz Costa Lima (1986), Roland Barthes (1992; 2004), Michel Foucault (1996) e Marilena Chauí (2000), sobre a literatura e o texto literário. O trabalho está dividido em três principais seções: na primeira delas, são recuperadas algumas contribuições teóricas sobre a memória e o texto literário, que servirão de suporte para a análise literária; no segundo momento, serão apresentados os detalhes internos de *Flor de gume*, em que são exploradas algumas questões da obra, como a relação da personagem com a Amazônia e a memória enquanto elemento importante para as narrativas nela presentes; por fim, buscou-se fazer uma análise literária do conto em destaque, relacionando com os aspectos teóricos da primeira parte. Dito isto, apresentaremos abaixo algumas discussões acerca do texto literário para assim compreender o conto da escritora santarena.

1. Alguns apontamentos teóricos sobre memória e texto literário

A memória é um dos importantes elementos que auxiliarão na compreensão do conto de Monique Malcher. Se pesquisarmos na internet uma definição sobre o que seria a memória, rapidamente encontraremos as palavras “armazenar”, “conservar” e “lembrar”. Jacques Le Goff, em *História e memória* (1990), traz uma discussão mais aprofundada, embora conceitue a memória de maneira semelhante, atribuindo à memória específica a propriedade de conservar informações, como uma função psíquica e intrínseca ao homem. Le Goff (1990) aponta outros dois tipos de memórias: a étnica, que demonstra a reprodução de comportamentos sociais, estando essa já relacionada a um grupo maior e não somente a um indivíduo específico; e a memória artificial, armazenada em um dispositivo, não mais presa a uma faculdade animal. A memória, apesar de primeiramente ser uma faculdade ligada à esfera animal, pode ser associada a diversas outras fontes: computadores, pen-drives, jornais, livros e outros. São meios que nos permitem armazenar informações que, a depender da necessidade, podem ser consultados em

outro mês, ano, século. Jeanne Marie Gagnebin (2006), por sua vez, ressalta a importância da memória para diferentes áreas do conhecimento, como é possível verificar abaixo:

Na história, na educação, na filosofia, na psicologia o cuidado com a memória fez dela não só um objeto de estudo, mas também uma tarefa ética: nosso dever consistiria em preservar a memória, em salvar o desaparecido, o passado, em resgatar, como se diz, tradições, vidas, falas e imagens (Gagnebin, 2006, p. 97).

Apesar de Gagnebin (2006) não citar o meio literário, reconhecemos que a literatura é um dos meios que ajudam a preservar aquilo que não podemos ou não devemos esquecer. Não precisamos contar somente com nossa memória para termos acesso ao passado, mesmo que um passado recente, por isso a literatura atua como um mecanismo que nos permite conhecer informações, tempos, espaços e lugares que outrora podem ou não ter existido.

Maurice Halbwachs (1989) distingue a memória individual da memória coletiva, que são conceituadas, respectivamente, entre as memórias que eu mesmo produzo das minhas vivências e as memórias que são compartilhadas por um grupo. Halbwachs (1989), ao descrever as duas memórias, explica que até mesmo a memória individual não está isolada somente naquele indivíduo, pois “um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade” (Halbwachs, 1989, p. 54). Assim esses conceitos se fazem necessários para compreender o conto de Malcher, pois a narradora evidencia como estas duas memórias expostas por Halbwachs (1989) funcionam no indivíduo: a menina, ao viajar, recorre às memórias que estão constantemente sombreadas pelas memórias de sua família - nas redes da avó, nos barcos do tio, nos diálogos com a mãe. Dessa forma, reconhecemos as memórias individuais e coletivas como importantes no texto de Malcher, assim como a literatura, que discutiremos abaixo.

Em *Aula* (1992), discurso proferido por Roland Barthes, são tecidas algumas considerações acerca das relações entre poder, língua, linguagem e literatura. Para ele, o discurso de poder é o discurso da ignorância e está em todas as partes, seja a partir do Estado, na moda, opiniões, jogos, relações familiares, entre outros. Barthes (1992) considera que o poder também está presente na língua, uma vez que toda língua é uma classificação e “toda classificação é opressiva” (Barthes, 1992, p. 12). A literatura, neste sentido, vem como uma possibilidade de romper com a classificação opressiva que é a língua, atuando a partir da subversão e dissimulação ao campo fechado e servil que é a linguagem, tendo em vista que, para o teórico, a linguagem humana seria sempre um lugar fechado:

Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: *literatura* (Barthes, 1992, p. 16, grifo do autor).

Dessa forma, compreendemos, neste trabalho, que a literatura é um mecanismo para romper com os paradigmas e campos fechados que a língua e a linguagem proporcionam aos indivíduos, recorrendo a inúmeras maneiras de dissimular e trapacear a língua e com a língua. Estamos de acordo com o teórico quando ele compreende que a literatura não se refere a um conjunto de obras, mas sim aquela que busca a sua relação com a prática da escrita, ou seja, o seu texto, sendo este “o próprio aflorar da língua” (Barthes, 1992, p. 16), em um jogo de teatro com as palavras. Na obra *O rumor da língua* (2004), Barthes complementa suas ideias afirmando que a literatura pertence à ciência da fala humana e não mais “do coração humano” (Barthes, 2004, p. 25), como antes se acreditava.

Em “A linguagem”, capítulo do livro *Convite à filosofia* (2000), de Marilena Chaui, nos são apresentados alguns conceitos referentes à linguagem, seja ela simbólica ou conceitual. Chaui (2000) recupera alguns estudos anteriores para evidenciar a importância da linguagem, como é o caso de um ensaio do filósofo Jean-Jacques Rousseau, em que ele afirma que a linguagem se dá a partir da necessidade de se expressar e comunicar com o outro. Para a autora, a linguagem é a forma de expressão encontrada para construir narrativas, sendo que a linguagem simbólica é comumente empregada na literatura, pois ela “nos oferece palavras polissêmicas, isto é, carregadas de múltiplos sentidos simultâneos e diferentes, tanto sentidos semelhantes e em harmonia, quanto sentidos opostos e contrários” (Chaui, 2000, p. 188). Dessa forma, será possível perceber, neste estudo, que Malcher constrói o conto “Boca de lobo” a partir da linguagem simbólica, considerando que desde o título até as escolhas lexicais presentes na narrativa nos levam para um mundo com múltiplos significados e, conseqüentemente, com diferentes interpretações e perspectivas de seus leitores.

Quando diferencia os sentidos da linguagem simbólica e da linguagem conceitual, Chaui (2000) acentua que a linguagem simbólica está mais ligada à imaginação, ao uso de analogias e metáforas para criar novos sentidos poéticos, por isso é mais atribuída ao campo literário; ao passo que a linguagem conceitual é estabelecida a partir da ideia de que as palavras devem ser usadas respeitando a sua natureza, ou seja, em seu sentido direto e não figurado. Por esse motivo, as narrativas construídas por meio da linguagem simbólica são capazes de nos transportar para outros lugares e realidades, sendo capazes de nos fascinar e seduzir, sem necessariamente nos afastar da realidade do mundo em que vivemos. Novamente trazemos à luz o conto a ser analisado em que será observada a reestruturação de um espaço existente com rios, barcos e redes a partir da linguagem simbólica, que “arrasta-nos para seu interior pela força de sentido, de suas evocações, de sua beleza, de seu apelo emotivo e afetivo” (Chaui, 2000, p. 189). Compreendemos, dessa forma, que as imagens evocadas pelo conto não são possíveis de serem enumeradas e definidas, pois são vastas e carregam consigo a força dos inúmeros sentidos que podem ter.

Assim é importante mencionar que o texto em estudo faz parte do gênero conto que, segundo Nádia Gotlib (2006), sofreu transformações ao longo do tempo, embora o que tenha mudado tenha sido a sua técnica e não a sua estrutura. Segundo ela, desde 1880 o conto remete não apenas a uma narrativa curta, mas a um gênero independente, carregando consigo

características particulares e foi nos Estados Unidos que o conto passou a ser designado como *short story*.

Em *A ordem do discurso* (1996), Michel Foucault analisa as produções dos discursos na sociedade, bem como os procedimentos de exclusão e interdição operados sobre eles. Segundo ele, “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual queremos apoderar” (Foucault, 1996, p. 10). Mais acima, trouxemos apontamentos de Barthes (1992) sobre a língua e como ela é um recurso de poder. Pode-se dizer, a partir das ideias defendidas pelos filósofos, que ao compor a obra *Flor de gume*, Monique Malcher tenta reconstruir o discurso de poder tecendo memórias e existências no aflorar da língua e através da palavra literária. Apesar disso, Foucault (1996) ressalta o controle por trás da produção dos discursos, uma vez que essa produção é “selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e terrível materialidade” (Foucault, 1996, p. 9).

Dessa forma, são estabelecidos mecanismos para tentar controlar os discursos na sociedade como a exclusão e a interdição, proibindo o direito de sujeitos e sujeitas proferirem discursos acerca das mais diversas temáticas, principalmente no que diz respeito à sexualidade e à política. Malcher (2020a) rompe com essas formas de exclusão e interdição ao compor textos narrativos que buscam denunciar a condição feminina desde os momentos da infância até a vida adulta, mostrando que o algoz, muitas vezes, faz parte do convívio familiar. Apesar disso, Foucault (1996) reafirma que a sociedade impõe regras aos discursos e não possibilita que todos tenham acesso a eles, pois “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo” (Foucault, 1996, p. 37). O autor traz à discussão, desse modo, a figura dos autores de discursos.

Ao recuperar a posição do autor desde o período da Idade Média, Foucault (1996) aponta que o autor não deve ser entendido como aquele que pronunciou ou escreveu um texto, mas sim como “princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (Foucault, 1996, p. 26). Mais do que pensar as atribuições e papéis desempenhados pelo autor, Foucault (1996) afirma que é a partir desse indivíduo que se propõe a escrever um texto em que é retomada a função do autor. Barthes (1992, p. 17) vai além e nos mostra que “as forças de liberdade que residem na literatura não dependem da pessoa civil [...], mas do trabalho de deslocamento que ele exerce sobre a língua”. Consequentemente, é a partir desse deslocamento exercido no texto literário que este trabalho será constituído.

Ao final das ponderações teóricas, gostaríamos de recorrer ao estudo de Luiz Costa Lima (1986) que ao discorrer sobre literatura, ficcionalidade e documento, mostrou que a expressão literária latino-americana foi marcada pelo veto ao ficcional e pelo apreço ao documento, uma vez que “qualquer gesto, qualquer manifestação e, portanto, também qualquer texto envolve uma pluralidade documental” (Lima, 1986, p. 192). Neste caso, Monique Malcher parece situar-se no limiar do documental ao construir o livro *Flor de gume*, pois mostra com autenticidade a construção de uma existência feminina rasurada em um espaço de

desconstrução. Com base nisso, discutiremos algumas considerações sobre esta obra para, em seguida, trazermos a nossa análise de um conto presente nela.

2. *Flor de gume*: uma obra cortante

“Eu era a árvore, vivendo, caminhando como se meus pés não estivessem conectados ao chão. Tenho raiz, sempre tive, uma raiz de rio, de barco, de floresta, de cidade castigada, colonizada, mas forte, apesar de tanto e tudo. Aonde quer que eu vá, ainda tenho um sentimento doído de não lugar, mas quando ouço a voz da mainha, sei que sou dos rios do Pará, por mais que em qualquer outro lugar não entendam o que é ser desse canto”.

(Monique Malcher)

Em *Flor de gume*, há um foco especial dado ao projeto gráfico do livro. Em cada uma de suas três partes, além da própria capa e de outros momentos que fazem alusão a uma divisão da obra, contamos com colagens feitas pela escritora e artista plástica, Monique Malcher. Essa composição gráfica se relaciona com as temáticas que são desenvolvidas ao longo das narrativas, passando de um tom de verde mais escuro e fechado e chegando a um verde mais aberto. Os tons esverdeados sugerem a própria existência feminina em espaços amazônicos, em que elas sofrem processos de violência, gradação e reconstrução de si mesmas. O verde escuro passa a ser mais claro em um evidente processo próprio de cura e amadurecimento da voz narrativa presente em quase todos os contos, nomeada de Silvia.

Neste sentido, é possível observar que, em muitos momentos, a narradora recorre aos elementos do espaço amazônico para dar luz aos seus sentimentos e sua existência. Israel Fritsch (2020), em resenha sobre a obra, aponta que há uma relação entre os elementos da floresta com os sentimentos da narradora, feito de forma fluida, como no conto “Os territórios que os pés desenharam”. Observamos que, em outros contos, também são retomados elementos amazônicos que marcam a vida da narradora, principalmente rios e barcos, como quando diz, em “Suas sandálias me cabem”, que “as lágrimas eram salgadas, diferentes dos rios” (Malcher, 2020a, p. 20).

Importante recuperarmos, neste momento, as contribuições de João de Jesus Paes Loureiro (2015), quando afirma que os rios amazônicos fazem parte da construção da cultura e da expressão simbólica de seus moradores, uma vez que eles são sempre vistos como “um caminho, quer dizer, lugar por onde as pessoas, de certa maneira, andam”. Por essa perspectiva, conseguimos perceber na obra de Malcher os rios como um caminho para a narradora. Recuperamos, também, as contribuições do artigo de Amarílis Tupiassú (2005), em que a pesquisadora discorre sobre os aspectos que marcam a literatura produzida na região amazônica. Segundo ela, a tematização dos rios e das florestas são frequentes na literatura mais aderida à Amazônia. Mesmo recorrendo a esses elementos em sua obra, a escritora paraense Monique Malcher não torna essas retomadas massivas e nem excludentes, muito pelo contrário, mostra que o espaço dos rios, mais atrelado à cultura ribeirinha, coexistem juntamente com o espaço urbano, da cidade, como podemos observar no conto “Um sorriso no asfalto”, que é

ambientado no Guamá, bairro mais populoso da cidade de Belém do Pará. Dessa maneira, a narradora traz para o cerne da discussão uma possível descontinuidade⁵ da paisagem e colonização ferrenha deste lugar, como relembra na epígrafe desta seção: “tenho raiz, sempre tive, uma raiz de rio, de barco, de floresta, de cidade castigada, colonizada, mas forte, apesar de tanto e tudo” (Malcher, 2020a, p. 145).

Mesmo tendo sua ambientação majoritariamente no espaço amazônico e trazendo essa relação visceral com os elementos da floresta, não catalogamos *Flor de gume* como uma obra que pode ser lida somente como literatura da Amazônia ou regional, mas sim como literatura brasileira, latino-americana e universal. Consideramos que o maior elemento da obra não é o elemento amazônico, dos rios e florestas, mas de vivências e existências femininas em espaços diversos, dos quais a Amazônia é um dos mais marcantes. Essa narradora transita por entre os contos como se também estivesse se transformando em vida, conta as suas histórias a partir da perspectiva das memórias individuais e coletivas (Halbawachs, 1989), recorrendo à lembrança para trazer representações de avós, mães e filhas e as violências sofridas por elas.

Como já mencionado, o livro é dividido em três partes. Os focos se alteram na medida em que as personagens também se modificam. No primeiro momento, a ênfase é dada à infância; no segundo, à fase em que essa menina precisa amadurecer com as perdas e dores familiares; no último, com uma linguagem mais seca e brutal, a narradora já se encontra em uma fase mais adulta lidando com as suas dores. Cíntia Acosta Kütter, em entrevista realizada com Monique Malcher em 2020, compreende que *Flor de gume* se trata de um *Bildungsroman*⁶ feminino amazônico, por conter as três referidas divisões na obra. Neste sentido, estamos de acordo com a entrevistadora Kütter (Malcher, 2020b) ao pensar a obra de Malcher dessa maneira, considerando que há uma trajetória em desenvolvimento da voz feminina. A autora do livro, ao responder à entrevistadora, mostra que a ordem dos contos não é aleatória e estão presentes no mesmo universo, uma vez que até mesmo nos contos em que a narradora não está fisicamente na Amazônia, na terceira parte, ela traz consigo esse território, como no conto “Vênus”, em que ela diz que “Florianoópolis ainda é um lugar com o qual não me acostumei” (Malcher, 2020a, p. 112), mas ainda assim ela se constrói “tijolo por tijolo, transbordando concreto, mas com a moleza do rio. Moleza forte” (Malcher, 2020a, p. 110).

Antes de passarmos para a análise do conto “Boca de lobo”, gostaríamos de, brevemente, trazer à luz o conto “O barco e as cartografias da esperança”, pois ele mostra alguns elementos semelhantes ao que já foi dito até aqui. Na narrativa de somente três páginas, a narradora recupera, com os retalhos da memória, as lembranças de Dulce, sua mãe, e as viagens de barco, referenciadas por ela pelo barulho do motor do barco, as águas agitadas, os ventos

⁵ Luís Heleno Del Castillo, ao analisar a canção “Esse rio é minha rua”, de Ruy Barata e Paulo André Barata, aponta o processo de dupla descontinuidade na relação natureza-civilização, na medida em que é possível perceber “o contorno urbano a ser delimitado pelos elementos naturais” (Castilo, 2017, p. 73). É dessa maneira que observamos a obra de Monique Malcher, em que os elementos naturais passam a coexistir com os contornos urbanos.

⁶ Cristina Pinto (1990, p. 9) destaca que *Bildungsroman*, em português, seria traduzido como “português de aprendizagem”, “de formação”, ou de “desenvolvimento”. Neste sentido, estamos de acordo com Kütter (2020) ao pensar a obra de Monique dessa maneira, considerando que há uma trajetória em desenvolvimento da voz feminina.

fortes, a cor de barro do rio e o nome do barco pintado de azul e branco em sua madeira. Em certo momento, já com uma filha pequena e lembrando de sua mãe, ela diz o seguinte:

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 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 debruçar muito para ver a água, isso aprendi com o puxão de orelha da minha mãe (Malcher, 2020a, p. 28).

O trecho acima, a partir dos recursos da memória individual e coletiva, conceituados anteriormente por Halbwachs (1989), evidencia a relação da personagem com os rios e barcos da Amazônia, passando a se identificar como uma embarcação. Além disso, também é possível perceber a descontinuidade entre rio e cidade, fato este que vai ser percebido no conto “Boca de lobo”, que iremos analisar a partir deste momento.

3. Por entre rios, barcos e redes no conto “Boca de lobo”

“Boca de lobo” é o conto que abre o livro de Monique Malcher. A narrativa, conduzida por uma voz feminina infantil, guia os leitores a uma viagem de barco pelos rios agitados e barrentos da região amazônica brasileira. Essa menina recupera cada uma das importantes memórias de seus momentos nos barcos, desde o medo de cair nas águas do rio, os rápidos banhos tomados nos banheiros, até o ato de dormir em redes que a sua avó costurava. O conto evidencia o início da construção de uma vida alicerçada por elementos que fazem parte do mundo dessa menina: rios, barcos e redes. Acompanhamos a sua narração como se estivéssemos no barco juntamente com ela, em que as águas agitadas nos levam para o fundo de sua memória, recuperando a história de si, da sua família e da sua relação com o espaço em que cresceu. Assim, é possível notar que as memórias da narradora não são apenas dela, individuais, mas coletivas, conforme mostrou Halbwachs (1989) ao discorrer acerca da memória individual e coletiva.

O mundo amazônico é suscitado desde o título da narrativa, “Boca de lobo”, até os mais variados elementos rememorados por ela. Ao final do conto, a menina explica o que seria a boca de lobo: o nó que fazemos na rede para que ela fique mais alta e assim não encostemos no chão. Em uma outra perspectiva, podemos pensar nesse entrelaçamento como uma relação construída pela menina com a memória. Os múltiplos fios que formam a rede são os mesmos que tecem e constroem as memórias, elemento tão importante para a voz narrativa. A memória também está presente a partir da figura da avó, pois é ela quem teceu e emaranhou esses fios formando a rede em que a criança irá deitar, assim como a rede familiar da qual faz parte. Se pensarmos na estrutura própria de um punho de rede com boca de lobo, veremos que este se transforma no número oito, o mesmo símbolo do infinito que também pode fazer referência a esse laço infinito com a família. Assim, o punho da rede, os fios entrelaçados e o símbolo do infinito são a marcação imagética das memórias coletivas da menina (Halbwachs, 1989).

Em “Boca de lobo”, conseguimos perceber aquilo que Loureiro (2015) já havia afirmado sobre os rios amazônicos, tendo em vista que este é um lugar por onde as pessoas transitam, mas também trazem identificação e afetividade. No conto em questão, é possível observar que o rio é tanto um espaço de locomoção dessa menina e de sua família, quanto a sua fonte de sustentação econômica, bem como um espaço de afetividade e marcação de sua identidade em fase de construção. A partir disso, ela vai trazendo o resgate memorial de sua relação com ele e com os barcos, como no momento abaixo:

Entrava no barco como se entrasse na vida das histórias das mulheres da minha família. Mergulhava fundo na encantaria. As embarcações eram lugar estranho e ao mesmo tempo meu território. Os pés reconheciam o banzeiro e se deixavam levar. As histórias, que já circulavam ali como visagens ou bênçãos, eram minhas bem antes da ideia de lar com quatro paredes. Os barcos eram o corpo da minha família, que construía, pintava e trabalhava neles. É preciso que se diga, sempre como empregados, nunca como patrões. Proprietários de barco, isso não éramos, mas tínhamos os nervos agarrados às nascentes dos rios que espichavam (Malcher, 2020a, p. 14-15).

O trecho acima pode ser lido como uma costura dos retalhos da memória da narradora-menina, tão importante para as diferentes áreas do conhecimento, sobretudo a literatura, conforme discutiu Gagnebin (2006). Assim, mesmo pequena, ela consegue esboçar a relação de proximidade entre rios e barcos e a história das mulheres de sua família, não apenas porque viajavam pelos rios, mas por fazerem parte de suas trajetórias. Diante disso, entrar no barco é retomar a memória de sua família, memória essa que parece continuar com essa menina, seja neste conto ou em “O barco e as cartografias da esperança”, em que a voz narrativa feminina já está adulta levando a sua filha pequena em uma viagem de barco. Podemos dizer, portanto, que “Boca de lobo” parece trazer uma cartografia de memórias ribeirinhas e amazônicas, sendo que barcos e rios adentram na personalidade da personagem, formando quem ela é. Além disso, o trecho recupera a ideia do encanto e dos mistérios que os rios carregam consigo, referenciados, também, a partir das narrativas orais mencionadas pela narradora.

Gostaríamos de dar atenção, a partir de agora, ao momento em que a narradora diz que “as embarcações eram lugar estranho e ao mesmo tempo meu território” (Malcher, 2020a, p. 14), pois este trecho recupera um importante ponto já tratado anteriormente. Parece haver uma certa desconexão, em alguns momentos da narrativa, na medida em que a menina se aproxima e se afasta de elementos amazônicos. Ao mesmo tempo em que ela se identifica com as embarcações, ela também pensa que esses são lugares estranhos. Em certo momento, afirma que os barcos faziam parte de sua família e que ela “era parte dele [do rio], sentia, mesmo que fosse pequena para explicar” (Malcher, 2020a, p. 15); em outro, diz que “às vezes, me sentia deslocada, porque havia uma coisa muito urbana e besta no meu comportamento” (Malcher, 2020a, p. 17). Dessa forma, ela recupera a descontinuidade natureza-civilização que já tratara Castilo (2017), uma vez que a narradora parece tensionar entre esses dois mundos que, num primeiro momento, aparentam ser opostos, mas que acabam por trazer complexidade para a narrativa e para o autorreconhecimento da narradora. Como há uma existência ainda em

formação, a menina parece ainda se questionar sobre o seu pertencimento ou não a esse mundo ribeirinho, o que faz com que fique acanhada e deslocada. Com isso, ela vai se movimentando entre esses dois mundos. Entretanto, ela enxerga rio, barcos, redes e banhos tomados como parte de quem ela é, embora tenha também esse movimento de se questionar, comum em uma criança que está se perguntando quem se é. Portanto, mesmo que o espaço geográfico seja muito bem situado, é possível percebermos tanto a presença de elementos ribeirinhos quanto aqueles mais urbanos.

Por se tratar de um conto conduzido por uma menina, não é de se surpreender que percebamos uma vida ainda em desenvolvimento, tendo em vista que a infância é a fase em que ainda estamos descobrindo o nosso papel no mundo, além de construirmos afetos e memórias que no futuro nortearão as nossas ações. Dessa maneira, a narradora elucida como se dá a sua vivência enquanto uma menina na fase da infância, em um espaço marcado, principalmente, pelo mundo adulto. Vejamos como o conto se inicia:

Sempre muito desequilibrada para entrar em barcos, canoas, como se tudo que cortasse o rio fosse feito de corda bamba. Eu era mais bamba que tudo. Uma risada aqui, outra ali. Tinha graça para muitos o meu jeito de entrar no barco. Criança sente os cochichos. Meu corpo alimentava um tremendo medo de pontes. Às vezes, o que ligava o barquinho ao trapiche era só tábua improvisada, que balançava como as árvores em volta, acho que ela lembrava que foi parte de uma (Malcher, 2020a, p. 14).

É possível perceber, no trecho acima, comportamentos particulares da infância: o medo, a inocência e a fragilidade de uma menina que precisava entrar em um barco e, para isso, precisaria passar por cima de uma tábua improvisada. Ademais das questões da infância, também há uma insegurança da própria personagem, suscitada por essa indefinição entre o ribeirinho e o urbano. Trata-se de uma menina que vivia, também, o desequilíbrio entre a cidade que acabara de deixar, e o andar pelas águas dos rios que fazem parte de sua realidade. O que nos chama atenção, já neste início, é como se dá a desarmonia entre o mundo adulto e o mundo infantil. A forma de ser criança nesse mundo parece não ser respeitada pelos adultos, que achavam graça da maneira que ela entrava no barco, tentando se equilibrar em uma tábua de madeira. Neste momento, devemos rememorar as contribuições de Foucault (1996) sobre o controle dos discursos, considerando que aqui o comportamento de uma criança configura como uma tentativa de controle dos outros para com ela. Em outros momentos do enredo, a narradora afirma que o medo sentido era da possibilidade de cair na água e se afogar, pois não sabia nadar.

Na narrativa, é a sua mãe quem vai desempenhar o papel de protetora, tentando lhe acalmar ao dizer que estar nesse universo era “muito seguro, sabia que seu tio ajudou a construir este barco?” E num instante me sentia parte do barco de novo, uma das tábuas pintadas de vermelho. Ficava tudo bem” (Malcher, 2020a, p. 16). Assim, Malcher parece romper com o campo fechado que é a língua, conforme alertara Barthes (1992), pois a narradora conta a sua história com complexidade ao retomar o discurso da própria mãe, que, por sua vez, retoma o passado de seus familiares com os barcos.

Dessa forma, ao mesmo tempo em que percebemos a figura da mãe enquanto protetora, observamos que há uma necessidade urgente dessa criança amadurecer, marcada, principalmente, a partir da simbologia da rede rasgada e do rompimento do cordão umbilical com sua mãe. No último trecho do conto, quando traz a explicação do significado de “boca de lobo”, ela relembra que sua mãe havia contado que, uma vez, as duas caíram após a rede se rasgar ao meio. Apesar de causar o riso das duas, neste momento, analisamos a rede rasgada como o primeiro rompimento do cordão umbilical da mãe com a filha. Lembremos que o conto estudado está inserido na primeira parte do livro, intitulada “Os nomes escritos nas árvores, os umbigos enterrados no chão”. O umbigo representa, portanto, a marca de uma ligação que existiu entre mãe e filha e que precisou ser desfeita. A menina, conseqüentemente, é empurrada ao amadurecimento, a entender desde cedo que existem situações que precisam ser enfrentadas entre mundos aparentemente opostos, como o mundo infantil e o mundo adulto. A mãe chega a aconselhar a filha sobre os espaços proibidos para meninas dentro do barco: próximo ao motor e no andar de cima, espaço onde os homens bebiam. Desde cedo, então, ela passa a descobrir que “havia lugares do barco que não eram para mim, e eu não era mesmo de me desgarrar para explorar” (Malcher, 2020a, p. 16), e, quando brincava, “sempre queria as profissões masculinas e ao menos uma vez dar o norte de alguma coisa” (Malcher, 2020a, p. 15), quase como se já carregasse consigo uma consciência das desigualdades entre os mundos retratados.

Por isso, compreendemos a referida narrativa como se fosse o início de uma vida de resistências para essa garota, que é empurrada a compreender os espaços separados, físicos e ideológicos, entre homens e mulheres (no caso dela, menina). Aqui, é possível verificar, novamente, as questões de poder apontadas por Foucault (1996), pois temos uma autora que se apodera de um discurso, antes pertencente somente aos homens. O homem domina certos espaços, dominação essa que denota um perigo e exclusão para mulheres, mesmo que essas mulheres ainda estejam na infância. Importante assinalar que, apesar de Malcher se utilizar do discurso para retratar as diferenças de tratamento para com as crianças e as mulheres, o discurso utilizado não é o da ignorância tratado por Barthes (1992), muito pelo contrário, é uma tentativa de reestruturar um discurso de poder que durante muito tempo prevaleceu.

Outro momento que expõe essa oposição entre os mundos infantis e adultos é quando descreve o ritual para tomar banho no barco: é preciso levar uma saboneteira, tomar banho sempre de sandália, levar a sua roupa em um saco de pano e saber que existe um tempo certo para isso. Sendo uma criança, a menina perdia o tempo e ficava brincando com a espuma no banheiro, fazendo com que o seu banho fosse apressado por mulheres que “esmurravam a porta” (Malcher, 2020a, p. 15). Assim, pode-se dizer que a narrativa de Monique coloca como questão as vivências infantis e femininas em espaços amazônicos.

Para finalizar as nossas percepções sobre a narrativa, gostaríamos de retomar, brevemente, a linguagem simbólica constituída por Chauí (2000). Sendo essa a linguagem utilizada nos textos literários, podemos perceber que, em várias passagens do conto de Monique, somos levados a múltiplas imagens e sentidos a partir da seleção de palavras, desde o título da narrativa, “Boca de lobo”, até as mais variadas metáforas suscitadas, como “o motor cantava uma canção, solitário, é que ninguém queria atar a rede ao seu lado” (Malcher, 2020a,

p. 16). Importante mencionar que a linguagem do conto de abertura do livro, que carrega consigo uma linguagem mais simbólica e poética, se diferencia da última parte já tratada anteriormente, uma vez que neste terceiro momento já há uma linguagem mais crua e direta, com a personagem resistindo e ressignificando suas vivências enquanto mulher. Gostaríamos de destacar os últimos parágrafos do conto “Beladona”, que encerra o livro:

As mulheres monstruosas fizeram bruxarias no mar, deve ser por isso que chamam a luta de onda. Conchas trouxeram um poema que avisa.
Monstras, animem-se. As que foram queimadas, seja por fogo ou por homem comum, voltarão. Quem foi queimada renascerá das cinzas. Lembre bem, homem comum! Só as mulheres corcundas de carregarem tanta dor podem voltar, e voltam, todos os dias (Malcher, 2020a, p. 151).

No conto em questão, observamos que há uma voz adulta que grita em nome de sua própria (re)existência. Apesar da distância temporal e da diferença entre as linguagens das narrativas, notamos que essa resistência se inicia em “Boca de lobo”, pois essa menina havia aprendido, desde cedo, que “rir era bom para sentir o movimento da vida e não ter medo do balanço” (Malcher, 2020a, p. 21) e, de fato, em “Beladona” notamos que não há mais medo do que é a vida e o prematuro amadurecimento da menina no primeiro conto contribui para isso. Dessa forma, é possível observar que cada experiência vivida, vista e ouvida pela narradora, bem como as memórias acionadas por ela, auxiliam no processo de construção e de reconstrução de si mesma.

Considerações finais

O conto “Boca de lobo” nos levou a uma viagem pelos rios e fios da memória, que são navegados e costurados desde o título da narrativa até às metáforas utilizadas para evidenciar o entrelaçamento da menina com o espaço amazônico. Neste sentido, este estudo procurou evidenciar como se manifestam alguns aspectos da personagem feminina infantil, do conto que introduz a obra *Flor de gume* (2020a), principalmente no que diz respeito ao seu autoconhecimento, marcado pelos espaços amazônicos dos rios, dos barcos e das redes, a recuperação de uma memória geracional e as oposições estabelecidas entre o mundo infantil e o mundo adulto. Cada um desses traços se aproxima e contribui para a personalidade ainda em fase de construção dessa narradora-menina, levando os seus leitores neste passeio de barco a também se questionarem como suas existências foram construídas em espaços diversos.

Faz-se necessário pontuar que, apesar do conto retomar elementos identitários da região amazônica brasileira, a narrativa não se restringe somente a isso, ela vai além na medida em que traz para o cerne da questão a importância dos retalhos de nossas memórias, das questões por trás dos discursos de poder que excluem os discursos infantis e femininos e, também, as discontinuidades presentes em um mundo ribeirinho que coexiste juntamente com um mundo urbano. Dessa forma, a obra de Monique não deve ser lida como uma literatura regional, nem

somente amazônica, mas brasileira, latino-americana e universal, pois os elementos nela presentes trazem complexidade e densidade.

Além disso, observamos que, ao ser empurrada em direção a um prematuro amadurecimento e rompimento com o cordão umbilical que a ligava a sua mãe, a menina da narrativa compreende muito cedo que precisa não apenas sobreviver, mas viver, encontrando no riso e nos fios da memória uma saída para tal fim, trazendo tonalidades mais abertas à cor verde que se faz presente em toda obra. E é o verde das florestas, das plantas, das folhas e dos rios, juntamente com o asfalto escuro do mundo urbano que se ligam e formam a complexa existência dessa menina embalada pela rede.

Por fim, a pesquisa se mostra relevante por trazer uma das primeiras análises sobre um conto de um livro promissor, que já venceu um prêmio literário importante no Brasil. Com isso, pudemos observar que Monique Malcher caminha na direção de uma leva de escritores brasileiros contemporâneos que estão conduzindo suas escritas por caminhos que aproximem ainda mais suas obras à realidade da qual fazem parte, a partir do desejo de intervir na realidade vivida e vista por eles. Como uma mulher e escritora natural de Santarém, no Baixo Amazonas, os barcos e rios fizeram parte de sua trajetória individual e artística, por isso não é de se surpreender que a narrativa estudada siga por essa perspectiva. Assim, essa pesquisa possibilita que novos leitores e pesquisadores conheçam e reconheçam a obra da escritora Monique Malcher.

Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução e pós-fácio de Leyla-Perrone Moisés. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1992.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução por Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CASTILO, Luís Heleno Montoril del. Sobre janelas e rios. In: CASTILO, Luís del; CORRÊA, Paulo (Org.). *Amazônia entre ensaios*. Belém: Paka-Tatu, 2017, p. 69-92.

CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.

FOUCAULT, Michel. “*A Ordem do Discurso*”: aula inaugural pronunciada no Collège de France no dia 02 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FRITSCH, Israel. Pelos rios da infância, nos barcos de Santarém: o primeiro livro de Monique Malcher. *Organon*, Porto Alegre, v. 35, n. 70, p. 1-4, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/106095/60249>. Acesso em: 28 set.2022.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. O que significa elaborar o passado? In: GAGNEBIN, Jeanne. *Lembrar, Escrever, Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 97-105.

GOTLIB, Nádya Battella. *Teoria do conto*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 1989.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão [et al.]. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

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: Cultural Brasil, 2015.

MALCHER, Monique. *Flor de gume*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020a.

MALCHER, Monique. Flor de gume e a densidade da literatura produzida por mulheres. Entrevista concedida à Cíntia Acosta Kütter. *Medium*, 2020b. Disponível em: <https://medium.com/@moniquemalcher/flor-de-gume-e-a-densidade-da-literatura-produzida-por-mulheres-1d3d04c4cd01>. Acesso em: 10 set. 2022.

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira na era da multiplicidade. In: RESENDE, Beatriz. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. 1. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008, p. 15-40.

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

TUPIASSÚ, Amarílis. Amazônia, das travessias lusitanas à literatura de agora. *Estudos Avançados*, São Paulo, vol. 19, n. 53, p. 299-320, 2005. Disponível em: www.scielo.br/pdf/ea/v19n53/24095.pdf. Acesso em 10 dez. 2021.

Data de submissão: 23/04/2023

Data de aceite: 18/12/2023