

Damas sem companhia: uma interpretação de personagens femininas de *O Minossauro*

Ladies Without Company: An Interpretation of Female Characters from O Minossauro

Cleide Lúcia Gaspar da ASSUNÇÃO*

Universidade da Amazônia (UNAMA)

Paulo Jorge Martins NUNES**

Universidade da Amazônia (UNAMA)

RESUMO: A ditadura militar, que se estendeu no Brasil de 1964 a 1985, estimulou distintos discursos contrários a esse regime opressivo, dentre os quais se ergueu a narrativa literária e amazônica do escritor paraense Benedicto Monteiro, o qual se valeu da construção de tipologias textuais diversas e múltiplas vozes. Dentre elas, as vozes de Zuleika e Simone, por meio de epístolas, revelam, além da conjuntura política e econômica do Brasil, nesse momento histórico, a condição da mulher na sociedade e a má gestão do governo sobre a Amazônia. Objetiva-se, com esse estudo, descrever e combater pensamentos que historicamente subalternizam tanto a mulher quanto a região amazônica e, para isso, autores como Lerner (2022), Beard (2018) e Cardoso (2024) são utilizados.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Amazônia. Ditadura. Mulher.

ABSTRACT: The military dictatorship, which lasted in Brazil from 1964 to 1985, stimulated different discourses against this oppressive regime, among which the literary and Amazonian narrative of the writer from Pará Benedicto Monteiro stood out, who used the construction of diverse textual typologies and multiple voices. Among them, the voices of Zuleika and Simone, through letters, reveal, in addition to the political and economic situation of Brazil at this historical moment, the condition of women in society and the government's mismanagement of the Amazon. The aim of this study is to describe and combat thoughts that historically subordinate both women and the Amazon region and, to this end, authors such as Lerner (2022), Beard (2018) and Cardoso (2024) are used.

* Mestra em Comunicação, Linguagens e Cultura, Universidade da Amazônia (UNAMA), Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura, Belém/PA. E-mail: assuncaoCleide7@gmail.com

** Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2007). Universidade da Amazônia, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura, Belém/PA; e Universidade do Estado do Pará, curso de Letras e Programa de Pós-Graduação em Educação, Belém/PA. E-mail: pontedogalo3@gmail.com

KEYWORDS: Literature. Amazon. Dictatorship. Women.

Introdução

O Brasil viveu sob o regime ditatorial militar de 1964 a 1985, período, pois, de repressão política, censura, suspensão de direitos civis, intervenções econômicas e exílios, mas também de existência, resistência. Esta força contrária à ditadura manifestou-se de distintas maneiras, unindo jornalistas, movimentos estudantis, grupos religiosos, ações populares, manifestações culturais, entre outros.

Dentro do universo artístico, a literatura figurou expressivamente, como meio de denúncia contra o sistema opressor então vigente, emergindo críticas, a exemplo, aos megaprojetos amazônicos, revelando um governo que desconsiderava as necessidades e tradições de comunidades locais e as péssimas condições de trabalho oferecidas a homens e mulheres em busca de melhorias de vida, conforme registra o paraense Haroldo Maranhão, em *Os anões* (1983), quando satiriza o governo explorador e a eterna luta pelo poder em torno da ideia de um projeto desenvolvimentista.

Nessa esteira de escritores engajados, situou-se o político, advogado e romancista de Alenquer, no Pará, Benedicto Wilfredo Monteiro (1924-2008), cuja obra *O Minossauro* (1975) narra a saga do caboclo amazônico Miguel dos Santos Prazeres, minuciosamente analisada por Castro (2001). O termo *Minossauro* foi cunhado pelo próprio autor, significando, segundo ele, “o homem jacaré, porque é homem e sauro” (NASCIMENTO, 2004, p. 108).

Adicione-se a isso que, nos anos de ditadura, pós-golpe de 64, embora o tempo fosse de autoritarismo e combate à liberdade de expressão, na contramão do que se poderia esperar, “a literatura paradoxalmente, se viu altamente enriquecida pelas variadas formas de relatos em que a voz da mulher, por exemplo, manifesta-se” (André, 2011, p.58).

Para essa empreitada literária, Monteiro lançou mão de uma narrativa com muitas vozes, ou seja, uma narrativa plurivocal, em que um texto se desdobra em outros textos, numa multiplicidade de opiniões que se retificam ou ratificam. Mikhail Bakhtin (2002), em seu *Problemas da poética de Dostoiévski*, tratou desse fenômeno, conceituando-o como polifonia, uma estratégia discursiva por meio da qual muitas vozes podem ser

escutadas, atuando de forma independente entre si e em relação à consciência de seu autor, não estando subordinadas, portanto, a nenhum sujeito.

Essa característica textual, em Monteiro, explode em tipologias textuais diversas, que se juntam, uníssonas, na construção de uma trama discursiva de denúncia, em que um produtor textual abre portas para outros, que, por sua vez, abrem portas para outros. Esse movimento pulsante é um recurso que muito bem reflete a agitação do espaço-tempo em que o enredo se desenrola. Nessa estratégia, despontam as cartas enviadas por duas mulheres, Zuleika e Simone, aos homens com os quais cada uma delas se relaciona, respectivamente, Roberto e Paulo.

Vale destacar que o gênero carta pessoal expressa posição social simétrica entre os interlocutores, é de fluxo contínuo, de interação entre dois participantes, numa função social para o diálogo interpessoal, em espaço de produção, circulação e recepção privados (Silva, 2002). É, portanto, um gênero importante para a movimentação dialógica — interação contínua entre várias vozes, pontos de vista e discursos na construção de sentidos (Bakhtin, 2002) — no enredo narrativo, promovendo às missivistas a interação particular, íntima, com distintos efeitos de sentido, num momento em que os recursos eram, e ainda são, escassos para a comunicação em tempo real.

Ademais, as cartas pessoais possibilitam o despojamento, de modo que as missivistas podem revelar seus sentimentos amorosos de maneira mais confortável, conforme faz Simone: “Mas o que vale mesmo é a sua juventude e o seu ‘papo molhado’ e ele sabe! E como sabe! (já está ficando com ciúmes?)” (Monteiro, 1990, p. 48). Todavia, esse à vontade é prejudicado, tornando Zuleika e Simone mais cautelosas, quando as mensagens possuem teor político, devido ao regime ditatorial em governo. Vale ressaltar que o leitor não possui acesso direto às cartas enviadas pelos homens, mas as epístolas femininas (embora construídas por pessoas aparentemente apaixonadas e, por isso, talvez sem capacidade plena para uma análise mais imparcial) dão pistas significativas acerca desses textos, que, como os demais, são chaves de leitura.

1 Zuleika e Simone: duas damas sem companhia

Simone é secretária executiva e “garota de programa”, vive em Belém, capital do Pará, e trabalha na Superintendência do Vale Amazônico Brasileiro — SUVABRÁS, um dos ambientes burocráticos do governo, o que dá a ela acesso aos jogos de poder. Zuleika,

por seu turno, é estudante universitária e está no Rio de Janeiro. As duas escrevem cartas que serão lidas por apenas uma pessoa, o que é importante para a manutenção da segurança de ambas, não só porque há ditadura, mas também por a voz da mulher não receber a atenção devida. É evidente que a voz pública das mulheres tem sido silenciada historicamente, de modo que sua participação política é diminuta se comparada à dos homens. Tal participação não se restringe apenas pela menor inserção em cargos políticos, mas por seu insistente silenciamento em espaços sociais, obrigando-as, muitas vezes, a estar, de alguma forma, assemelhadas ao masculino — no vestir ou no engrossamento da voz, por exemplo —, para maior conforto se ocupam posição de destaque (Beard, 2018).

Simone não foge a essa regra. Seu ouvinte é apenas Paulo, para quem conta segredos de alcova, inseridos no sigilo das cartas, para as quais ele parece não dar a atenção que a missivista espera que as correspondências recebam: “Assim já é demais. Já é o terceiro bilhete, no qual prometes escrever uma longa carta contando como levas a vida aí nessa equipe” (Monteiro, 1990, p. 86). Apesar disso, percebe-se o esforço da personagem para agradar seu interlocutor, fornecendo-lhe informações privilegiadas, oriundas de homens mais ou menos importantes, ligados ao cenário do alto escalão militar, com os quais dialoga ao longo da narrativa.

Ressalte-se que Simone nunca conversa com mulheres, embora haja o registro de algumas envolvidas na ação governamental executada na Amazônia. É o caso de Leda, que, mesmo possuindo título acadêmico relevante, é elogiada não por sua competência científica, mas pela habilidade de se manter calada e conformada, comportamento entendido por aquele que a descreve como sendo o de uma mulher digna: “Em particular, ressalto o comportamento da Dra. Leda Santiago que, mesmo nos momentos mais árduos da viagem, se houve com toda dignidade, sem uma lamúria, sem um queixume sequer.” (Monteiro, 1990, p. 101).

Outra figura feminina e silenciosa aparece nas cartas de Simone, que, no afã de estimular seu correspondente a escrever-lhe, coloca, em sua própria carta, o texto de um colega “secretário”, epístola que considera longa e interessante, exemplificando assim o modelo de correspondência que gostaria de receber do “seu amado”. A narrativa conta o que esse secretário considera uma aventura sexual e um tanto poética, vivida com uma ribeirinha a quem, por não conhecer o nome de batismo, chamou de Joana: “Agora sim, posso contar os detalhes de uma foda na rede sem que vocês tenham a oportunidade de rirem-se de mim” (Monteiro, 1990, p. 140). Todavia, não há espaço narrativo para outra

voz além da dele e o que o secretário define como “uma foda na rede” transfigura-se em violência.

Logo de início, percebe-se que a “mulher” com quem se relaciona sexualmente não é uma mulher, mas uma menina: “Pois era uma menina. De fato, era uma menina, pelos gestos, no momento em que ela começava a tomar banho sem se importar com a minha presença” (Monteiro, 1990, p.138). Entretanto, para justificar sua versão grotesca de *Iracema*¹, o narrador transforma a garota, moradora de uma barraca “prestes a cair” em uma mulher sedutora, nua, que arma sua rede e o espera, atraída por seus supostos atributos: “Não sei se valeu o meu porte elegante, os meus olhos falantes ou minha cara de macho. Acho que meus olhos — acostumados ao mudo e trágico pedido — tão ao gosto das mulheres, falaram alto” (Monteiro, 1990, p. 139).

A mudez e o trágico, forçosamente entendido como um pedido, mais parece o espanto daquela que “Estava nua. Nua. Só que era virgem. Descobri não pelo sangue, nem pela complacência do hímen; descobri pela luz do fundo de seus olhos” (Monteiro, 1990, p. 139). Vê-se, pois, que o “secretário” explora sexualmente o corpo da menina sem nome e sem voz, atribuindo à vítima a responsabilidade pelo ocorrido, tal qual Procópio Valongo, o enfermeiro² machadiano, que mata Felisberto e começa propositalmente a se convencer de que a hora da morte nada mais fora do que a hora do assassinato, tendo ocorrido uma simples coincidência temporal. Simone — ao desejar receber de Paulo uma carta como a que recebeu do “secretário” — dá pistas da subalternização de seu corpo, “casa da mãe (também) Joana” para a sociedade e passaporte para seu trânsito “livre” e mudo pelos corredores e gabinete da SUVABRÁS a serviço de homens.

Esse corpo, para além de um corpo biológico, é também um local de luta política, manipulado pelas forças de poder, que o punem e docilizam para que se torne útil à manutenção da ordem definida pelo *status quo* dominante. É um corpo controlado, disciplinado por técnicas, um elemento histórico-social, imerso em uma realidade vigilante, que o marca para confessar-se utilizável nas microdinâmicas discursivas das relações de poder, orientando-o sobre o que pode ou não ser dito, ou mesmo se é possível dizer algo (Foucault, 1987). É, em outras palavras, a objetificação da mulher, observada, vigiada e julgada para atender, neste caso, ao prazer sexual do homem: “Tenho que

¹ Iracema é o nome do romance do escritor brasileiro José de Alencar, publicado em 1865. Jorge Bodanzky e Orlando Senna, diretores cinematográficos, também ressignificaram esse nome a partir da protagonista Iracema, do filme *Iracema, uma transa amazônica* (1974), que se passa, parte dele, na região norte do Brasil.

² Referência ao conto *O enfermeiro* (1896), do escrito brasileiro Machado de Assis.

continuar fazendo meus programas... se não morro de fome ou então entro numa longa fossa” (Monteiro, 1990, p. 48).

Isso revela a postura sexual passiva e vulnerável da meretriz, sinalizada pela fragilidade de sua situação financeira, de modo que a plena defesa social e emocional de si se torna inviável, restando a ela a concordância pública (ou a discordância velada) diante de cada um de seus possíveis “consumidores”. O corpo feminino — ou parte dele — como ocorre ao longo da história, mais uma vez, está sob os olhares sociais e, na Literatura de Monteiro, é utilizado como representação de existência, poder, desejo erótico, entre outros.

Ressalte-se que, de acordo com Piscitelli (2012), o debate sobre a prostituição suscita questões complexas do universo feminista, gerando defesas distintas acerca do tema, levando em consideração a dignidade e o corpo da mulher ora no contexto da exploração sexual, e por isso a prostituição deve ser abolida, ora no campo do trabalho sexual, e por isso essa prática deve ser protegida ou defendida. De uma forma ou outra, o escritor paraense aproximou o leitor de Simone, mostrando-a de modo mais intimista, o que a humaniza, afastando-a de um personagem tipo, marcado por características definidas e definitivas, em que o estereótipo “mulher de programa” sobrepõe a individualidade da personagem.

De acordo com Lerner (2022), esse sentimento/concepção de inferioridade da mulher em relação ao homem, nas dimensões biológica, física, intelectual, emocional e social, é fruto de pressuposições que fundamentam o patriarcado, a dominação masculina, a qual é manifestada por práticas de subordinação e de exploração sexual e reprodutiva de mulheres, aproximadamente desde o século VI a.C., quando o patriarcado se estrutura firmemente. No século XX da nossa era, quando a narrativa se desenrola, a sociedade forma-se ainda patriarcal e capitalista, estruturando-se em classes, em que senhores ricos do governo militar “utilizam” a mulher meretriz. Como assinala Zanello (2022), a objetificação da mulher se realiza pelo seu corpo. Portanto, o valor da protagonista reside no uso sexual de seu corpo.

A condição de Simone assemelha-se à da personagem principal da obra *Bola de Sebo*, publicada em 1880, em que, por meio da comunidade rouenense, Maupassant apresenta uma feroz crítica social, explicitando as contradições humanas na sociedade burguesa ocidental. A percepção de Maupassant, ao criar sua personagem cortesã, provoca o leitor. É notório que sua arte apresenta e estimula a subversão de padrões,

pensamentos, atitudes, sentimentos e comportamentos, refletindo marcas de tempo e de lugar em práticas humanas existenciais. Apresenta, em seu conto, o cenário de hipocrisia da sociedade burguesa — e de suas instituições —, sendo notório e estrondoso, ao fim da narrativa: o sacrifício da jovem prostituta, impelida à fome e ao desprezo, após intenso jogo persuasivo de exploração de seu corpo e dos alimentos que com ela carregava.

Ninguém, na guerra prussiana ou entre classes sociais, acolhe ou solidariza-se com o estado de fragilidade emocional da personagem Bola de Sebo. Ela segue — após fingirem respeito por sua figura para tomarem seu corpo e entregá-lo a um poderoso militar — na posição de mulher indigna, sendo e sentindo-se objetificada em todas as dimensões do ser, figurando menor, após ter feito um “bem maior” ao grupo – família, igreja, comércio etc. Por fim, Bola de Sebo e Simone, graças às artimanhas intertextuais engendradas por Benedicto Monteiro com o mestre francês, experimentam o desprezo, promovendo reflexão sobre as “guerras sociais”, fundamental para as transformações.

A outra missivista, Zuleika, noiva de Roberto, é uma universitária, o que a coloca em posição de vantagem em relação à situação de muitas outras mulheres oprimidas pelas históricas dificuldades de acesso ao ensino superior, porque “A cada nível da instituição educacional, as mulheres tinham que primeiro lutar pelo direito de aprender, depois pelo direito de ensinar e, por fim, pelo direito de influenciar o conteúdo de aprendizagem” (Lerner, 2022, p. 69-70).

O ambiente universitário da estudante aproxima-a ainda mais do cenário musical brasileiro, da perseguição aos escritores e professores das universidades e da vida política. Assim orienta Paulo sobre o contexto dos centros de poder, exílios, desaparecimentos, perseguições: “Só pra você ter uma ideia: X está preso, Y parece que caiu na clandestinidade e Z, condenado a dez anos, está exilado não sei onde. Aqui na nossa faculdade, professores e alunos vigiam-se mutuamente contra a delação generalizada” (Monteiro, 1990, p. 86).

Em outras palavras, vê-se que, no enredo de *O Minossauero*, Zuleika está posta estrategicamente em um local bastante favorável à recepção de informações. Além disso, está na posição de “noiva”, iminente estado de senhora casada, sendo validada, de certa maneira, a estar nesse espaço social de conhecimento. Já Simone, a secretária-cortesã, não possui quem a ela, na sociedade patriarcal, ofereça lugar civil confortável, sendo posta a ouvir conversas pelos corredores e subestimada em sua inteligência:

Quando acabo de escrever essas cartas, fico pensando na cara de nossos amigos. Se lessem estas missivas, nenhum deles iria imaginar que escrevo todas estas linhas tratando de assunto tão sério. Quem me conhece num ‘baque’, num programa, jamais poderia imaginar que também conheço estas particularidades... (Monteiro, 1990, p.75)

Entretanto, embora haja significativa diferença entre essas duas mulheres, ambas vivem ausências e saudades num tempo de incertezas sob o temor imposto pelo Ato Institucional n. 5. Mesmo que prepare seu enxoval, não é possível afirmar que Zuleika terá mais “sorte” no amor que Simone, bastam as metáforas antiditatoriais de Caetano Veloso³ e Chico Buarque⁴, compositores que estavam, então, na linha de frente na resistência à ditadura, enviadas por Zuleika a Roberto, para confirmar isso. Dessa forma, Zuleika segue aguardando seu geofísico, que trabalha com sismógrafos e possui posições políticas contrárias ao regime ditatorial, enquanto busca, assim como Simone, informações para oferecer a ele — “Você sabe que, por sua causa, leio tudo o que aparece nos jornais e revistas sobre a Amazônia” (Monteiro, 1990, p. 46) —, mas insatisfeita com o amado por não corresponder as suas expectativas quanto ao tipo de carta desejada.

Apesar do empenho feminino em agradar homens aparentemente desinteressados, o que pode parecer uma atitude passiva e de servidão, Zuleika e Simone, de certa forma, sobressaem-se. Zuleika é leitora, inteligente, conselheira, reflexiva e crítica diante do governo no poder, além de estar atenta às notícias, sustentando as epístolas com assuntos variados, divulgando as informações a Roberto e pedindo, muitas vezes, que se posicione a respeito das pautas que lhe entrega: “Quero receber uma longa carta sua sobre este plano. Creio que assim você não vai ter desculpa de não escrever ou escrever apenas um bilhete, por falta de assunto” (Monteiro, 1990, p. 47).

Simone, por sua vez, manipula o discurso para causar ciúme e afirma não estar tão disponível, inclusive para escrever as cartas, deixando claro, por vezes, que pode migrar para outro relacionamento. Também coleta informações de pessoas diversas, analisa os tipos humanos, conhece privacidades, assuntos e fofocas de quartos e farras. Simone ocupa um espaço de negociações e trocas de favores, em que “novas profissões” surgem:

O descarado entra até em detalhes. Cinicamente explica: o assessor, secretário ou secretária, de um homem importante, antes de qualquer tarefa burocrática, deve facilitar, por todos os meios e modos, as aventuras de seu chefe, evitando dissabores de vexames inesperados e preparando o coito (ele diz coito mesmo)

³ Caetano Emanuel Viana Teles Veloso é cantor, músico, produtor, arranjador e escritor brasileiro.

⁴ Francisco Buarque de Hollanda é cantor, compositor, violonista, dramaturgo, escritor e ator brasileiro.

com a habilidade profissional de quem prepara um processo (Monteiro, 1990, p. 87).

Zuleika e Simone, dentro de seus ambientes sociais, existem, resistem, informam, discutem, amam, escrevem, estimulam cartas, cumprem seus papéis de amantes-informantes, com interação perfeita para a construção da narrativa engajada, em que a própria Amazônia se levanta para cooperar com a construção do discurso democrático.

2 Amazônia

O Minossau denuncia que a Amazônia foi (e ainda é) idealizada, inventada de forma a atender o anseio do capitalismo nacional e internacional, sem se considerar devidamente as práticas, costumes e necessidades das comunidades amazônicas. Sobre essa outra Amazônia, afirma Cardoso (2024):

A Amazônia, desde os primeiros registros dos cronistas europeus no século XVI, carrega, em sua história, a utopia do Novo Mundo. Um espaço rodeado de mitos, lenda, onde se projeta o país das Amazonas, a terra das Icamíabas. Os cronistas apresentam, em seus relatos, uma natureza exótica, deslumbrante e uma imagem do paraíso perdido que carece ser recuperado. A Amazônia é, de antemão, descrita pelos europeus de modo bem idealizado, sob um olhar estruturado, contemplativo e extasiante, que fortalece a narrativa da existência de um paraíso perdido e a partir dessa visão vislumbra-se a ‘invenção’ da Amazônia (p. 31).

A narrativa expressa esse desconhecimento sobre a Amazônia em diversos momentos. Nas cartas da sudestina Zuleika, para ilustrar, fica clara a grandiosidade amazônica, que deixa imprecisa a localização de Roberto: “Sei que apenas você chegou aí nesse... nesse... nesse lugar da Amazônia. Mas quanto tempo vai durar a sua ausência?” (Monteiro, 1990, p. 47). Simone, mesmo estando em Belém do Pará, também demonstra desconhecimento do que seja de fato a Amazônia, evidenciando que a realidade das capitais da região norte não define a pluralidade de comunidades e cenários amazônicos.

Nestes ambientes, a partir do olhar do homem dessa região, tudo ganha proporção e importância, dada a relação íntima e cotidiana do homem e da mulher da região com a natureza, as crenças e os costumes; é uma outra forma de ver o mundo, o que é percebido ao se ouvir a voz do “caboco” Miguel: “... Onde é o fim do mundo? Não senhor: aqui é o princípio do princípio, o princípio de tudo. Aqui por todas essas redondezas, nós estamos bem perto da terra, mais perto da água, mais perto da vida.” (Monteiro, 1990, p. 50)

No romance, porém, as várias faces da Amazônia vão sendo desveladas. Roberto e Paulo, homens pelos quais as missivistas lamentam, com saudade, experimentam uma inóspita terra: “eu pensei que ele ignorava os perigos que tem que enfrentar aqui na Amazônia. Mas ele sabe de tudo. Sabe que vai enfrentar a malária, a filária e toda a espécie de desconforto deste nosso inferno verde” (Monteiro, 1990, p. 74). É, verdadeiramente, um mundo novo e sem tamanho, no qual Paulo e Roberto estão inseridos sem possuir muita clareza sobre os reais motivos que os lançaram nesse lugar. Sobre essa região inventada, Gondim (1994) comenta: “A Amazônia não foi descoberta, sequer foi construída; na realidade, a invenção da Amazônia se dá a partir da construção da Índia, fabricada pela historiografia greco-romana, pelo relato dos peregrinos (...)” (Monteiro, 1990, p. 9). Nota-se que os interesses políticos e econômicos, os poderes tanto nacionais quanto internacionais, são os produtores de argumentos desenvolvimentistas e de bem-estar social: “é que ele sabe que os grandes negócios, as grandes decisões econômicas e políticas também são planejadas nestes países em gíria americana” (Monteiro, 1990, p. 49).

De uma forma ou outra, a Amazônia, na narrativa, é o lugar onde repousam os amados das missivistas Zuleika e Simone, imersos na amplidão e nas lonjuras de um “mar verde”, que aumenta as saudades e as dores sentidas pelas mulheres (à semelhança das portuguesas, no movimento das grandes navegações), as quais esperam, enquanto coletam informações — investigadoras de revistas, jornais, relatórios governamentais, conversas ouvidas nos corredores do governo, vozes do rádio, entre outros — para alimentar o assunto das cartas.

Além disso, a Amazônia é também o refúgio, o esconderijo do noivo Roberto, o qual já havia sido preso uma vez como subversivo: “Creio que foi o caminho certo. Com o seu temperamento e sua concepção política, você não teria condições de se manter aqui e estaria correndo um sério perigo” (Monteiro, 1990, p. 85). Por outro lado, para Zuleika, a Amazônia também é a outra, aquela que rouba o noivo de sua presença, impossibilitando seu casamento, mantendo-o num “exílio ou degredo em pleno nosso noivado” (Monteiro, 1990, p. 95), porque o tempo é de exceção e medo, tempo de usar uma linguagem codificada para se manter vivo, a exemplo da canção *Como 2 e 2*, de Caetano Veloso:

Quando você me ouvir cantar
Venha não creia eu não corro perigo
Diga não digo não ligo
Deixo no ar... Eu sigo apenas
Porque gosto de cantar

Tudo vai mal
Tudo...
Tudo é igual
Quando eu canto eu sou mudo
Mas eu não minto não minto
Estou longe e perto
Sinto alegrias tristezas e brinco
Meu amor
Tudo em volta
Está deserto tudo certo
Tudo certo
Como 2 e 2 são 5...
(Monteiro, 1990, p. 95).

É nesse clima de tensão que Zuleika, num sacrifício inevitável, entrega seu amado para que exista e o deixe existir, assim resistindo a um Sistema que considera sem direitos, de censura, incorpóreo, onipotente, anônimo e vigilante, que torna o povo “mero espectador não participante” (Monteiro, 1990, p. 115). Todavia a Amazônia não o acolherá por muito tempo, visto que, na condição de pesquisador, está escondido dentro de um corpo estranho, usurpador, invasor, que vem com máquinas e persegue os filhos da terra molhada pela chuva, pelos rios, pelas lágrimas.

Esse encharcado é a matéria-prima do que Nunes (2001), ao estudar a literatura marajoara de Dalcídio Jurandir, chamou de *aquonarrativa*, conceito que atribuiu a uma categoria de narrativas não só inundada de termos que reportam à água, como provocação lexical e semântica, mas composta por uma maneira de enunciação poética muito peculiar, afeita ao espaço amazônico, do qual o “caboco” Miguel dos Santos Prazeres, personagem principal do enredo de *O Minossauero* emerge, ele que se opõe à mentalidade colonial e exploradora.

E, nessa luta para existir, a Amazônia, mulher-natureza-guerreira, toda se espalha em água crescente, em marés altas, a alagar a maquinaria do governo, expulsando o invasor — “Como este nosso país é incrível! Se você não estivesse aí na Amazônia, querido, não saberia nunca da enchente grande que transborda desse rio imenso” (Monteiro, 1990, p. 176).

A denúncia acerca dessa falta de informação é reforçada, um pouco mais, nas cartas da missivista Zuleika, no momento em que conta a Roberto sobre sua “colega”, nascida na cidade de Faro, na vila de Terra Santa, mas moradora do Rio de Janeiro: “Minha colega foi que ficou profundamente decepcionada: nem numa catástrofe como essa os jornais mencionam o nome de sua linda cidadezinha que a estas horas já deve

estar toda inundada” (Monteiro, 1990, p. 184). Há, pois, o relato, na narrativa, de uma intenção proposital de negar as verdades amazônicas ao Brasil.

Considerações finais

De acordo com Lopes, Barbosa Jr. e Martins (2022), a leitura literária possibilita o exercício da liberdade de pensamento, sendo emancipatória e transformadora ao leitor, cuja postura aberta ao diferente, ao não hegemônico, redimensiona fatos, temas e fenômenos plasmados em palavras e linguagem. A *aquonarrativa* do paraense Benedicto Monteiro, nessa missão, denuncia, com suas muitas vozes, os mandos e desmandos da ditadura militar e a exploração da Amazônia, desejando que

(...) mãos sovinas não criem empecilhos na obtenção dos recursos necessários a esta região, para que a mesma deixe de ser a Amazônia mentira, a Amazônia fictícia, a falsa Amazônia, a Amazônia dos arroubos oratórios (...) (Monteiro, 1990, p. 103).

Reforce-se que *O Minossauro* se fez uma voz narrativa e literária, multiplicada em inúmeras vozes engenhosamente ordenadas, dentre as quais Zuleika e Simone são parte especial, algumas vezes cedendo aos sentimentos de saudade e solidão, outras vezes questionando a conjuntura política, econômica e até amorosa, combatendo com seus protagonismos a ideia de subalternização da mulher, ao mesmo tempo que desvendam solitariamente os caminhos do amor e da luta, sem governo ou companheiros fiéis, mas com o respeito do leitor.

Dessa descrição, pode-se inferir um aspecto associado ao lugar não politizado, porque anulado e submisso, destinado à mulher daquele contexto, cuja sujeição (especialmente sexual no caso de Simone) é uma imposição. Isso evidencia conceitos e práticas patriarcais hegemônicas no século XX, em que o valor da mulher está atrelado às potencialidades sexuais e reprodutivas, sendo também o componente idade decisivo nesse processo de legitimação.

Cardoso (2024, p. 99) afirma que “Contrariar a ordem hegemônica significa defender o que se acredita ser libertário, entender outros meios de ser, diferentemente do que impõe o discurso dominante”. As mulheres, personagens de *O Minossauro*, cumpriram, apesar das forças discursivas contrárias, esse papel. Desta feita, o ser feminino insurgente, ressignificado por Benedicto Monteiro, através de sua ficção

provocativa, demonstra formas de resistência não somente ao regime opressivo inaugurado pelo conluio civil e militar brasileiro de 1964, mas a todo o patriarcado repressor e violento. A ficção amazônica de Benedicto Monteiro é, de certo modo, uma forma de denúncia e libertação.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Rhina Lando Martínez. Fragmentos da história recente: mulheres fragmentadas. Tradução de Wagner Barros Teixeira. In: HEUFEMANN-BARRÍA, Elsa Otilia (org.). **Vozes do feminino**. 1ª ed. Curitiba: Editora CRV, 2011. p. 58.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. 275 p.

BEARD, Mary. **Mulheres e poder**: um manifesto. Tradução de Celina Portocarrero. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018. 128 p.

CARDOSO, Raimunda Berenice Pinheiro. **Negritude amazônica**: gênero, raça e interseccionalidade. São Paulo: Editora dialética, 2024. 152 p.

CASTRO, José Guilherme. **A aventura mítica de Miguel dos Santos Prazeres**. Belém, UNAMA, 2001. 330 p.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987. 288 p.

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994. 277 p.

LERNER, Gerda. **A criação da consciência feminista** - a luta de 1.200 anos das mulheres para libertar suas mentes do pensamento patriarcal. Tradução Luiza Sella. São Paulo: Editora Cultrix, 2022.

LOPES, M.R.R.; BARBOSA JR., F.W.S; MARTINS, J.C.O. Leitura de textos literários como subversão à linguagem do poder. **Fractal: Revista de Psicologia**, Niterói, v. 34. p. 1-9, jun. 2022. Disponível em: <https://tinyurl.com/244mhnj3>. Acesso em: 10 jan. 2025.

MARANHÃO, Haroldo. **Os anões**. Editora Marco Zero: Rio de Janeiro, 1983.

MAUPASSANT, Guy de. **Contos**. Traduzido por Fábio Yasoshima. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2020.

MONTEIRO, Benedicto. **O Minossau**. 3ª ed. Belém: CEJUP-GERNASA, 1990. 191 p.

NASCIMENTO, Maria de Fátima do. **A representação alegórica da ditadura militar em O minossau, de Benedicto Monteiro**: fragmentação e montagem. 2004. 143 f.

Dissertação. (Mestrado em Teoria e História da Literatura) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, São Paulo, 2004.

NUNES, Paulo. **Aquonarrativa**: uma leitura de chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir. Belém: UNAMA, 2001.

PISCITELLI, Adriana. **Feminismos e prostituição no Brasil**: uma leitura a partir da antropologia feminista. Cuadernos de antropología social. 2012, nº 36, pp. 11-31.

SILVA, Jane Quintiliano Guimarães. **Um estudo sobre o gênero carta pessoal**: das práticas comunicativas aos indícios de interatividade na escrita dos textos. Orientadora: Eliana Amarante de Mendonça Mendes. 209 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

ZANELLO, Valeska. **A Prateleira do Amor**: Sobre Mulheres, Homens e Relações. Curitiba: Appris, 2022.