

REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA NOS SERINGAIS: UMA ANÁLISE DE “MAIBI” DE ALBERTO RANGEL, “ZECA-DAMA” E “JOÃO CARIOCA: MANDÃO E FAMÃO – JUIZ DE PAZ”, DE ERASMO LINHARES

Verônica Oliveira de Sales (UEA)

Allison Leão (UEA)

RESUMO: A voz legitimada por uma sociedade interfere em como as imagens e a memória serão manifestadas e recordadas ao longo da história. A desigualdade de poder entre os gêneros na sociedade é gritante em suas mais diversas esferas, sendo o sexo masculino aquele que exerce dominância. O presente trabalho visa evidenciar a representatividade feminina principalmente nos seringais, desse modo será desenvolvido: um levantamento histórico do Ciclo da Borracha e de como a mulher é inserida nesse ambiente; em seguida se discorrerá sobre a literatura ligada ao ambiente seringalista; em sequência, se verificará como a mulher se apresenta na literatura brasileira; e por fim se analisarão três contos: “Maibi”, de Alberto Rangel, do livro *Inferno Verde*; “Zeca-Dama” e “João Carioca: mandão e famão – Juiz de Paz”, de Erasmo Linhares, retirados do livro *Tocador de Charamela*, ressaltando principalmente como a figura feminina se comporta nos contos citados tanto materialmente, quanto no imagético masculino.

Palavras-chave: feminino; literatura do amazonas; representatividade; seringal.

Introdução

Ao longo dos anos a figura feminina foi alvo ou de omissão, ou deturpação de sua imagem na história (tanto nacionalmente, quanto mundialmente), indo de bruxa a angelical, da escravidão ao reinado absoluto, sendo presente nos bordéis, nas esquinas, nos cortiços, nas casas de engenho, na senzala e tantos outros ambientes. Os livros de história acabam por deixar a desejar nesse quesito, há uma ausência demasiada sobre o percurso da conquista feminina nos mais variados campos. Isso leva ao questionamento desse vácuo dentro da história brasileira, em que há os mais diversos homens exercendo posições de poder, ao passo que também há vários do mesmo sexo nas rebeliões e

revoltas. Enquanto não se têm informações suficientes sobre o papel feminino e sua luta diária nos mais diversos cenários históricos.

O século XXI se tornou palco de diversas vitórias para o sexo feminino, e dessa forma há quem ache que a mulher agora vive sob as mesmas circunstâncias que o homem. A igualdade, por enquanto, ainda é utópica. É nítido que o poder de fala, nos mais diversos campos dados ao homem, não é o mesmo dado para a mulher. As mesmas regras sociais, conquistas e representatividade aplicadas ao sexo masculino não equivalem às do sexo oposto.

O estudo em questão surge da inquietação de tornar presente a mulher em um dos períodos mais importantes da história do Amazonas: Ciclo da Borracha, tendo em questão “preencher” esse espaço vazio da história em que a mulher é invisível (não ausente como muitos teóricos citam) e também encontrar essa mulher que vivenciou o seringal dentro da Literatura do Amazonas, tendo em vista debater a literatura como aquela que sofre influência do meio em que se insere.

O período citado é marcado por injustiças sociais, exploração dos seringueiros e atividade extrativista em excesso. O homem imperava na capital esbanjando dinheiro, luxo e mulheres, e também exercia domínio nos seringais nas mais diversas posições de poder, tendo na base o seringueiro como o mais subordinado nessa cadeia. Percebe-se que por esse ambiente ser falocêntrico em excesso, há uma ausência gritante de estudos sobre a mulher nos seringais, por muito tempo sequer havia prova de sua presença no local.

Até poucas décadas, quase nada podia se afirmar sobre como a mulher convivia com a selva, a que padrões sociais era submetida, acima de tudo, como era sua luta. Em meio aos poucos estudos sobre a figura feminina, é possível comprovar sua existência no ambiente, sendo assim vítima do apagamento da memória de suas conquistas e marcos.

Por meio desse processo histórico, é importante compreender que a literatura reflete a sociedade, não como cópia fiel, mas como encargo das concepções sociais adquiridas dos padrões da sociedade de quem a escreve. Por isso, o estudo irá expor uma passagem histórica na literatura do Ciclo da Borracha, apresentando como é retratado o ambiente e suas mazelas; em seguida como a figura feminina é representada em personagem e autoria na literatura brasileira; por último a análise de três contos de autores pertencentes à literatura do Amazonas: “Maibi”, de Alberto Rangel, “Zeca-Dama” e “João Carioca: mandão e famão – Juiz de Paz”, de Erasmo Linhares.

Buscando compreender como a mulher é representada não só na literatura em questão, mas na literatura nacional como um todo, pretende-se também concluir se a literatura da região é uma exceção da concepção que se estipula para o gênero dos cânones nacionais ou se acaba sendo cúmplice dessa imagem deturpada que perdura ao longo dos séculos.

1. *Belle Époque* manauara: da utopia do fausto ao desfecho fatídico

Hevé era como os índios denominaram o líquido leitoso de cor alva que sangrava quando um corte significativo era feito em certa espécie de árvore amazônica. O aspecto maleável e flexível da matéria-prima já era conhecido pelos nativos. Reis (1997, p.80) atenta que Cristóvão Colombo em sua segunda viagem à América via a goma ser utilizada pelos índios do Haiti. Mas tal árvore só foi tomada como conhecida no Velho Mundo com a chegada dos portugueses, sendo um processo lento e gradual a sua descoberta. Por ser utilizada como material para fazer seringa, logo, por metonímia, adquiriu o nome de seringueira, e o termo *borracha* veio da característica dos vasos de gomaelásticos (LIMA, 2009, p.27).

Em 1736, o francês Charles Marie de La Condaime comunica à Academia de Ciências de Paris a existência desse material, mostrando de forma rudimentar as propriedades do látex, sendo na época utilizado localmente nas bombas, seringas, garrafas e botas. O cientista Henry Bates, em 1850, elabora um levantamento em que expõe a borracha e suas peculiaridades, focando na botânica. Após cinco anos, Richard Spruce coloca em pauta em suas pesquisas como proceder diante para a obtenção do látex. Com a borracha em seu auge, as terras agrícolas foram largadas em função da atividade extrativista. Regiões do Marajó, Xingu, Jary, Guamá, Acará, Moju, Madeira, Solimões e Purus se fizeram marcadas pela extração do látex.

Nos anos de 1877 e 1879, a região nordeste do país passa pelo que seria umas das piores secas de sua história. Cerca de 65.000 cearenses migram de sua região para Amazônia, fugindo do que o ambiente os impôs e da economia em crise. Esse fato calha para umas das preocupações em anos anteriores que se tinha quanto ao comércio de borracha: a mão-de-obra extrativista, pois, com os nordestinos desesperados por qualquer oportunidade, foi relativamente fácil baratear a força de trabalho. Logo, boa parte das margens do Rio Purus foi ocupada pelos recém fugidos da seca, preenchendo assim as zonas seringalistas.

Manaus, tornando-se uma das cidades que mergulharam profundamente na onda denominada *Belle-époque*¹, caiu nas graças de uma exagerada vida banhada pelo dinheiro. Denominada como a Paris dos trópicos, mostrava-se iluminada aos olhos estrangeiros que procuravam riqueza fácil por meio do exorbitante capital que provinha da borracha. No entanto, o trabalho de extração do látex era ferrenho, as árvores se encontravam no meio da selva, sobrava aos seringueiros sofrer as mazelas da selva para extrair a seringa:

O seringueiro, retirante nordestino que fugia da seca e da miséria, era uma espécie de assalariado de um sistema absurdo. Era aparentemente livre, mas a estrutura concentradora do seringal o levava a se tornar um escravo econômico e moral do patrão. Endividado, não conseguia mais escapar. Se tentava fuga, isso podia significar a morte ou castigos corporais rigorosos. Definhava no isolamento, degradava-se como ser humano, era mais um vegetal do extrativismo. (SOUZA, 2001, p. 183)

As ilusões de uma Europa encarnada nos trópicos acabaram quando setenta mil sementes de seringueiras foram contrabandeadas para Londres, e logo após plantadas no sudeste da Ásia, região que apresenta clima parecido com o amazônico. Com tal controle da disposição das árvores, formaram bosques facilitando a extração, assim como produziam uma matéria-prima sem impurezas e perigos que a indomável selva amazônica apresentava. Com os compradores com contato direto com o mercado asiático, os coronéis de barranco nada puderam fazer quando a queda da borracha amazônica foi iminente.

Por volta 1920, as capitais amazônicas não mais apostavam no extrativismo, tentando de alguma forma se recuperar. Belém e Manaus procuravam métodos de salvar o que foi deixado com o fim da época áurea:

Com a crise do fim do monopólio, a região torna-se um imenso território empobrecido, abandonado, atolando-se aos poucos no marasmo tão característico das terras que viveram um fausto artificial. Por falta de interesse econômico, as comunicações são cortadas, os vínculos com a Europa se desvanecem e, pela primeira vez, a região derrotada foi obrigada a se interessar pelas coisas do Brasil. (SOUZA, 2001, p. 191)

Em meio a todo esse marasmo, houve um período em que as seringueiras amazônicas voltaram a ser alvo do estrangeiro: na Segunda Guerra Mundial. A época e

¹*Belle Époque* foi o nome dado ao período em que Manaus sofreu mudanças econômicas e culturais pelo ciclo da borracha. Esta “despiu-se de suas vestes indígenas, abandonou sua água de moringa por água de Vichy, trocou perfumes de flores e raízes silvestres por sofisticados frasquinhos parisienses, desprezou seus aluás e o saboroso guaraná por bourbons franceses e pelo schopp alemão” (COSTA, 1996, p. 21).

o contexto político mundial trouxeram vantagens para a região amazônica, já que nesse período de guerra as produtoras asiáticas de seringa estavam na posse do Japão. Como solução, os Estados Unidos, por meio de acordos, solicitou o amplo fornecimento de látex para os aliados de guerra. Esse período de retorno ficou conhecido como “Batalha da Borracha”. Sendo o principal motivo para que Manaus e Belém se reerguessem, não com grandes exageros, mas havendo certa movimentação empregatícia na região.

O trabalhador que se deslocava para o seringal era tratado como soldado da borracha, visto que lutaria sua própria batalha nas florestas tropicais amazônicas. É estimado pelo inquérito do Congresso Constituinte que houve a morte de cerca de 20 mil soldados da borracha, sendo um número maior que os soldados brasileiros que constituíam a Força Expedicionária Brasileira (SOUZA, 2001, p. 200). É importante entender que essas mortes vieram de vários fatores do ambiente que tiveram de enfrentar, tendo por ocorrência falecimentos ligados à malária, febre amarela, ataques de animais ferozes e peçonhentos, dengue, negligência quanto algum tratamento relacionado à saúde e entre tantos outros motivos.

Posteriormente, em 1946, os seringais foram deixados de lado, dando lugar para novos investimentos federais, como Companhia Siderúrgica Nacional, em Volta Redonda, e a Companhia Hidrelétrica do São Francisco. Sendo evidente então o enterro de uma economia extrativista baseada no látex.

1.1. A mulher nos seringais: capital, perigo e estereótipo

Durante o primeiro período seringalista não era permitido em algumas colocações o seringueiro ter agricultura doméstica em seu terreno. Toda e qualquer alimentação devia ser comprada das casas aviadoras, que forneciam mercadorias aos seringueiros em troca do látex. O único animal que o homem podia ter eram cães, antigamente usados para sinalizar a presença do índio, e logo após como parceiro na caçada de animais silvestres. Era um animal extremamente simbólico para o seringueiro, visto que não poderia trazer família ou ter contato com qualquer mulher. Segundo o estudo de Woortman:

[as] mulheres existiam nesse meio, mas nas sedes. Nas colocações elas eram ausentes. As mulheres da sede eram inacessíveis aos seringueiros, incluídas aquelas da família dos poucos lavradores. Eventualmente compareciam ‘visitadoras’, por ocasião das maiores festas, mas eram proibidas de se instalarem no interior dos seringais. (1998, p.176)

Nos seringais em que foi permitida a presença feminina, houve naturalmente um índice populacional maior, de forma que as filhas iam crescendo e conseqüentemente casando com os próprios homens da colocação. No entanto, havia seringais em que sequer havia uma mulher, de forma que os homens se tornavam solitários amorosamente e sexualmente.

Os seringueiros, por falta de companhia feminina em festas, dançavam uns com os outros, batiam panela e bebiam. Esse fato demonstra a solidão e carência do homem no meio da Amazônia, muitos deixavam família e filhos em busca de enriquecer com a extração de borracha e voltar a sua terra. O isolamento e os desejos tórridos dos seringueiros por vezes eram amenizados pelas chamadas “visitadoras”, mulheres que furtivamente ou pela “benevolência” do patrão saciavam os homens com relações sexuais.

Aliás, uma técnica do patrão como manutenção dos seringueiros era trazer prostitutas, sendo uma forma de motivar o trabalhador da seringa a continuar trabalhando e produzindo capital. Logo, essa época foi principalmente marcada pela ausência do sexo feminino. A mulher não existia materialmente na convivência diária do seringueiro, povoava a realidade mais em fantasias do que fisicamente no seringal.

Também era comum o casamento de mulheres indígenas com seringueiros, estas eram trazidas contra vontade de suas aldeias. Os indígenas e seringueiros nunca mantiveram uma boa relação, pois ambos se viam como ameaças territoriais. Segundo Lage:

A relação dos seringueiros desbravadores com os índios nunca foi uma relação amigável. Estudos indicam que muitos índios sabendo da ameaça que o seringueiro representava, mantinha suas mulheres longe, pois não queria perdê-las para o novo habitante da mata. Entretanto, essa estratégia não obteve muito êxito, logo os seringueiros adotaram a prática das correrias, para assim capturar índios e índias para trabalharem a seu favor. (2010, p. 49)

As correrias eram expedições feitas para ataque às aldeias indígenas, nelas ocorriam matanças sanguinárias aos nativos. Era por meio delas que o seringueiro capturava as mulheres indígenas, pegando-as a força e obrigando-as a viver com outros costumes. Conforme Lage (2010, p. 50), nem todas as indígenas se deixavam levar facilmente, lutavam como podiam, e mesmo quando capturadas desobedeciam às regras, armavam formas de fuga e demoravam propositalmente a se acostumar com os novos modos. Algumas das índias serviam para os seringueiros como objeto de troca para

adquirir espingardas ou até mesmo alguns quilos a mais de borracha, outras eram usadas por eles para satisfação sexual.

Mesmo se quisessem, os homens não tinham como fugir do lugar, a maior parte dos seringais “fechava o rio” colocando homens armados com ordens de atirar em qualquer fugitivo. Os seringalistas percebiam que a falta de mulheres e família no seringal comprometia o desempenho do seringueiro. Logo, uma manobra de manter os homens no seringal foi permitir a entrada de mulheres no local; dessa forma, havia possibilidade de o homem “criar raízes” no ambiente. A estratégia advinda dos patrões era de puro interesse de capital, de forma que a mulher era apenas uma peça para o sucesso extrativista.

As mulheres que iam para o local ou eram categorizadas como “livres”, ou como “nordestinas”. Por meio da documentação do Museu da Borracha, em Rio Branco, as mulheres “livres” eram parte das listas de mercadorias necessárias para o seringal. (WOORTMAN, 1998, p. 177-178). Quando um seringueiro encomendava uma mulher, estava ciente de que sua dívida aumentava com as despesas de viagem e os custos do seu futuro núcleo familiar. Tal mulher era avaliada e por meio disso seria acordado seu preço.

As mulheres eram encomendadas às casas aviadoras, a maior parte que chegava aos seringueiros eram prostitutas retiradas de hotéis, cabarés e das ruas de Manaus. Esse ato proporcionava tanto o saciar das necessidades dos seringueiros, quanto a “limpeza” das ruas da metrópole, visto que a prostituição não deveria ter mais espaço na cidade que estava no auge da *Belle Époque*.

As mulheres nordestinas eram as mais cultuadas, ao contrário das mulheres “livres” ou caboclas. As nordestinas eram vistas como figura trabalhadora, pobre e honrada, mulher forte e saudável. De modo que forte não tem a ver com personalidade, muito pelo contrário, a mulher ideal era aquela que concordava como o marido e não interferia na sua vida externa e eventualmente adúltera. Logo, ao passo que cabocla era perigosa e se desviava do casamento, a ascendência nordestina em uma mulher permitia-lhe uma figura associada ao respeito.

Embora o ambiente categorizasse a figura feminina como mercadoria, segundo as pesquisas em processos criminais feitas por Wolff (2011, p.31), na época ainda do primeiro ciclo da borracha, havia mulheres que tentavam resistir ao ambiente falocêntrico, algumas deixavam seus parceiros. E nesse ato de rebeldia contra o homem,

em muitas vezes essas mulheres acabavam mortas ou vítimas de tentativa de feminicídio.

Com o aval da vivência das mulheres nos seringais, aos poucos a diferença populacional entre os gêneros foi diminuindo. As mulheres foram estabelecendo funções no local: dentro de suas casas cuidavam dos filhos, executavam tarefas domésticas e cuidavam da pequena horta nos fundos da casa. Dentro da colocação podiam exercer funções como as de parteira, rezadeira, feiticeira e curandeira; e nas atividades extrativistas chegavam até a cortar seringa, mas se destacavam principalmente na coleta da castanha feita durante o inverno. A castanha posteriormente era vendida ou usada para subsistência alimentar dentro das famílias. Nos seringais em que não havia permissão para hortas a castanha era valorizada e tinha importância comercial.

Com a crise da Borracha, em torno de 1911, as famílias começaram a sair dos seringais para os centros urbanos em busca de outras funções. A sobrevivência do seringueiro no seringal e posteriormente na metrópole em crise só ocorreu graças à mulher. Embora haja essa ampla participação da figura feminina, raros são os estudos na área, e mesmo havendo, ainda parte da história dessas mulheres se encontra ausente. Por vezes sequer são mencionadas na história do Ciclo da Borracha, e em outras são apenas meras coadjuvantes tendo um ou dois parágrafos sobre sua presença. O poder da palavra dado ao homem é o mesmo poder que o coloca como único agente de uma história.

2. Literatura ficcional do ciclo da borracha

Há uma via dupla entre literatura e a sociedade: a última é influenciada pela primeira, ao modo que a primeira se conduz atrelada à última. O contexto sociológico aqui não é tratado como espelho absoluto para a literatura, mas como uma das estruturas internas da mesma (CANDIDO, 2007, p.13). Na obra de Candido *Literatura e Sociedade*, é possível ter um maior esclarecimento do quanto o meio influencia a obra em seu processo de construção:

A primeira tarefa é investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. É difícil discriminá-los na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação. O grau e a maneira porque influem estes três grupos de fatores variam, conforme o aspecto considerado no processo artístico. Assim, os primeiros se manifestam mais visivelmente na

definição da posição social do artista, ou na configuração de grupos receptores; os segundos, na forma e conteúdo da obra; os terceiros, na sua fatura e transmissão. Eles marcam, em todo o caso, os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões da sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio (CANDIDO, 2014, p.20).

Ainda segundo Candido, no livro *Personagem de Ficção* (2007), uma obra literária, principalmente um romance, apenas se concretiza quando propõe “a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que a ficção se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício” (CANDIDO, 2007, p. 55). Logo, estabelece-se entre a obra e o leitor um processo de verossimilhança, capaz de convencer esse último de que na obra há expresso um enredo posto como cabível de verdade ou passível dessa. Então, é de praxe que o romance procure manter relação com o mundo real em que se insere, absorvendo sua realidade, cultura e padrões.

Pela orientação da leitura do processo ficcional como o propõe Candido, observa-se que as marcas deixadas pela época seringalista se transpuseram para a literatura. Visto que essa, mesmo não sendo reflexo total da realidade, é capaz de encaixar em si processos marcantes de uma sociedade, seja contestando um conjunto de vivências sociais que foi imposto à figura do autor, seja o levando como pano de fundo para uma nova existência ficcional na escrita.

Ao final do século XIX, e retomando todo o século XX, vários autores tiveram interferência do período do ciclo da borracha. A maior parte dos escritores que discorreram sobre esse espaço de tempo teve contato com o ciclo da borracha (seja na metrópole, seja no seringal), sendo em sua maioria migrantes de outras regiões. No entanto, há também ocorrência de escritores nordestinos que discorreram sobre o ciclo, porém pelo ângulo de quem deixa sua região para enfrentar o desconhecido nos seringais da região norte.

A última situação citada é o caso de *O Paroara* (1899), de Rodolfo Teófilo, importante romancista da literatura no Ceará. Teófilo interessava-se em escrever sobre a seca em suas mais diversas faces, de forma que foi um dos primeiros livros a evocar o sentimento de “ferida” diante do contexto seringalista. Embora nunca tenha entrado em contato com a realidade em si, apresentava motivação pelo enredo relacionado à seca, assim como as consequências dela como o processo migratório para a Amazônia.

“Paroara” é o termo, como ensinado pelo autor, que nomeia aquele que volta depois do processo de emigração. O livro gira em torno do personagem João das Neves, que após consecutivas derrotas e acontecimentos lastimáveis no nordeste, resolve tentar enriquecer na Amazônia por meio do período seringalista. Porém, em meio às dificuldades impostas pela selva, acaba por contrair diversas enfermidades. Então, logo faz o processo de “paroara”, volta para sua localidade de origem. Ao chegar lá, João das Neves apenas teve tempo de ver sua esposa perto da morte contar que os filhos do casal morreram de fome.

É importante entender que Rodolfo Teófilo, embora mostrando uma visão extremamente realista de algo com que não teve contato direto, expôs um sentimento comum aos que também escreviam em terras amazonenses. Na literatura do Amazonas, mostra-se um extrato maior do tema aqui abordado, o período que marcou a região norte pela sua exacerbada riqueza; assim também como marcou a vivência de quem enfrentava o castigo da selva buscando látex.

Euclides da Cunha (1866-1909) e Alberto Rangel (1871-1945) se estabeleceram com o maior destaque para essa literatura do ciclo da borracha. Cunha já tinha claro interesse em conhecer o Acre e levava em si as mesmas pretensões que resultaram na obra *Os sertões* (1902). Em agosto de 1904, foi nomeado como chefe da Comissão Mista brasileiro-peruana de Reconhecimento do Alto Purus. Porém, ao se deparar com uma Manaus mais europeia que o próprio Rio de Janeiro, mostra-se com maior interesse para com a região do Alto Purus, onde ansiava reconhecer o Brasil em sua face mais crua e verdadeira.

Essa experiência do Alto Purus, Cunha a comparou com sua vivência na comunidade de Canudos, sendo esta última experiência a origem do livro *Os sertões* (1902). Logo, o autor viu na face dos seringueiros o mesmo sofrimento do sertanejo que lutava em canudos. Seu primeiro projeto, *Paraíso Perdido*, não foi concretizado como pretendido. Portanto, surgiu sua obra *À margem da história* (1909), a qual acabou sendo lançada postumamente. Em tal obra foi reunido o que fora deixado pelo autor: ensaios, relatórios, cartas, crônicas ficcionais.

Em vida, Euclides da Cunha explicitava certa admiração pelas obras de Alberto Rangel, de modo que acabou por escrever o prefácio da obra *Inferno verde* (1908), escrita por Rangel. Depois de atuar em projetos de engenharia no Pará (1900), Rangel mudou-se para o Amazonas, sendo funcionário público e escrevendo para alguns jornais.

O contato com a cidade resultou na obra *Inferno verde*, aquela que viria a ser sua principal referência. Em *Expressão Amazonense* (SOUZA, 2003) pontua-se a crítica de que não há suporte vivencial e a selva está manifesta em palavras carregadas. Porém, é importante frisar que mesmo nunca tenha sangrado² uma árvore de seringa, ou ter corrido os riscos de doenças nocivas da selva, Alberto Rangel soube marcar a literatura do ciclo ficcional da borracha, encarnando a natureza em várias faces através dos capítulos, englobando um só caráter de realidade (PAIVA, 2010, p.104).

Focando no conto “Maibi” do autor, verifica-se uma visão sofrida do que foi o sertão amazonense. Dando destaque para a personagem de mesmo nome, o conto mostra um enredo pautado na presença feminina, que mesmo sem voz no conto, expõe a realidade da mulher em meio a um ambiente dominado por leis e morais advindas dos homens que nele habitam.

3. O papel da mulher na literatura

O personagem acaba por ser o porta-voz das crenças do autor, o primeiro tem suas ações muito atreladas ao seu articulador e o mundo que o cerca:

As palavras dos personagens, possuindo no romance, de uma forma ou de outra, autonomia semântico-verbal, perspectiva própria, sendo palavras de outrem numa linguagem de outrem, também podem refratar as intenções do autor e, conseqüentemente, podem ser, em certa medida, a segunda linguagem do autor. (BAKHTIN, 1990, p. 119)

Logo, as figuras femininas literárias nos contos que serão por seguinte analisados são nada mais que um conjunto de influências sociais e intenções postas pelo autor, o que explica a visão objetificada da mulher, não só no contexto seringalista, mas na maior parte dos meios falocêntricos dentro da sociedade. O que há dentro do discurso do autor é um recorte de realidade, em que o poder é dado aos homens. Logo:

um discurso masculino a propósito das mulheres, mas que quer se passar como discurso feminino. Evidentemente, numa sociedade onde a mulher praticamente não tinha voz social, esse era um recurso ‘natural’; fazê-la falar, ainda que ventriloquamente, pela voz masculina do seu proprietário, que a exhibe concreta e literariamente nos salões e terreiros (SANT’ANNA, 1984).

² Expressão utilizada para se referir à ação de retirar o líquido da seringa fazendo um corte na árvore.

Por anos a “representação do mundo, assim como o próprio mundo, é tarefa dos homens; eles o descrevem segundo seu ponto de vista particular, que confundem com a verdade absoluta” (BEAUVOIR, 1970). Por fim, as visões que encontramos no material bibliográfico deste estudo são discursos expressos apenas por uma ótica, e essa exprime uma ótica masculina permeada pelos valores da época. Ao longo da história da literatura brasileira houve uma significativa visão distorcida da figura feminina, sendo ela foi vista ou como santa e beata ou como demoníaca e maldita.

Durante o Romantismo, o ideal feminino era de mulher casta e submissa, aquela que afirma a identidade de homem como dominador másculo, o qual a tem como recompensa por seus feitos heroicos, como se apresenta Ceci para Peri, em *O Guarani*. Enquanto Ceci é a figura de mulher do século XIX, há em Lucíola, personagem que habita o romance que leva o nome desta e escrito também por José de Alencar, o oposto. De acordo com Cadermatori (1987, p.40):

Em relação à mulher, essa dicotomia fará com que surjam, nos textos românticos, a mulher santa, assexuada e digna de amor – que será a mãe, a irmã e aquela que, com estas, possa ser assemelhada –, e a mulher satânica, a que se dirige o desejo e cuja voluptuosidade torna ameaçadora e nociva. (apud NASCIMENTO et al, 2016, p.36)

Lucíola é um exemplo de “mulher satânica”, aquela que se tornou prostituta para salvar sua família que sofria pelos males da febre amarela. Enfrenta as ruas cariocas com o nome de uma falecida amiga, sendo símbolo majoritário de desejo por toda a corte. Mesmo vivendo uma vida permeada de pecados repugnantes para a sociedade da época, ela sonhava em viver uma vida de mulher prendada, com marido, casa e filhos.

Quando alcança a vida que projetava com um marido, cuidando deste e da casa, afirma a personagem: “Foi o dia mais feliz de minha vida” (ALENCAR, 1995, p.86). No entanto, com o final trágico da personagem, sucumbindo à morte após sofrer um aborto e se recusar a expelir o feto morto, é clara a mensagem que o romance nos passa: não se pode obter final feliz se houver uma vida de transgressões anteriores, as quais são terminantemente rechaçadas pela sociedade tradicional.

Já Cecília, a personificação do feminino e angelical na obra *O guarani*, é exemplo de uma mulher que segue os preceitos de boa moça, portanto a recompensa e o reforço por esse ato moral é ter atos de bravura por parte do amado em seu nome. A personagem em questão é posta nos padrões de jovialidade e pureza medieval: “A

inocente menina tinha vergonha até do raio de luz que podia espiar o tesouro de beleza que ocultava a cambraia de suas roupagens” (ALENCAR, 2006, p.75).

Assim como Ceci, há, no Romantismo, outros exemplos de mulheres idealizadas, como acontece com Iracema, a qual é descrita como “a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna [...]” (ALENCAR, 1995, p.16), sendo a natureza inclusive subjugada por sua beleza. As personagens citadas são frutos de uma idealização do ser feminino, aquele que é puro, doce e encantador, aquela que é desbravada pelo homem dominador ou aquela que é prêmio dos feitos heroicos da figura masculina.

Capitu, personagem principal de *Dom Casmurro* (ASSIS, 1994) é umas das figuras transgressoras da sua época, sendo um divisor de águas quando se trata de figuras femininas na literatura. A personagem, mesmo em sua juventude, já demonstrava que não correspondia aos padrões impostos pelos preceitos do século:

As curiosidades de Capitu dão para um capítulo. Eram de várias espécies, explicáveis, assim úteis como inúteis, umas graves, outras frívolas, gostava de saber tudo. No colégio onde, desde os sete anos, aprendera a ler, escrever e contar, francês, doutrina e obras de agulha, não aprendeu, por exemplo, a fazer renda; por isso mesmo quis que prima Justina lho ensinasse. Se não estudou latim com o padre Cabral foi porque o padre, depois de lhe propor gracejando, acabou dizendo que latim não era língua de meninas. Capitu confessou-me um dia que esta razão acendeu nela o desejo de o saber. (ASSIS, 1994, p.30)

É importante entender que, para a época, curiosidade ou atrevimento da mulher diante do conhecimento era raro, e nem sempre visto com bons olhos. Embora seja evidente que a mulher avançava cada vez mais a barreira para se tornar parte da sociedade como jornalistas, professoras e escritoras, ainda assim Capitu é uma personalidade que se sobressai. Como o próprio Bentinho citara: “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem” (ASSIS, 1994, p.30).

Seguindo pelo Naturalismo há um dos maiores estereótipos da mulher negra presente na literatura. Rita Baiana, personagem do livro *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, apresenta a figura da negra que desempenha o papel estereotipado socialmente de cozinheira e dançarina sedutora.

Por meio dos ocorridos no livro, Rita é posta como aquela que desvirtua o homem para a beira de sua saia, atrai-o de forma lasciva e o transporta para o pecado.

Essa dança nada se compara com as valsas dos românticos, é a dança desenvolvida nos terreiros, exhibe suor e sedução que gira em torno da mulher negra que traz o homem casado para si e o faz transgredir a moral e bons costumes (SANT'ANNA, 1984, p. 37).

Majoritariamente “a literatura da segunda metade do século XIX mostra claramente que a mulher mete medo, que é cruel e pode matar” (DOTTIN-ORSINI, 1996, p. 13). Por meio dessa concepção da mulher, poetas como Raimundo Corrêa e Olavo Bilac usam o conceito de *femme fatale*³ para incorporar em seus poemas a figura de Salomé; Cleópatra; a mulher sereia e vampira; e a Esfinge.

Salomé é principalmente conhecida, pelo episódio bíblico contido nos evangelhos de Mateus (14, 1-11) e Marcos (6,17-28), como principal responsável pela morte de João Batista. Em uma festa do palácio Salomé dança para o rei Herodes, ao conquistá-lo, acaba por ter direito a realizar um de seus desejos. Em meio a tantos, por influência de sua mãe, ela pede a cabeça de João Batista. Por seu ato, essa personalidade acaba por ser alegoria para todas as mulheres malditas e que trazem a ruína para o homem como mostra o poema “Abyssus” de Olavo Bilac:

Bela e traidora! Beijas e assassinas...
Quem te vê não tem forças que te oponha
Ama-te, e dorme no teu seio, e sonha,
E, quando acorda, acorda feito em ruínas... (BILAC, 2002, v.v. 1-4)

Assim, há uma semelhança entre Rita Baiana e Salomé, a primeira “serve da dança no terreiro para seduzir toda a coletividade, como se fosse uma edição tropical da Salomé oriental e africana” (SANT'ANNA, 1984, p.107-108). Ambas são como demônios curvilíneos, sendo retratadas como a perdição do homem. Culpadas por corrompê-los e levá-los ao caminho do pecado, detentoras da única culpa. Acabando por ser um bode expiatório, para inocentar a figura masculina, que de forma maquiésta é colocado como indivíduo passivo e sofre pelas mazelas impostas pelo ser feminino.

Ao final do século XIX e começo do século XX, as tendências literárias não são muito marcadas (sendo esse período identificado por alguns teóricos como “pré-modernismo”), mesmo assim há um nítido apagamento da autoria feminina nesse espaço de tempo. Um desses nomes apagados foi o de Julia Lopes de Almeida. A autora nasceu no Rio de Janeiro em 1862 e demonstrava grande interesse pela escrita, mesmo que na época para a mulher escrever fosse deslegante e tarefa que tinha inclinação para

³ Termo trazido pelo autor francês Charles Baudelaire para designar a mulher maldita, dominadora do ato sexual e transgressora.

o gênero masculino, visto que a figura feminina era associada ao materno e à feminilidade.

A autora fazia versos escondidos, como em uma tarefa criminosa. Ela mesma, em entrevista (RIO, 1985, p.10), denota isso: “Pois eu em moça fazia versos. Ah! Não imagina com que encanto. Era como um prazer proibido! Sentia ao mesmo tempo a delícia de os compor e o medo de que acabassem por descobri-los”. Em 1881, por incentivo do pai, ingressa na imprensa, logo após é convidada a escrever em periódicos. Escreveu na revista *A Mensageira*, sendo seu nome citado como romancista no primeiro número da revista. Contribuiu para a história da literatura infanto juvenil brasileira, embora pouco se fale sobre ela. Participou de reuniões para a formação da Academia Brasileira de Letras, no entanto, por ser mulher, não se tornou membro, no seu lugar entrou para Academia seu marido, Filinto de Almeida.

Nos romances da autora são recorrentes os temas ligados à instrução feminina e ao impacto do casamento na vida da mulher. Sua obra *A falência*, publicada em 1901, discorre sobre um negociante de café que vai à falência e por isso não é mais apto para sustentar sua família, vendo como saída o suicídio. Camila, a esposa do homem, não recebera qualquer estudo ou instrução, e por isso acaba por contar com ajuda de uma empregada e a agregada da família que passariam a engomar roupa para fora. Isso faz com que Camila dependa da caridade dos seus conhecidos para sobreviver.

Em meio a isso, ela recorre ao médico da família, com o qual mantinha relacionamento amoroso antes mesmo de seu esposo morrer. Propõe casamento ao amante, mas este revela ser casado. Não tendo como contar com nenhuma figura masculina, e tendo como conhecimento apenas as habilidades domésticas, Camila passa a se dedicar ao trabalho para sobreviver e criar suas filhas, comprometendo-se em não depender de uma figura masculina. Com o tempo, Camila parece encontrar o caminho para suas filhas não sofrerem com a dependência financeira de um homem: Ruth dá aulas particulares de violino e as gêmeas passam pelo processo de terem educação para obter uma profissão.

Júlia Lopes teve obras até bem recebidas em sua época. No entanto, diversos são os apagamentos da figura feminina; é nítida a preferência por um discurso advindo do homem, o qual comporta a mulher em sua forma mais ventríloqua. Há a figura feminina naquela literatura, no entanto, o discurso que jorra dela é masculino. É explícita a diferença de um grupo que fala por si mesmo, como Júlia Lopes falando da qualidade feminina diante de suas experiências; do grupo que fala por outro sem obter nenhuma

vivência do último citado, sendo uma visão de fora em um ângulo que pode ou não ser verdadeiro, como aconteceu por anos em que era exclusivo o poder da palavra ao homem, de forma que a mulher era retratada aos olhos masculinos na literatura por estereótipos, por versões maniqueístas e por discursos ideológicos.

4. Análise da presença feminina nos contos: moeda de troca, imagético e recompensa.

A obra *Inferno Verde*, do autor Alberto Rangel, é um marco na literatura amazonense. O livro traz influências que estão diretamente ligadas ao naturalismo, o qual, como estética literária, predominava desde o final do século XIX até o início do século XX, na maior parte dos cânones literários regionais. O conto “Maibi”, presente na obra citada, não é exceção.

No conto, há o fatídico drama em que um seringueiro chamado Sabino, com uma alta dívida com o patrão do seringal, quer saldar o débito, mas não consegue. Isso impede que um dia ele saia do seringal, visto que para encerrar suas atividades deve ter saldado todas as dívidas, como cita o próprio conto: “Tirar saldo é a obsessão do trabalhador, no seringal. E como não ser assim, se o saldo é a liberdade?” (RANGEL, 2001, p. 126). Como forma de resolver esse impasse, “cederia” sua mulher, com quem mantinha relações, para Sérgio (também seringueiro), e este assumiria as dívidas de Sabino.

Como um objeto ou uma transação bancária, Maibi é dada ao Sérgio. Toda a situação foi resolvida entre três homens, e como mulher em meio ao ambiente misógino do seringal, não tem qualquer outra forma de ganho a não ser o próprio corpo:

Mas, que negócio fora afinal firmado? O Sabino devia ao patrão sete contos e duzentos, que a tanto montava a adição das parcelas de dívidas de quatro anos atrás, e cedia a mulher a um outro freguês do seringal, o Sérgio, que por sua vez assumia a responsabilidade de saldar essa dívida. (RANGEL, 2001, p.125)

É interessante perceber as trocas de poderes e como cada pessoa nesse acordo lucrou ou obteve alguma vantagem. O dono do seringal, Tenente Marciano, nessa troca teve imenso interesse, de forma que se sentiu mais “seguro” sabendo que a dívida passava de alguém que o devia há quatro anos para Sérgio, descrito como “rapaz afamado como trabalhador insigne” (RANGEL, 2001, p.126). Sabino tem uma dívida

de quatro anos saudada, perde a mulher em troca de uma futura liberdade. Sérgio assume uma dívida que pode ou não quitar com o tempo, adquire no processo uma mulher, já que provavelmente na sua visão é melhor estar endividado do que sozinho. E por fim, Maibi, que não obtém qualquer vantagem no processo, é apenas a intersecção entre os interesses masculinos. No entanto, não importam os lucros de Sérgio e Sabino, dentro dessa pirâmide o único a sair ganhando em todos os ângulos é o patrão, dono do seringal.

Tradicionalmente, era comum nas antigas famílias o pai conceder a mão da filha ao homem que ele achava ser merecedor da sua prole. A filha não tinha qualquer poder sobre com quem ela viveria no futuro. Logo, o casamento era um acordo firmado entre dois homens, os quais lucrariam de alguma forma com esse contrato matrimonial, eles opinavam sobre o futuro de uma mulher sem que esta tivesse voz. No conto, o destino de Maibi é definido por três homens, estes saem lucrando de alguma forma, enquanto ela não exhibe qualquer fala. Aliás, em nenhum momento a personagem tem seus pensamentos ecoados ou falas descritas, embora tenha seu nome no título do conto.

Sabino, ao refletir sobre a troca, apresenta uma contradição de pensamentos:

No lago do Castanho, casara-se com aquela cabocla, linda cunhã, enguiço núbil, tentação que lhe chegara para atrapalhar a vida, pois, se tivesse vindo sozinho, nessa época, labutar no alto, na seringa, estaria certamente a essas horas, no seu querido Ceará. Era verdade que a companhia da Maibi, mais doce lhe correria a existência.... Contudo, tinha sido um atropelo. Conseguira desenvencilhar-se, mas ganhando; tinha saudade, porém, da “danada” cabocla (RANGEL, 2001, p. 127).

Esses pensamentos dúbios muito implicam no desfecho da narrativa. O ciúme, com o tempo, infiltra-se no homem, que ainda tenta apartar, sem muito sucesso. Não demora para que Maibi desapareça, sendo claramente levada por Sabino. Zé Magro, outro seringueiro do local, encontra Sabino na estrada, que diz ter descoberto uma seringueira que sangrava pelo menos doze tigelas de seringa. Duvidando, Zé Magro vai pela floresta procurar essa tal árvore e logo se depara:

Atado com uns pedaços de ambécima à “madeira” da estrada, o corpo acanelado da cabocla adornava bizarramente a planta que lhe servia de estranho pelourinho. Era como uma extravagante orquídea, carnosa e trigueira, nascida ao pé da árvore fatídica. Sobre os seios túgidos, sobre o ventre arqueado, nas pernas rijas, tinha sido profundamente embutida na carne, modelada em argila baça, uma dúzia de tigelas. Devia o sangue da mulher enchê-las e por elas transbordar, regando as raízes do poste vivo que sustinha a morta. Nos recipientes o leite estava coalhado – um sernambi vermelho... (RANGEL, 2001, p.136)

A morte de mulheres por fatores de ciúme no seringal não é novidade, em um lugar em que a presença feminina era pouca e disputada, havia muitas brigas entre homens sedentos por atividade sexual. O ambiente era dominado pelo sexo masculino, de forma que as mulheres deviam obedecer às ordens dos predominantes, no local elas eram minoria em quantidade e em poder.

É importante compreender também que o próprio narrador relata o ocorrido com Maibi como uma fatalidade, porém no próximo momento este discorre: “O martírio de Maibi, com a sua vida a escoar-se nas tijelinhas do seringueiro, seria ainda assim bem menor que o do Amazonas, oferecendo-se em pasto de uma indústria que o esgota” (RANGEL, 2001, p. 136). Por fim, Maibi tem seu feminicídio trivializado, nem o próprio autor dá importância ao ocorrido, se torna tão banal o assassinato da personagem, que logo esta se transforma em uma alegoria para a riqueza natural do Amazonas que se esvai graças aos seringais. Não havendo em si uma real problematização para o quanto a presença feminina teve momentos dolorosos diante da história seringalista.

Trazendo para uma nova perspectiva, mais atual, na obra *O tocador de charamela* (1979), de Erasmo Linhares, principalmente no trio de contos denominados “Três histórias da terra”, verifica-se o sentimento que Tenório Telles descreve por meio da apresentação do livro em questão: “A temática recorrente de seus contos é a vida, o homem em face do seu destino, a precariedade do cotidiano, sua insignificância, a solidão, o sentido da liberdade, o mundo e seus mistérios” (LINHARES, 2005, p.13).

As “Três histórias da terra” são: “Tio Antunes”, “Zeca-Dama” e “João Carioca: mandão e famão – Juiz de Paz”, estes aludem principalmente ao sentimento de solidão amorosa, sendo os dois últimos caracterizado pelo seringueiro em sua fase de isolamento na selva, os quais serão analisados por seguinte. Esse anseio por contato acaba os levando à insanidade, válvulas de escape não tão prestigiosas, e à aceitação de qualquer presença feminina que pudesse saciar seu desejo.

Antes de seguir para a análise, é importante ter uma rápida passagem pela concepção de narratário, termo o qual será utilizado por seguinte. O conceito foi criado Gerald Genette em 1972, de forma que narratária acaba por ser um leitor evocado pelo narrador, sendo leitor real diferido do narratário, assim como o narrador se difere do autor. Segundo o teórico:

Como o narrador, o narratário é um dos elementos da situação narrativa, e coloca-se necessariamente, no mesmo campo diagético; quer dizer que não se confunde mais, *a priori*, com o leitor (mesmo virtual) de que o narrador com o autor, pelo menos não necessariamente (GENNETE, 1995, p. 258)

“Zeca-Dama” é um conto marcado pela ausência da mulher materialmente, no entanto ela se faz presente de outras formas. Povoada principalmente o imaginário de cada seringueiro a ânsia pelo corpo do sexo oposto faz com que o homem tenha de recorrer a outras formas para conter o desejo reprimido. Fazendo-o apelar a meios os quais beiram por vezes o desespero, e por vezes uma demasiada solidão.

O conto estabelece uma presença do narratário, como dito: assim como há um narrador que não é autor, há um narratário que não é leitor. Dessa forma há um contrato silencioso em que no conto o escritor se compromete em assumir o papel do narrador, assim como o leitor se compromete em ser o narratário. O último citado assume papel no texto e transmite uma personalidade no conto ele é citado como “senhor” e o narrador sente a necessidade de reafirmar sua heterossexualidade para ele, pois este parece duvidoso da orientação sexual do locutor: “Não, senhor, desarme essa cara de malícia. Não é nada do que o senhor está pensando. Sou macho e muito macho. Até hoje o cabra que duvidou disso, levou o troco certo na hora” (LINHARES, 2005, p. 125).

A escolha de narratário como do sexo masculino não é por acaso o homem por vezes sente necessidade de mostrar para outro o quão másculo e viril nas mais adversas situações, assim como é papel dessa figura masculina interlocutora ser juiz da “macheza” do narrador. Este último se afirma como cearense, região conhecida pelo homem “cabra-macho”, o qual sempre espelha bravura e virilidade.

Esse trecho funciona de certa forma como ameaça e reafirmação de sexualidade, também uma forma de preparar quem o ouve para a fato que irá contar. A narrativa segue com o narrador dizendo que já fora um dia “dama afamada”. O decorrer conta como chegou ao seringal, reafirmando que não foi necessariamente desejando rios de dinheiro (embora também fosse uma consequência), na verdade ele foi para o seringal fugido, pois “destripou” um homem, e a polícia estava em seu encalço.

No seringal, como o próprio diz, não havia mulher, logo se dançava homem com homem, sendo uma forma de apartar a falta que o sexo feminino fazia. O narrador conta que era um dos melhores dançarinos, por vezes usufruía de tênis para deixar os passos

mais leves. Conta também que um dos seringueiros sugeriu que usassem urucu nos lábios e vestisse um traje mais feminino, muito provável que para surtir mais efeito no imaginário do par, uma forma de imitar a realidade de ter uma mulher nos braços em uma noite. Claro que o narrador não reagiu bem, isso seria uma afronta à sua sexualidade, ultrapassando os limites entre dançar por diversão com um homem por falta de mulher e dançar travestido de mulher, fato que botava à prova sua masculinidade.

Prosseguindo, sendo o par feminino na dança, foi apelidado como Zeca-Dama, por ser o melhor e mais desejado nas noites de festa, em que só havia homens e bebida no meio da selva. Para muitos, de forma alguma isso seria honroso, no entanto para Zeca-Dama até isso é uma forma de orgulho: “Não, não ria, homem fazer vez de dama não é coisa pra qualquer um. Desculpe que eu lhe diga, mas é preciso muita arte” (LINHARES, 2005, p.121).

Conclui-se com o conto, embora não havendo nenhum personagem do sexo feminino no mesmo, o anseio por uma mulher a torna sua existência como imagética. A sua ausência garante que homem chegue ao extremo de desafiar seus próprios preconceitos e recorrer a diversos meios para apartar a sede do corpo feminino. Logo, os seringueiros não dançavam uns com os outros por se descobrirem homossexuais ou por apreciarem essa prática.

Por certo, como mostra o conto, com o tempo para amenizar esse ato possivelmente sendo culturalmente digno de se duvidar da masculinidade, eles buscaram tornar o ato como algo corriqueiro e sem muita importância. Sendo assim, quando uns bailavam nas matas uns com os outros, procuravam acima de tudo apartar sua solidão e fantasias por meio de contato físico, ainda que sendo do mesmo sexo em uma união rasa dentro de uma dança.

O segundo conto “João Carioca: mandão e famão – Juiz de Paz” apresenta um seringal diferente, em que a mulher é permitida viver no local, no entanto apenas as que o patrão João Carioca permite. O narrador do conto viveu dez anos no seringal do dito patrão, e conta como procedia João Carioca na região. Novamente o narrador afirma a ausência de mulher, e por isso os homens “endoidavam”. Ao notar isso, a patrão resolveu cuidar dessa falta:

Já lhe contei uma vez, mulher por aqui não havia, de começo. Coisa muito rara e por causa disso os homens endoidavam. João Carioca sabia disso e sabia cuidar muito bem do caso. Mulher era prêmio.

Trabalhou, ele arranjava mulher, mas obrigava a casar e quando os filhos nasciam [...] E carioca sabia premiar. Todo novembro ele viajava pro Ceará, Fortaleza, no conforme do que ele dizia. E lá arranjava as decaídas da zona mesmo. Contratava, levava ao médico, dava remédio se elas tinha alguma engaliqueira. (LINHARES, 2005, p.126)

O narrador expõe que perto do natal João Carioca viajava para o Ceará, e voltava de barco com as mulheres já ajustadas, parando em cada porto, e nesses portos ao parar chamava os trabalhadores do seringal. Então o patrão chamava um seringueiro e perguntava ao escrivão quanto de borracha o trabalhador havia tirado, se a quantidade tirada o ano inteiro era boa, recebia como gratificação uma das mulheres trazidas de Fortaleza.

Por vezes, saíam do barco mulheres desprovidas de juventude e beleza, por vezes o seringueiro dava sorte e recebia uma nova e bonita. Porém, como narrador ressalta: sempre mulher. A vontade de ter um corpo feminino no final do dia para se aconchegar, era maior que a vontade de ter uma mulher que se adequasse aos seus padrões. Assim como o seringueiro não sabia que tipo de mulher receberia, de certo a mulher também para qual homem iria.

É importante perceber que na verdade João Carioca, assim como Tenente Marciano (personagem do conto “Maibi”) não estavam cuidando dos seus seringueiros ou pensando no bem-estar dos mesmos, a mulher no sistema falocêntrico do seringal era uma estratégia comercial. Dar uma mulher para um seringueiro que teve um trabalho que rendeu durante o ano, nada mais é que uma forma dos demais seringueiros batalharem pelo mesmo, e com isso elevar os lucros do seringal. Novamente: em nenhum momento a mulher tem vantagem nessas negociações, é apenas um objeto desejado, tendo sua imagem ligada principalmente à objeto que gera capital.

2. Conclusão

Há a ideia de se ter a literatura como um campo de total liberdade, aberto à todas expressões e pensamentos, um campo unissex, no qual o indivíduo é julgado pela qualidade de sua obra. No entanto, é notável que essa ideia se faz utópica e advinda de uma inocência quimerizada.

O silêncio também é uma forma de expressão a notável ausência da mulher em autoria ou em forma de personagem livre de maquiagem, denota que o gênero em questão sofre pelo silenciamento. Sendo defasada ao longo tempo, acabando por ser

posta em papéis que apenas fortalece estereótipos, os quais pendem de santa para demoníaca, de pura para corrupta. Sendo assim um reflexo dos padrões sociais em que a sociedade espelha.

Constata-se que a literatura do Amazonas não se difere totalmente da concepção da literatura do resto do país, sendo complacente com tal. O conto “Maibi” expressa essa concepção de retirar a voz da personagem, isso se prova quando esta tem o nome do conto como a personagem principal, no entanto não tem voz. E a forma que mais se faz presente na narrativa é na morte, porém esta acaba por ter o homicídio menosprezado, se assim transformada, como visto, em uma mera alegoria.

Enquanto no último conto analisado de Erasmo Linhares se apresenta uma leve evolução, em que expõe a ferida que as mulheres sofreram no seringal, embora de forma sutil e não muito ligado à militância ufanista. É importante entender que abrir uma ferida e expor as mazelas difere de reforçar e ser conivente com a figura estereotipada da mulher. O autor mostra a figura da mulher dentro do ambiente seringalista, de certa expondo sua influência no local, seja em “Zeca-Dama”, seja em “João Carioca: mandão e famão – Juiz de Paz”.

Regina Dalcastagne em sua pesquisa “Personagens do romance brasileiro contemporâneo”, a qual busca mapear personagens (e suas mais diversas características) em romances publicados entre 1990 e 2004. Constata, ao final da pesquisa, resultados que verificam esse silenciamento da voz feminina (assim como outros grupos sociais marginalizados). Tendo assim uma predominância masculina nos personagens (sendo estes principalmente como profissão escritor), e sobretudo personagens femininas em principal no papel de dona-de-casa. Constatando-se também o perfil majoritário do escritor contemporâneo: homem, branco, aproximadamente já entrando na meia-idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo.

Sendo assim, chega-se a um consenso de que a literatura é conivente com os aspectos sociais em toda e qualquer época. Por isso, acaba por sobressaltar autores e obras que tenham posição predominante socialmente, os quais por meio da literatura fazem repercutir ideologias pertencentes a esse grupo, por fim excluindo as minorias (mulheres, negros, indígenas e indivíduos da comunidade LGBTQ+), estas que dificilmente são representadas de forma ideal.

Referências:

ALENCAR, José de. **Iracema**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1995.

- _____. **O guarani**. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- _____. **Lucíola**. 19º ed. São Paulo: Ática, 1995.
- ALMEIDA, Júlia L. **A falência**. São Paulo: Hucitec, 1978.
- _____. **A mensageira**. São Paulo: Imesp/Daesp, 1987. v. 1. p.3.
- ASSIS, Machado de. **Obras Completas de Machado de Assis, vol. I**. Rio de Janeiro: Novo Aguilar, 1994. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/download/13_7101e1a36cda79f6c973417dcc4d04>. Acesso em: 27 de novembro de 2018.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 32º ed. São Paulo: Ática, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética: a teoria do Romance**. São Paulo: Hucitec, 1990.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: fatos e eitos**. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BILAC, Olavo. **Antologia: poesias**. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Gustavo Sora. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- CADERMATORI, Ligia. **Períodos Literários**. São Paulo: Ática, 1987.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 13º ed. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2014.
- _____. **A personagem de ficção**. 2º ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.
- COSTA, Selda Vale da. **Eldorado das ilusões: cinema e sociedade – Manaus (1897-1935)**. Manaus: Edua, 1996.
- DALCASTAGNÉ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004**. Estudo de Licenciatura Brasileira Contemporâneo, Brasília, nº 26, p. 13 -71, julho-dezembro de 2005.
- DOTTIN-ORSINI, Mireille. **A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia *Fin-de-Siècle***. Trad. Ana Maria Schreber. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- GENNETE, Gérard. **Discurso de narrativa**. 3 ed. Lisboa: Veja. 1995.
- LAGE, Mônica Maria Lopes. **Mulher e seringal: um olhar sobre as mulheres nos seringais do Amazonas (1880-1920)**. 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Amazonas, Manaus.
- LIMA, Lucilene Gomes. **Ficções do Ciclo da borracha**. Manaus: Edua, 2009.

LINHARES, Erasmo. **Tocador de charamela**. 3. ed. Manaus: Valer, 2005.

NASCIMENTO, Stefany Silva do; OZELAME, Josiele Kminski Corso; LANGARO, Cleiser Schenatto. **A personagem feminina na literatura brasileira romântica, realista e contemporânea**. Claraboia, Jacarezinho, v.5, p. 32-48, junho de 2016.

ORTIZ, Renato. **Cultura e Modernidade: a França no século XIX**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. **O papagaio e o Fonógrafo: os prosadores de ficção na Amazônia**. Manaus: Edua, 2010.

RANGEL, Alberto. **Inferno Verde**. 5 ed. Manaus: Valer, 2001.

REIS, Arthur C. F. **O seringal e o seringueiro**. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas/ Governo do Estado do Amazonas, 1997.

RIO, João do. **Momentos Literários**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1985. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000134.pdf>>. Acesso em: 17 de outubro de 2018.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **O Canibalismo Amoroso**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense**. Manaus: Valer, 2003.

_____. **Breve história da Amazônia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 2001.

TEÓFILO, Rodolfo. **O Paroara**. Fortaleza: Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social, 1974.

WOORTMANN, Ellen F. **Família, mulher e meio ambiente no seringal**. In: Niemeyer, Ana Maria de; Godoi, Emília Pietrafesa (Orgs.). **Além dos territórios: para um diálogo entre a etnologia indígena, os estudos urbanos**. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

WOLFF, Cristina Scheibe. **Mulheres da Floresta: outras tantas histórias**. Revista Estudos Amazônicos. Manaus, vol. VI, nº 1, p. 21-40, 2011.