

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CÂMPUS CORA CORALINA
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LÍNGUA,
LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

VANESSA FLÁVIA DA SILVA

**“SER MULHER É SER XINGU VIOLENTADO POR BELO MONTE¹”: UMA
LEITURA ECOFEMINISTA DO ROMANCE *MARIA ALTAMIRA*, DE MARIA JOSÉ
SILVEIRA**

GOIÁS-GO
2025

¹ Frase extraída de BRUM, Eliane. **Banzeiro Òkòtò: uma viagem à Amazônia Centro do Mundo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021, p. 47.

VANESSA FLÁVIA DA SILVA

**“SER MULHER É SER XINGU VIOLENTADO POR BELO MONTE”: UMA
LEITURA ECOFEMINISTA DO ROMANCE *MARIA ALTAMIRA*, DE MARIA JOSÉ
SILVEIRA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade
para defesa.

Área de Concentração: Estudos Literários

Linha de Pesquisa: Literatura e Interculturalidade

Orientador: Professor Dr. José Elias Pinheiro Neto

GOIÁS-GO

2025

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo: Vanessa Flávia da Silva

E-mail: vfs@aluno.ueg.br

Dados do trabalho:

Título: “SER MULHER É SER XINGU VIOLENTADO POR BELO MONTE”: UMA LEITURA ECOFEMINISTA DO ROMANCE MARIA ALTAMIRA, DE MARIA JOSÉ SILVEIRA.

Tipo:

☐ Tese ☒ Dissertação

Curso/Programa: Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade/LP2 – Estudos Literários e Interculturalidade.

Concorda com a liberação documento

☒ SIM ☐ NÃO

¹ Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

Goiás, 21 de outubro de 2025.

Documento assinado digitalmente
 VANESSA FLAVIA DA SILVA
Data: 21/10/2025 12:42:10-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura autor(a)

Documento assinado digitalmente
 JOSE ELIAS PINHEIRO NETO
Data: 21/10/2025 13:10:46-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do orientador(a)

CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

S586s	Silva, Vanessa Flávia da. “Ser mulher é ser Xingu violentado por Belo Monte” : uma leitura ecofeminista do romance “Maria Altamira”, de Maria José Silveira [manuscrito] / Vanessa Flávia da Silva. – Goiás, GO, 2025. 105 f. Orientador: Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2025. 1. Literatura brasileira - romance. 1.1. Literatura comparada. 1.1.1. Ecofeminismo. 1.1.2. Literatura de testemunho. 1.1.3. Amazônia. 1.1.4. Colonialidade. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina. CDU: 82.09(81)
-------	---

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu
UEG CÂMPUS CORA CORALINA
Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000
Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 22/2025

Aos vinte e dois dias do mês de agosto de dois mil e vinte e cinco às dezesseis horas e trinta minutos, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação da mestrande Vanessa Flávia da Silva, intitulada **"SER MULHER É SER XINGU VIOLENTADO POR BELO MONTE": UMA LEITURA ECOFEMINISTA DO ROMANCE MARIA ALTAMIRA, DE MARIA JOSÉ SILVEIRA**. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. José Elias Pinheiro Neto – Presidente – (POSLLI/UEG), Dra. Fabiana Lula Macedo (IFG), Dr. Samuel Carlos Melo (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pela mestrande e seu orientador. Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (x) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver): _____

Cumpridas as formalidades de pauta, às **18h** a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, 22 de agosto de 2025.

Documento assinado digitalmente
 **JOSE ELIAS PINHEIRO NETO**
Data: 25/08/2025 09:00:00-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto
(POSLLI/UEG)

Documento assinado digitalmente
 **FABIANA LULA MACEDO**
Data: 25/08/2025 09:40:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª. Dra. Fabiana Lula Macedo
(UEG)

Documento assinado digitalmente
 **SAMUEL CARLOS MELO**
Data: 25/08/2025 09:10:25-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Samuel Carlos Melo
(POSLLI/UEG)

À minha tia-mãe, Maria Aparecida, em memória, pelo exemplo de grande força, bondade, sabedoria e amor, dedico todas as minhas conquistas, a vontade de Viver, a coragem e a resistência. Sem você, eu não seria eu!

“Quem sabe isso quer dizer amor, estrada de fazer o sonho acontecer”²

Esse é um grande momento, o de Agradecer! Olho para trás e vejo uma mulher completamente diferente da que iniciou por esse caminho relativamente curto e tão intenso. Foi transformador passar pelo POSLLI, quanta gratidão eu sinto por todo conhecimento compartilhado por cada professor e pelas trocas com cada colega de turma, muitos agora são meus grandes amigos, isso é um tesouro para mim. Inicialmente, quero contar que, em uma aula da professora Nismária David, pude conhecer a temática do ecofeminismo e entender a importância deste em tempos de crise climática. E, depois disso, fiquei apaixonada pelo romance *Maria Altamira* que casou muito bem com a temática, e agradeço a indicação do meu colega de turma Moisés Siqueira.

Quero agradecer a coordenação impecável do POSLLI na pessoa do professor Samuel Carlos Melo, que, de forma competente e sensível, torna as coisas mais suaves para dias de grande angústia; agradeço ainda o auxílio gentil e competente do secretário Flávio Teles, que sempre nos socorreu com presteza, paciência e prontidão, e a toda a administração do programa, que são fundamentais para o sucesso de tantas pesquisas.

Agradeço imensamente ao meu orientador, José Elias Pinheiro Neto, que me incentivou a fazer o projeto de mestrado e depois aceitou trocar a pesquisa, foi assim que vi tudo tomar forma. Eu sempre admirei quem emendava o mestrado depois da graduação, mas, para mim, isso era inalcançável, era só para os outros. Obrigada, professor José Elias, você é um facilitador; com sua praticidade resolve tudo de forma calma, rápida e eficiente, um conforto quando me sentia dentro de um furacão. Lembro-me que, em um dos momentos indo para Goiás, ele me “acusou” de querer mudar o mundo, foi a melhor “acusação” que recebi na vida, e eu respondi que, sim, e ele iria me ajudar... e, assim, entendo que já começamos. Ele é coordenador do projeto de pesquisa e extensão: “Narrativas da Solidão”, projeto que sonhei durante a graduação e hoje é realidade, no Lar São Vicente de Paulo, um projeto que agora é da UEG UnU Itapuranga, Goiás, em que os estudantes podem escutar as histórias de vida dos residentes do Lar. Sou muito grata à professora Fabiana Lula Macedo, que aceitou participar da minha banca desde o início, suas pontuações foram de extrema importância para meu trabalho. Obrigada, professora, pelo empenho e dedicação de suas contribuições inestimáveis.

² Versos extraídos da canção *Quem sabe isso quer dizer amor*, interpretada por Milton Nascimento. Composição: Márcio Borges e Lô Borges. In: NASCIMENTO, Milton. **Pietá**. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 2002. 1 streaming sonoro (3min59s). Disponível em plataformas digitais.

Foi uma jornada dolorosa e incrível, entendi que eu passei pelo que Carl Jung chamou de “noite escura da alma” e atravessei, mas não sem as contribuições preciosas e amorosas de grandes seres. Uma dessas pessoas é a minha amiga e colega de turma Janaína Prado que, desde a graduação, é companhia constante de dores e alegrias acadêmicas e de vida. Eu não teria atravessado se, no último momento, ela não tivesse segurado a minha mão na travessia; foram dias e dias juntas, pessoalmente e por videochamada, nas revisões do texto. Temos muitas histórias para contar, cantando *Beatles* em um evento da UEG (sim, ela topou essa também) congressos, apresentações, escritas de textos, publicações da Revista de Letras da UEG/Unu Itapuranga, desde 2019, o início como professoras no Pibid, dores da vida e uma amizade que me cura todos os dias. Jana, você é uma amiga que admiro e amo muito!

Quero agradecer à Marlaine, da lanchonete em frente à UEG. Por um ano, ela nos emprestou a mesa e cadeiras para nossos estudos nas madrugadas e, por vezes, pendurou os almoços deliciosos; comer uma comidinha caseira é receber afeto. Obrigada, Marlaine, você nos ajudou muito.

Agradeço muito meu amigo e colega de turma Raimundo Nonato de Almeida que, além de dividir o aluguel por um ano comigo e Janaína, dividiu também as dores e alegrias desse percurso; sua força me anima a viver com paixão, você é nosso reizinho!

Quero agradecer meu tio Belmiro Pinto Vieira, que me ajudou a custear o início dessa jornada; sem seu auxílio não teria sido possível iniciar esse caminho. Obrigada, tio, por ter sido meu herói desde criança, seu exemplo, proteção e auxílio foram fundamentais em minha vida.

Lembro-me, nesse momento, quando comecei a receber a bolsa da UEG: ser bolsista me salvou até o fim. Sim, é necessário falar da importância da universidade pública gratuita e de qualidade e, além disso, da bolsa, que é fundamental para permanecermos até o encerramento desse processo. Sou muito grata!

Minha querida prima Cássia, agradeço por todo carinho, apoio e ajuda financeira, inclusive; você é minha inspiração de amor, força, coragem e inteligência. Tenho orgulho de ter o seu sangue.

Agradeço ao meu, para sempre, professor Antônio, que me inspira desde a graduação com suas inesquecíveis aulas de literatura, que me ajudaram a atravessar dois lutos. Talvez, se não fosse por ele, eu nem ousasse acreditar que seria possível enveredar por caminhos mais longos. Um incentivador de pessoas, é visível ver em seus olhos a alegria pela vitória de seus alunos. Obrigada, professor, pelo incentivo desde o início da graduação; você foi o primeiro a falar de mestrado para mim, me aconselhando e me incentivando! Sempre

guardo suas palavras: “Está na hora de sair do casulo e voar!” Estou aqui tecendo minha “colcha de retalhos”, como você denomina a dissertação. Agora, um grande amigo e inspiração, daquelas pessoas que sempre que você conversa a esperança se renova no coração.

Quero agradecer profundamente minha amiga e ex-orientadora Viviane Faria Lopes, um ser que muda o mundo todos os dias de forma incansável; ela guia pessoas para seus sonhos, ela me inspira e encoraja a me tornar quem eu quero ser. Se não fosse pelo seu encorajamento em enfrentar o mestrado, eu não estaria aqui; tive medo até de tentar, ouvi tantas coisas ruins que realmente perdi a coragem, mas ela, com sua força e amor, me encorajou a estar aqui, além disso, a ter vontade de estar e enfrentar todos os percalços emocionais que passei. Obrigada, minha amiga Vivi, minha admiração por você não pode ser descrita com palavras. Desde o primeiro dia na graduação em Itapuranga, na sua palestra de boas-vindas, eu não parava de arrepiar e de agradecer por estar ali naquele dia, naquele tempo e naquele lugar; eu chorei naquele dia, foi ali que minha vida começou a mudar para melhor. Minha amiga que me acolheu desde a graduação, me levou para sua casa, para sua comunhão de ayahuasca (eu não confiaria em outra pessoa para isso), que foi o divisor de águas da minha vida e da minha pesquisa. Em uma dessas experiências, pude entrar literalmente dentro da minha pesquisa: fui levada e tornei-me árvore, senti a dor de ser cortada; tornei-me ave, uma águia-cinzenta, e senti sua força selvagem, sua coragem; tornei-me indígena e tudo fez sentido, tudo era vivo. Hoje vejo a natureza mais-que-humana com outros olhos, sinto-a com o coração, de igual para igual, com um respeito tão profundo que se torna inexplicável; senti a importância da minha pesquisa, ganhei fôlego novo!

Agradeço a minha terapeuta, dra. Cleide Costa, por me atravessar com a seguinte pergunta: Vanessa, você já pensou que existe a possibilidade de você não entregar sua dissertação? Acordei nesse momento. Uma psicóloga que é ayahusqueira, consteladora, especialista em *EMDR* (técnica que dessensibiliza traumas) e tantas outras técnicas, em quem confio e agradeço por me auxiliar a romper meus limites e traumas. Sinto vontade de ser melhor do que fui antes, principalmente, para mim. Obrigada, dra. Cleide, essa travessia não seria possível sem seu auxílio.

Agradeço profundamente as minhas irmãs, Viviane e Letícia, e meus sobrinhos, Gustavo, Isabella, Gabriel, Guilherme, Miguel e Aninha, e a minha mãe, Maria Divina. Sem vocês, tudo seria cinza. Obrigada, meus amores, por tornarem minha vida cheia de cores lindas. Amo vocês para sempre! Sou a primeira da minha família a trilhar esses caminhos da universidade e quero que se torne comum! O olhar de admiração dos meus sobrinhos já fez tudo valer a pena!

Nessa jornada cheguei ao meu limite e então renasci como uma águia-cinzenta. Não mexe comigo, que agora eu tenho garras!

Nós, seres humanos reflexivos, temos que usar a plenitude de nossa sensibilidade e nossa inteligência para nos lançar intencionalmente para um outro estágio da evolução – um no qual fundiremos um novo modo de ser humano neste planeta, com um senso do sagrado, instruído por todas as formas de conhecimento, intuitiva e científica, mística e racional. É o momento em que nós, mulheres, nos reconhecemos como agentes da história – sim, até mesmo agentes singulares – e sabiamente construímos pontes para ligar os clássicos dualismos entre espírito e matéria, arte e política, razão e intuição. É a potencialidade de um reencantamento racional. Este é o projeto do ecofeminismo (Ynestra King, 1997, p. 148).

RESUMO

Esta dissertação investiga, a partir do romance *Maria Altamira* de Maria José Silveira (2020), como a literatura constitui espaço de resistência às violências coloniais e patriarcais na Amazônia. A narrativa entrelaça corpo e território, desvelando feridas abertas por projetos desenvolvimentistas que convertem rios e florestas em zonas de sacrifício, ao mesmo tempo que cria um lugar de voz a forças insurgentes de sobrevivência. Ao centrar vozes femininas, indígenas e subalternizadas, a obra ergue um testemunho ficcional que reescreve memórias silenciadas, desconstruindo versões hegemônicas de progresso. A pesquisa ancora-se no diálogo entre: ecofeminismos (Brandão, 2003, 2020; Shiva; Mies, 1993, 2014); epistemologias do Sul (Lugones, 2014, 2020; Kambeba, 2020; Bispo Dos Santos, 2023); crítica do testemunho (Seligmann-Silva, 2003; Penna, 2003) e pensamento ambiental decolonial (Brum, 2021). Essa abordagem qualitativo-interpretativa lê o romance como espaço de enunciação política e estética, indicando um gesto literário que transfigura dor em memória. Os resultados demonstram que *Maria Altamira* ultrapassa o registro da destruição ao recuperar histórias coletivo-afetivas que alimentam resistências. Sua poética combina denúncia contundente e força narrativa, criando um território ficcional onde emergem vozes plurais irredutíveis. Enraizadas em experiências femininas e modos de vida amazônicos, essas vozes costuram pactos éticos entre palavra, terra e memória. Assim, a literatura afirma-se como prática de escuta e reinvenção ante as feridas coloniais que perduram em corpos humanos e mais-que-humanos.

Palavras-Chave: Ecofeminismo; Literatura de testemunho; Amazônia; Colonialidade.

ABSTRACT

This dissertation examines how literature becomes a space of resistance to colonial and patriarchal violence in the Amazon, through an analysis of the novel *Maria Altamira* (2020) by Maria José Silveira. The narrative interweaves body and territory, unveiling wounds inflicted by developmentalist projects that transform rivers and forests into sacrifice zones, while simultaneously creating a space for insurgent forces of survival. By centering the voices of women, Indigenous peoples, and subalternized groups, the novel builds a fictional testimony that rewrites silenced memories and deconstructs hegemonic notions of progress. The research is grounded in the dialogue between ecofeminist perspectives (Brandão, 2003, 2020; Shiva; Mies, 1993, 2014), epistemologies of the South (Lugones, 2014, 2020; Kambeba, 2020; Bispo dos Santos, 2023), testimony studies (Seligmann-Silva, 2003; Penna, 2003) and decolonial environmental thought (Brum, 2021). Through a qualitative and interpretative approach, the study reads the novel as a site of political and aesthetic enunciation, where pain is transfigured into memory. The findings reveal that *Maria Altamira* goes beyond the record of destruction by recovering collective-affective histories that nurture resistance. Its poetics merges denunciation and narrative strength, creating a fictional territory where plural and irreducible voices emerge. Rooted in women's experiences and Amazonian ways of life, these voices weave ethical pacts between word, land, and memory, affirming literature as a practice of listening and reinvention in the face of enduring colonial wounds in both human and more-than-human bodies.

Keywords: Ecofeminism; Testimonial literature; Amazon; Coloniality.

SUMÁRIO

TENTATIVAS DE ADIAR O FIM DO MUNDO: DIÁLOGOS INICIAIS	13
Capítulo I – “E O HOMEM? SUA INTELIGÊNCIA NÃO FEZ CHOVER”: ECOFEMINISMO E FICÇÃO	18
1.1 “Sou mulher, sou povo, sou rio, sou natureza”: o olhar ecofeminista na produção literária	18
1.2 Desafios ambientais e sociais sob o olhar ecofeminista	38
1.3 A expressão da dor: o clima poético em <i>Maria Altamira</i>	45
Capítulo II – “SE A TÉ O MEU SOLO SAGRADO O ‘PROGRESSO’ TOMOU”: A DOR QUE ATRAVESSA A CONSTRUÇÃO DE BELO MONTE	51
2.1 O rap como flecha: a poesia de combate em <i>Maria Altamira</i>	51
2.2 Tessituras ficcionais e outras vozes da floresta: o devorar sob o olhar ecofeminista ambiental e social	58
2.3 Belo Monte ou “Bela Morte”? os povos originários às margens de Maria Altamira	65
Capítulo III –: “QUANDO A VIDA ERA VIDA, AS ÁRVORES FALAVAM”: O CORPO AMAZÔNICO COMO TERRITÓRIO DE RESISTÊNCIA	80
3.1 “Eu venho da grande floresta”: expressões do corpo-território	80
3.2 Palavras plantadas no corpo: narrativas que resistem à destruição	84
3.3 Onde a terra sangra: colonialismo, patriarcado e violência estrutural	90
CONSIDERAÇÕES PARA NÃO-FINAIS: DIÁLOGOS À BEIRA DO FIM?	95
REFERÊNCIAS	98

TENTATIVAS DE ADIAR O FIM DO MUNDO: DIÁLOGOS INICIAIS

Neste estudo, adoto o conceito de decolonialidade a partir da perspectiva de Maria Lugones (2014), cuja reflexão amplia o debate sobre as desigualdades coloniais ao incluir o gênero como eixo estruturante da dominação. Ao cunhar a expressão colonialidade de gênero, Lugones explicita que o sistema colonial hierarquizou povos e raças e impôs uma separação entre corpos masculinos e femininos, humanos e não humanos. Seu pensamento inspira um feminismo decolonial que se constrói como prática de resistência e de reexistência, voltada a desfazer a lógica moderna, colonial e patriarcal que ainda molda nossas formas de ser, conhecer e habitar o mundo.

Nesse sentido, o percurso desta dissertação foi atravessado por uma experiência simbólica ocorrida durante uma cerimônia de ayahuasca, na qual emergiram imagens que se tornaram chaves de leitura para a pesquisa. Na vivência ritual, a pesquisadora se viu transformada em árvore e, em seguida, em uma grande ave: uma águia, cuja força pulsava no grito e no voo. Ao seu lado, mulheres de diferentes tempos e rostos declaravam: “liberdade para as mulheres”. Essa travessia reconfigurou o vínculo com o objeto da pesquisa, fortalecendo a compreensão de que o corpo, em sua dimensão ancestral e coletiva, é também território e arquivo de saberes.

A imagem da águia – cujas garras cresciam enquanto o texto era gestado – tornou-se metáfora da própria travessia no mestrado: do corte simbólico ao voo. Como afirma Antônio Bispo dos Santos (2023, p. 13), “[estamos aqui] para ser necessário[s], não para ser importante[s]”. Este trabalho nasce dessa necessidade vital de narrar, escutar e transformar, a partir de um corpo que também resiste, sonha e floresce.

É nesse horizonte que se inscrevem as contribuições do ecofeminismo crítico, ao apontar como a lógica de dominação capitalista e patriarcal atua simultaneamente sobre a vida humana e os sistemas ecológicos. A partir dessa perspectiva situada, a análise desloca-se para um campo relacional e coletivo, no qual diferentes formas de vida — humanas e mais-que-humanas — são afetadas por estruturas que naturalizam a violência e a exploração.

Como sugere Izabel Brandão (2020, p. 6), ao comentar o conceito de “mais-que-humano” de Stacy Alaimo (2008), é possível adotar, de forma estratégica e crítica, uma perspectiva que reintegre o humano à natureza, sem recair em essencialismos fixos, mesmo que “[a] conexão mulher-natureza fomenta a questão essencialista, mas nada é estático e, como tal, a dinâmica da problematização traz outros entendimentos na atualidade” (Brandão, 2020, p. 5). Trata-se de afirmar que os seres humanos são atravessados pela terra, pela memória e pelos

vínculos não apenas racionais, mas também espirituais e afetivos.

A relação entre a destruição ambiental e a violência contra os corpos femininos constitui um dos núcleos mais relevantes das discussões ecofeministas, que apontam para a raiz comum dessas formas de opressão: a lógica patriarcal e capitalista. Autoras como Vandana Shiva e Maria Mies (1993) argumentam que o sistema capital-patriarcal atua simultaneamente sobre a natureza e sobre os corpos das mulheres, convertendo ambos em objetos exploráveis e subordinados. Essa crítica expõe que as agressões ao meio ambiente e à integridade das mulheres não são processos isolados, mas manifestações interligadas de uma mesma estrutura de dominação.

No contexto brasileiro, especialmente na região amazônica, essa articulação entre opressões assume formas concretas e urgentes. Mulheres indígenas, ribeirinhas e camponesas têm protagonizado lutas pela preservação de seus territórios e modos de vida, resistindo à expansão de projetos desenvolvimentistas violentos, como hidrelétricas, mineração e monoculturas. “As mulheres compreendem que se trata de um corpo só, a violação de um é a violação de outro”, Eliane Brum (2021, p.38) observa que a Amazônia se tornou palco de uma guerra contemporânea, em que a floresta, os povos originários e, de maneira recorrente, as mulheres, são alvo de múltiplas formas de destruição. A defesa do território torna-se, nesse cenário, também a defesa do corpo, da memória e do futuro.

É nesse panorama que a literatura de autoria feminina se apresenta como um espaço relevante de denúncia e resistência. Narrativas contemporâneas escritas por mulheres, especialmente aquelas alinhadas a perspectivas feministas, ecológicas e decoloniais, vêm se dedicando a nomear e narrar essas violências, ao mesmo tempo em que constroem outras formas de existência e de relação com o mundo. Como destaca Izabel Brandão (2003), o ecofeminismo na literatura não apenas propõe um novo olhar sobre os vínculos entre mulheres e natureza, mas também questiona as estruturas de poder ao oferecer vozes dissonantes, ancoradas na experiência e na pluralidade dos sujeitos. A literatura, assim, pode ser um espaço de elaboração simbólica de resistências, onde as fronteiras entre o humano e o mais-que-humano são atravessadas por afetos, ancestralidades e resistências.

Dentro desse conjunto, o romance *Maria Altamira*, de Maria José Silveira (2020), ganha destaque. Ao narrar a trajetória de uma jovem indígena fortemente enraizada na floresta e em sua ancestralidade, e que também é atravessada pelas marcas da violência histórica contra seu povo, a narrativa articula ficção e testemunho, memória coletiva e crítica sociopolítica. A personagem Maria Altamira representa a continuidade de uma linhagem de mulheres conectadas à terra, além do surgimento de novas formas de narrar e resistir.

Desse modo, investigar a presença de uma perspectiva ecofeminista na literatura contemporânea de autoria feminina significa explorar caminhos críticos que unem estética e política, ética e poética. Trata-se de compreender como a literatura pode mobilizar sentidos, memórias e ações num tempo em que se impõe, com força, a necessidade de repensarmos nossas formas de estar no mundo e de nos relacionarmos com todas as formas de vida - humanas e mais-que-humanas.

O romance *Maria Altamira*, de Maria José Silveira (2020), constitui o objeto central dessa pesquisa por sua expressiva articulação entre literatura, ecologia e questões de gênero, estabelecendo uma ponte fecunda com os pressupostos teóricos do ecofeminismo decolonial. Ambientada na região da Volta Grande do Xingu, a narrativa entrelaça experiências pessoais e coletivas de resistência diante da imposição violenta de projetos de desenvolvimento, como a construção da Usina de Belo Monte, apontando os impactos dessa lógica colonial sobre os corpos femininos e sobre os territórios indígenas.

A escolha do romance se justifica, em primeiro lugar, pelo protagonismo feminino e indígena que atravessa toda a trama. Alelí, mulher de ascendência quéchua, e sua filha, Maria Altamira, com ascendência Juruna, simbolizam a continuidade e a multiplicidade de pertencimentos que tensionam os limites coloniais e patriarcais impostos sobre os corpos racializados. Ao retratar essas personagens como arraigadamente ligadas à terra, ao rio e à memória, Maria José Silveira (2020) elabora uma narrativa em que o corpo da mulher e o corpo da floresta aparecem como territórios insurgentes, reforçando o conceito de “corpo-território” evocado por autoras como Márcia Wayna Kambeba (2020) e Maria Lugones (2014, 2020).

Além disso, o romance se insere criticamente no contexto da literatura contemporânea brasileira ao assumir uma postura de denúncia e de testemunho das violações sofridas pelos povos da floresta. Conforme discutido por Márcio Seligmann-Silva (2003), a literatura de testemunho emerge como resposta ética e estética a eventos de catástrofe e violência estrutural, oferecendo uma linguagem para o indizível e um espaço para escuta dos corpos silenciados. Nesse sentido, *Maria Altamira* pode ser lida como um testemunho ficcional das resistências indígenas e femininas contra os efeitos devastadores do progresso capitalista.

A narrativa também dialoga com a crítica ecofeminista ao propor uma abordagem que transcende a dicotomia historicamente construída entre natureza e cultura e desafia os discursos hegemônicos sobre o desenvolvimento. A protagonista e as demais mulheres da trama demonstram como a destruição ambiental e a violência de gênero estão interligadas, conforme teorizado por autoras como Vandana Shiva e Maria Mies (2014), que denunciam a lógica patriarcal e colonial que sustenta o paradigma do desenvolvimento moderno. Essa perspectiva

é compartilhada por Eliane Brum (2021), ao afirmar que “ser mulher é ser Xingu violentado por Belo Monte” – um paralelo simbólico e contundente entre os corpos femininos e a floresta devastada.

Por fim, a escolha do romance também se sustenta na possibilidade de articulação com a crítica literária ecofeminista brasileira, que, segundo Izabel Brandão (2003), se configura como um campo teórico em expansão, capaz de renovar os modos de leitura e de construção de conhecimento dentro da literatura. A autora defende a interdisciplinaridade e a abertura dessa crítica para múltiplas abordagens, sem se restringir a essencialismos fixos, o que permite uma leitura plural e contextualizada de textos como *Maria Altamira*.

Nessa perspectiva, torna-se possível observar como a produção literária articula o corpo feminino, o território e a natureza mais-que-humana como dimensões interdependentes e politicamente significativas, abrindo espaço para reflexões sobre ancestralidade, identidade e insurgência contra a colonialidade do poder e do saber. Assim, a investigação empreendida busca compreender de que modo a narrativa literária, ao propiciar um espaço de voz às mulheres e à floresta, configura-se como uma forma de denúncia e de reconstrução simbólica, ética e política.

A investigação privilegia a perspectiva do corpo-território, conceito central para autoras como Márcia Wayna Kambeba (2020) que compreende o território como espaço físico, ancestral, político e sagrado, profundamente imbricado à memória e à identidade do corpo feminino indígena. A escuta atenta às vozes narrativas permite captar os múltiplos sentidos da resistência presentes no romance, em especial na experiência de mulheres amazônicas cujas vidas são atravessadas por processos de expropriação e silenciamento.

O método de análise literária aqui empregado parte do entendimento de que o texto ficcional pode atuar como mediador entre o individual e o coletivo, entre o vivido e o representado. Desse modo, as cenas analisadas são interpretadas como fragmentos de uma memória insurgente que se constrói por meio da linguagem, evocando o que João Camillo Penna denomina de “política da escuta dos corpos” (2003, p. 346).

Por fim, a construção deste trabalho é guiada pela valorização de epistemologias que emergem do Sul global, conforme propõem autoras como Maria Lugones (2014, p. 939), “Quando penso em mim mesma como uma teórica da resistência, não é porque penso na resistência como o fim ou a meta da luta política, mas sim como seu começo, sua possibilidade”, cujas obras orientam uma crítica aos saberes hegemônicos e às estruturas coloniais do conhecimento.

Cabe registrar que a ferramenta de inteligência artificial ChatGPT foi utilizada

como apoio técnico na revisão textual, na melhoria da coesão e em pesquisas pontuais. Toda a autoria crítica, analítica e interpretativa deste trabalho é de minha inteira responsabilidade.

CAPÍTULO I

“E O HOMEM? SUA INTELIGÊNCIA NÃO FEZ CHOVER”³: ECOFEMINISMO E FICÇÃO

1.1 “Sou mulher, sou povo, sou rio, sou natureza”⁴: o olhar ecofeminista na produção literária

Ao reunir elementos da resistência indígena, da crítica ao colonialismo, da ecologia política e da afirmação das vozes femininas, *Maria Altamira* manifesta-se como um território fértil para a investigação acadêmica, dialogando de maneira orgânica com os desafios contemporâneos da crítica ecofeminista e decolonial no Brasil. Para complementar a compreensão do objeto de estudo, é relevante destacar a trajetória da escritora goiana Maria José Silveira.

Nascida em Jaraguá, Goiás, em 1947, Maria José Rios Peixoto da Silveira Lindoso, conhecida como Maria José Silveira, é uma escritora, tradutora e editora brasileira. Filha do político José Peixoto da Silveira e da poetisa Galiana Rios, ela mudou-se ainda criança para Goiânia e, posteriormente, para Brasília, onde se formou em Comunicação Social na Universidade de Brasília. No final da década de 1960, estabeleceu-se em São Paulo, trabalhando como redatora publicitária. Sua trajetória pessoal foi marcada pelo engajamento político: em 1971, durante a ditadura militar brasileira, Maria José Silveira foi perseguida sob acusação de subversão, vivendo na clandestinidade ao lado do marido. Em 1973, ambos exilaram-se no Peru, período em que ela cursou Antropologia na Universidade Nacional Maior de São Marcos. De volta ao Brasil em 1976, Maria José Silveira concluiu pós-graduação em Ciências Políticas na Universidade de São Paulo (USP), comprovando sua sólida formação interdisciplinar.

Em 1980, Maria José Silveira cofundou a Editora Marco Zero, atuando como diretora desta casa publicadora até 1998. Paralelamente à atividade editorial, ela consolidou sua carreira literária ao longo das décadas seguintes. Com dez romances publicados até o momento, a autora tem se destacado no cenário da literatura brasileira contemporânea. Seu romance de

³ Versos extraídos do poema *O Lamento da água*, publicado em: KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber**. São Leopoldo: Casa Leiria, 2020, p. 19 (Poeta, pesquisadora e liderança do povo Kambeba/Omágua. Disponível em <https://olma.org.br/wp-content/uploads/2020/06/olugardosaber.pdf>

⁴ Versos extraídos do poema *Resistência Indígena*, publicado em: KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber**. São Leopoldo: Casa Leiria, 2020, p. 35 (Poeta, pesquisadora e liderança do povo Kambeba/Omágua. Disponível em <https://olma.org.br/wp-content/uploads/2020/06/olugardosaber.pdf>

estreia, *A Mãe da Mãe de sua Mãe e suas Filhas* (2002), conquistou o Prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) na categoria Revelação.

Entre os títulos posteriores de Maria José Silveira, destacam-se *O Fantasma de Luís Buñuel* (2004), menção honrosa no Prêmio Nestlé de Literatura; *Pauliceia de Mil Dentes* (2012); *Eleanor Marx*, filha de Karl (romance biográfico originalmente publicado em 2002 e relançado em 2021, com edições traduzidas na Espanha e no Chile); e *Maria Altamira* (2020), obra que solidificou ainda mais seu reconhecimento ao ser finalista de prêmios literários de grande prestígio, como o Jabuti, o Oceanos e o Prêmio São Paulo de Literatura. Vale notar que *Maria Altamira* figurou entre os finalistas do Prêmio Oceanos de 2021, inserindo a autora no seletorol de escritores brasileiros contemporâneos celebrados também fora do circuito tradicional eixos Rio-São Paulo. Em 2023, Maria José Silveira lançou o romance *Farejador de Águas*, que recebeu o terceiro lugar na categoria Romance do Prêmio Machado de Assis (Fundação Biblioteca Nacional) em 2024. Além de romances e contos para o público adulto, a autora diversificou sua produção literária com obras infantojuvenis: ela publicou aproximadamente vinte títulos voltados para crianças e jovens, bem como uma coletânea de contos intitulada *Felizes Poucos* (2016). Essa multiplicidade de gêneros e temas reforça a relevância de Maria José Silveira no panorama literário nacional. Seu compromisso com a narrativa histórica e social, aliado à consistente carreira editorial e intelectual, faz dela uma figura de destaque, cuja obra transita por diferentes universos com sensibilidade e rigor. *Céu Branco*, seu romance mais recente, publicado em 2024, confirma a continuidade de sua produção criativa e o engajamento com questões contemporâneas.

Embora Maria José Silveira não se autodeclare feminista ou ecofeminista, existe uma centralidade das vozes femininas e a preocupação com injustiças sociais e ambientais em sua ficção. Essa contextualização enriquece a leitura de *Maria Altamira* ao situá-la tanto no percurso pessoal da escritora goiana quanto no cenário maior da literatura brasileira contemporânea, marcada pela busca de novas perspectivas e narrativas resistentes.

O ecofeminismo surge como um campo de estudo interdisciplinar que articula as interseções entre a ecologia e o feminismo, destacando como as opressões enfrentadas pelas mulheres e pelos territórios vivos são entrelaçadas e reproduzidas por estruturas patriarcais, capitalistas e coloniais. Mais do que uma teoria, trata-se de uma prática política e epistemológica que se desenvolveu a partir de diversos movimentos sociais — incluindo o feminismo pela paz, os movimentos ambientalistas e antinucleares, a luta por direitos reprodutivos, a defesa dos animais e os ativismos de base comunitária.

Nesse sentido, a definição apresentada por Gaard et al. (1993) sintetiza de forma

contundente a abrangência do ecofeminismo ao afirmar que: “o pressuposto básico do ecofeminismo é que a ideologia que autoriza opressões, como aquelas baseadas em raça, classe, gênero, sexualidade, habilidades físicas e espécie, é a mesma ideologia que sanciona a opressão da natureza” (Gaard et al., 1993, p. 1, tradução nossa). Essa formulação explicita que o ecofeminismo não se restringe à comparação entre mulher e natureza — associação essa frequentemente criticada por perspectivas mais radicais ou decoloniais —, mas propõe uma análise estrutural das interdependências entre diferentes sistemas de opressão. Trata-se de um modelo de leitura que denuncia a matriz de dominação moderna e propõe alternativas baseadas na reciprocidade, na justiça ambiental e na valorização dos saberes situados.

Ao incorporar essa compreensão na análise de produções literárias, como *Maria Altamira*, é possível entender como a ficção pode iluminar as relações entre corpo, território e poder, tornando-se espaço privilegiado de crítica às violências naturalizadas pelo discurso do progresso. O ecofeminismo, nesse sentido, opera como chave interpretativa potente para desvelar os entrelaçamentos entre a devastação ecológica e a desumanização de sujeitos historicamente marginalizados.

Como defendido por Val Plumwood (1993), que propõe uma crítica ao dualismo que separa homens e mulheres, natureza e cultura. As mulheres mais aproximadas à natureza e os homens mais próximos da cultura, argumentando que tais divisões contribuem para a perpetuação da dominação tanto das mulheres quanto do meio ambiente. Desse modo, a abordagem ecofeminista auxilia para que se possa entender como questões de gênero, justiça social e biointeração se entrelaçam, sugerindo que a luta pela emancipação das mulheres e a luta por um planeta mais saudável são, de fato, inseparáveis e que ambas podem ser abordadas de maneira mais contundente por meio de uma perspectiva integrada e consciente. Importa, nesse contexto, explicar o uso da palavra biointeração, criada por Antônio Bispo dos Santos (2023) para propor um modo de existência baseado no envolvimento e na reciprocidade entre seres humanos, natureza e cosmos. Em vez de uma lógica de controle ou de desenvolvimento que separa e hierarquiza, a biointeração valoriza relações horizontais e orgânicas, reconhecendo que saberes e práticas emergem do convívio e da confluência entre diferentes formas de vida. Essa concepção dialoga com a noção de ecodependência defendidas por autoras ecofeministas. É nesse horizonte de integração entre corpo, território e natureza que surge, na década de 1970, o feminismo ecológico,

O termo “feminismo ecológico” (*ecological feminism*) foi cunhado por Françoise d’Eaubonne na década de 1970, dando início a um movimento político com o intuito de chamar a atenção das mulheres para o seu potencial na promoção de uma revolução

ecológica. Atualmente, há diversas correntes ecofeministas, que podem (ou não) se relacionar com outras vertentes feministas (liberal, marxista etc.) (Rosendo, 2016, p. 102).

Essa diversidade de abordagens indica a rica tapeçaria de perspectivas dentro do ecofeminismo, refletindo a complexidade e a multifacetada natureza das lutas contemporâneas por justiça social e ambiental. O debate sobre o essencialismo, por exemplo, ocupa um lugar central e também controverso dentro das teorias ecofeministas. Em termos gerais, o essencialismo parte da noção de que existe uma essência natural e imutável que define o que é ser mulher. No campo do ecofeminismo, essa ideia costuma se manifestar na suposição de que as mulheres estariam, por natureza, mais conectadas à terra, ao cuidado e à preservação da vida. Tal associação, porém, tem sido amplamente questionada por teóricas feministas, sobretudo por reforçar estereótipos de gênero e ignorar as múltiplas diferenças culturais, sociais e históricas entre as mulheres.

Nas origens do ecofeminismo, essa perspectiva essencialista era bastante presente, especialmente nas vertentes espiritualistas e culturais. Autoras como Maria Mies e Vandana Shiva (1993) relacionam a opressão das mulheres à destruição da natureza, ambas provocadas pelo sistema capitalista-patriarcal. Para elas, a terra é um organismo vivo e sagrado — Gaia, ou Mãe-Terra — e as mulheres têm sido as principais vítimas das catástrofes ambientais. A partir disso, propõem uma nova cosmologia baseada em valores como cuidado, cooperação e amor mútuo, colocando as mulheres no centro da regeneração do mundo.

Esse tipo de leitura, no entanto, não passou sem críticas. Bila Sorj (1992), por exemplo, alerta para os riscos de se idealizar a natureza como algo exclusivamente virtuoso. Segundo a autora, tal romantização desconsidera que a natureza pode também ser violenta e destrutiva. Sorj questiona se o ecofeminismo essencialista não estaria apenas reproduzindo antigos papéis sociais, conferindo-lhes um novo valor simbólico, mas sem romper efetivamente com a lógica da divisão sexual do trabalho.

Com preocupações semelhantes, Alicia Puleo (2002) propõe distinções importantes entre as correntes do ecofeminismo. Para ela, há uma diferença significativa entre o ecofeminismo espiritualista — muitas vezes ligado ao feminismo do Sul global — e o que ela chama de ecofeminismo construtivista. Este último rejeita a ideia de uma essência feminina natural e defende que as relações entre mulheres, natureza e cultura são construídas socialmente. Nesse contexto, teóricas como Val Plumwood (1993) ganham relevância ao propor a superação dos dualismos tradicionais — natureza/cultura, corpo/mente, feminino/masculino — que sustentam as estruturas de dominação patriarcal.

Ainda assim, nem todas as abordagens contemporâneas abandonam por completo o essencialismo. Algumas autoras apontam para a possibilidade de retomar certos símbolos ou arquétipos femininos de forma consciente e tática. Greta Gaard (2011a), ao revisitar o ecofeminismo, defende a manutenção do termo e reconhece que o essencialismo, quando utilizado estrategicamente, contribuiu para o ativismo feminista e ambiental. Esse uso, segundo a autora, serviu de base para correntes como o feminismo materialista e o que chama de “materialismo incorporado”.

Izabel Brandão (2020), em diálogo com Gaard, também argumenta que a associação entre mulheres e natureza pode ser ressignificada à luz das urgências do presente. A autora defende que o ecofeminismo pode funcionar como um campo de reinterpretação dinâmica dos conceitos tradicionais. Nesse sentido, a ideia de “re-tecer” o mundo aparece como metáfora para compreender a natureza e as relações humanas de forma mais ampla e relacional. Como destaca a própria Brandão (2020, p. 6), o desafio não está em substituir um Deus patriarcal por uma Deusa matriarcal, mas em compreender o ser humano como parte de uma natureza inclusiva, que contempla o que Stacy Alaimo (2010) nomeia como o mais-que-humano. Essa formulação desloca o foco de uma identidade fixa para um campo de pertencimento e resistência, ampliando as possibilidades éticas de relação entre corpo, subjetividade e ambiente.

Complementando essa perspectiva, Izabel Brandão (2003) contribui com uma ampliação do escopo crítico, ao defender que o ecofeminismo também se constitui como um espaço teórico e político voltado à renovação da crítica literária. Ela argumenta que a crítica ecofeminista “tem uma proposta de trabalho mais aberta e mais democrática” (Brandão, 2003, p. 465), enfatizando a possibilidade de leitura de diferentes textos, gêneros e autorias para além das abordagens tradicionalmente feministas ou ecológicas. Essa abertura epistemológica é fundamental para a análise da literatura como espaço de resistência, uma vez que permite abarcar formas híbridas e insurgentes de expressão que escapam às categorias fixas do cânone.

Além disso, o livro de Antônio Bispo dos Santos (2023) integra este referencial por meio de categorias como “confluência”, “biointeração” e “contracolonização”, as quais buscam nomear práticas de resistência coletiva enraizadas nos modos de vida dos povos do campo, da floresta e das águas. Em sua crítica ao projeto moderno, o autor denuncia a cosmofoobia, compreendida como o medo e a recusa do cosmos e da natureza – uma espécie de doença produzida pela lógica eurocristã monoteísta – que leva os povos das cidades a acumularem bens e se distanciarem da vida orgânica, transformando a terra em mercadoria. Para Bispo, a cosmofoobia está na raiz da desconexão dos humanos com a condição de entes do cosmos e sustenta sistemas de expropriação, desperdício e destruição. Como resposta, ele propõe a

substituição do conceito de “desenvolvimento” pelo de “envolvimento”, não como mero jogo de palavras, mas como alternativa epistêmica e política que valoriza os vínculos afetivos, o cuidado com a terra e o pertencimento aos territórios (Bispo dos Santos, 2023). Nesse horizonte, sua contribuição amplia o entendimento do ecofeminismo ao incorporar saberes ancestrais e práticas de vida que resistem à lógica destrutiva do capital e da colonialidade.

Esse olhar para a resistência como núcleo do pensamento ecofeminista encontra ressonância nas reflexões de Alfredo Bosi (2002), que confere à noção de resistência um fundamento ético anterior ao estético. Em suas palavras, “resistência é um conceito originariamente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir, o antônimo familiar é de/sistir” (Bosi, 2002, p. 118). A citação indica que resistir, antes de ser uma forma de expressão simbólica, é um gesto existencial que afirma a dignidade diante da opressão. Tal perspectiva reforça a compreensão da literatura como espaço de enunciação poética e política, em que a palavra atua como força própria diante das forças de silenciamento e apagamento.

Importa dizer que, reconhece-se, que autoras como Vandana Shiva e Maria Mies (1993; 1997; 2014) foram criticadas por um possível viés essencialista, sobretudo ao associarem as mulheres à natureza com base em experiências de cuidado e subsistência. No entanto, esta pesquisa adota uma leitura crítica e estratégica dessas autoras, em diálogo com a proposta de Izabel Brandão, que compreende o ecofeminismo como um campo em disputa, dinâmico e historicamente situado. Nesse horizonte interpretativo, valorizam-se as contribuições de Shiva e Mies para a crítica ao modelo desenvolvimentista e à colonialidade, sem, no entanto, incorrer na naturalização de papéis ou identidades femininas.

Dessa forma, a pesquisa busca tensionar diferentes abordagens, articulando, por um lado, a crítica à colonialidade do gênero, conforme proposta por Lugones, e, por outro, os saberes enraizados no território, na oralidade e na ancestralidade, tal como reivindicados por Bispo dos Santos (2023). A escolha do viés denominado “ecofeminismo crítico e decolonial”, portanto, é assumida como uma aproximação estratégica, que se fortalece ao reconhecer formas diversas de pensamento insurgente, especialmente aquelas que emergem das experiências históricas de resistência dos povos do campo, da floresta e das águas, em oposição direta às múltiplas faces do colonialismo – ainda operante em suas dimensões epistêmicas, políticas e ecológicas.

A literatura, nesse contexto, torna-se um espaço fértil para experimentações e ressignificações. Os contos de Marina Colasanti, por exemplo, demonstram uma vertente

ecofeminista de traço cultural e espiritualista. Suas personagens femininas são frequentemente ligadas à natureza, enquanto os personagens masculinos representam forças opressoras. Embora esse padrão possa ser lido como essencialista, Edilane Ferreira da Silva (2021) propõe uma interpretação alternativa: trata-se de um uso estratégico dessa estrutura, que permite representar a resistência feminina diante da violência patriarcal e da devastação ambiental. A autora nomeia essa abordagem como “ecofeminismo estratégico” – conceito em que a associação mulher-natureza não é fixada como essência, mas mobilizada como recurso simbólico e crítico.

Desse modo, o essencialismo no ecofeminismo não pode ser compreendido como uma posição única ou estática. Trata-se, antes, de um campo em disputa, no qual diferentes usos e interpretações se confrontam. Há abordagens que reforçam papéis tradicionais e outras que os tensionam. O que está em jogo, portanto, não é apenas a existência de uma conexão entre mulheres e natureza, mas os sentidos que essa conexão pode assumir em diferentes contextos históricos, teóricos e políticos.

Como proposto por Karen Warren (2002), o ecofeminismo oferece uma perspectiva crítica contundente à dicotomia entre cultura e natureza, que historicamente associa o masculino à cultura, considerada superior, e o feminino à natureza, tida como inferior. Essa lógica sustenta uma hierarquia que legitima a dominação masculina. Na mesma direção, Fabiana Lula Macedo (2023), em sua tese de doutorado, explica que esse paradigma além de posicionar o ser humano acima da natureza e dos seres mais-que-humanos, justifica a subordinação de grupos considerados mais “próximos” da natureza, como mulheres, pessoas negras, indígenas e grupos economicamente desfavorecidos. A perspectiva ecofeminista, portanto, não busca reforçar essencialismo, mas desestabilizar uma cultura alicerçada em valores patriarcais e hierárquicos, ao pontuar os vínculos entre opressão de gênero e exploração ambiental.

[O] ecofeminismo, quando estabelece conexões entre mulheres e natureza, não está reafirmando um conceito de inferiorização das mulheres em relação aos homens, mas sim problematizando uma cultura de dominância masculina. E, neste caso, há conexões entre as formas de dominância e opressão que se dão sobre grupos de oprimidos, incluindo as mulheres, e sobre a natureza. E, certamente, a separação entre cultura e natureza, entre humanos e não humanos, tem influência direta sobre isso. Se a dominância sobre a natureza e sobre os animais não humanos é justificada pela superioridade do elemento humano sobre eles, todos os “outros humanos” (mulheres, negros, indígenas, pobres, etc.) que pela hierarquia estabelecida são mais próximos à natureza que à cultura, tem sua subordinação justificada também (Macedo, 2023, p. 67).

A partir dessa perspectiva, compreende-se que as opressões sociais e ambientais estão intrinsecamente interligadas. O ecofeminismo ao reconhecer essas conexões estruturais, propõe uma crítica à exploração sustentada por valores patriarcais, racistas e colonialistas.

Sendo assim, esse campo epistemológico constitui uma via para o desenvolvimento de maneiras de resistência e de práticas voltadas à promoção da justiça ambiental e social, o que contribui para a construção de um futuro mais equitativo e sustentável.

Nesse contexto, essa pesquisa propõe uma leitura ecofeminista do romance *Maria Altamira* (2020), fundamentada em abordagens interseccionais que articulam gênero, raça e classe. Parte-se do reconhecimento da complexidade e das múltiplas experiências vividas por mulheres em sua relação com o meio ambiente, ao considerar as diferentes opressões que atravessam seus corpos e territórios. “A interseccionalidade permite às feministas criticidade política a fim de compreenderem a fluidez das identidades subalternas impostas a preconceitos, subordinações de gênero, de classe e raça e às opressões estruturantes da matriz colonial moderna da qual saem” (Akotirene, 2019 p. 24). Logo, a interseccionalidade é um meio analítico que permite a compreensão dos entrecruzamentos das violências ambientais com as estruturas de dominação social.

Inserida nesse debate crítico, a ecocrítica surgiu como uma abordagem teórica que amplia as possibilidades de análise ao considerar a relação entre cultura e meio ambiente. Emergente na década de 1960, conforme destaca Garrard (2006), esse campo teórico consolidou-se especialmente após a formação da ASLE (Associação para o Estudo da Literatura e do Meio Ambiente), em 1992, nos Estados Unidos. Esse campo de estudo avalia, segundo Glotfelty e Fromm (1996, p. xviii), “a teoria ecológica, o ambientalismo, as concepções da natureza e suas representações, a dicotomia humano/natureza e as preocupações relacionadas”. Nesse sentido, ao demonstrar como a literatura reflete, influencia e interage com questões ambientais, a ecocrítica contribui para a compreensão da dimensão ambiental nos textos literários, o que possibilita abordagens que integram ética, estética e política em torno da crise ecológica contemporânea.

Cheryll Glotfelty e Harold Fromm (1996, p. xviii) definem a ecocrítica como “[...] o estudo da relação entre a literatura e o ambiente físico” (Glotfelty, Fromm, 1996, p. xviii). Essa definição sublinha a importância de considerar como as narrativas literárias moldam e são moldadas pelas condições ambientais. Assim, a ecocrítica propõe um foco nos aspectos literários que interagem diretamente com o ambiente, em uma tentativa de realçar tanto as representações literárias da natureza quanto a consciência ecológica que elas podem fomentar ou refletir.

Esse enfoque destaca a complexidade do campo, ao incluir tanto a análise das descrições da natureza quanto a investigação de como essas representações influenciam e são influenciadas pelas interações humanas com o ambiente, apenas se limita à análise das

descrições da natureza, mas também investiga como estas descrições afetam e são afetadas pelas interações humanas com o ambiente. Ao adotar uma abordagem ecocrítica, os estudiosos literários são encorajados a repensar a literatura de um ponto de vista que considera a terra como central para a interpretação textual:

Assim como a crítica feminista examina a língua e a literatura de um ponto de vista consciente dos gêneros, e a crítica marxista traz para sua interpretação dos textos uma consciência dos modos de produção e das classes econômicas, a ecocrítica adota uma abordagem dos estudos literários centrada na terra (Glottfelty, Fromm, 1996, p. xviii).

A definição proposta por Glottfelty e Fromm (1996, p. xviii) aproxima a ecocrítica de outras abordagens consolidadas, como a crítica feminista e a crítica marxista. Tal como essas incorporam, respectivamente, as dimensões de gênero e de classe ao exame da linguagem e da literatura, a ecocrítica propõe uma leitura centrada nas relações entre texto e ambiente, articulando preocupações ecológicas às práticas interpretativas. Ao enfatizar uma abordagem “centrada na terra”, os autores indicam o compromisso desse campo com a análise das representações da natureza e suas implicações sociopolíticas e culturais.

Desse modo, a ecocrítica pode ser compreendida como uma ampliação das perspectivas críticas tradicionais, ao incorporar a dimensão ecológica como eixo fundamental de leitura. Ao articular literatura e questões ambientais, esse campo, além de diversificar os modos de interpretação, amplia a compreensão das relações entre modos de vida, paisagens e territórios. Ademais, a ecocrítica assume um posicionamento ético e político ao questionar os discursos que sustentam a exploração ambiental, promovendo uma reflexão crítica sobre responsabilidade coletiva diante das crises ecológicas contemporâneas.

Entretanto, refletir sobre os vínculos entre literatura e ecologia requer também a ponderação das relações de poder que atravessam as experiências ambientais, especialmente aquelas marcadas por gênero, raça e classe. Nesse sentido, a perspectiva interseccional torna-se relevante para compreender como diferentes formas de opressão se entrelaçam, incidindo de maneira desigual sobre sujeitos e suas maneiras de habitar e interagir com o mundo.

A interseccionalidade é um conceito crítico que desafia as concepções convencionais sobre opressão e identidade, especialmente dentro das sociedades ocidentais. Carla Akotirene (2019) sustenta que não há hierarquia entre as opressões, o que possibilita uma compreensão mais ampla sobre como as identidades são formadas e percebidas por intermédio dos prismas ocidentais marcados por gênero, raça e classe. Essa abordagem interseccional além de facilitar o reconhecimento das diversas formas de opressão que se interligam e se sobrepõem,

promove uma reflexão crítica sobre as ações políticas necessárias para enfrentar e dismantelar essas estruturas opressivas. Para a autora, a fluidez das identidades forjadas sob múltiplas formas de subalternização engendra novos modos de existir, pensar e sentir.

Não existe hierarquia de opressão, já aprendemos. Identidades sobressaltam aos olhos ocidentais, mas a interseccionalidade se refere ao que faremos politicamente com a matriz de opressão responsável por produzir diferenças, depois de enxergá-las como identidades. Uma vez no fluxo das estruturas, o dinamismo identitário produz novas formas de viver, pensar e sentir, podendo ficar subsumidas a certas identidades insurgentes, ressignificadas pelas opressões (Akotirene, 2019, p. 28).

O ecofeminismo contemporâneo, ao incorporar uma perspectiva interseccional, reconhece que as interações das mulheres com a naturezas são heterogêneas, na medida que são influenciadas por contextos sociais e culturais específicos. Dentro disso, Carla Akotirene (2019) argumenta que, em vez de abordar as identidades aditiva ou comparativa, é necessário compreender como as estruturas sociais impactam e reconfiguram os corpos em contextos determinados. Essa perspectiva ressalta que as identidades não são fixas, uma vez que são continuamente construídas por meio das interações com sistemas de dominação que operam de maneira interdependente. Ao rejeitar leituras simplificadoras, essa abordagem admite que, embora nem todos os marcadores de identidade sejam visíveis, nenhum deles atua de forma isolada.

A interseccionalidade impede aforismos matemáticos hierarquizantes ou comparativos. Em vez de somar identidades, analisa-se quais condições estruturais atravessam corpos, quais posicionalidades reorientam significados subjetivos desses corpos, por serem experiências modeladas por e durante a interação das estruturas, repetidas vezes colonialistas, estabilizadas pela matriz de opressão, sob a forma de identidade. Por sua vez, a identidade não pode se abster de nenhuma das suas marcações, mesmo que nem todas, contextualmente, estejam explicitadas (Akotirene, 2019, p. 27).

A partir dessa concepção, torna-se possível compreender como, no romance *Maria Altamira*, as experiências são atravessadas pela interseção entre gênero, território e violência ambiental. A experiência trágica das personagens reflete a vulnerabilidade das comunidades diante da lógica exploratória que rege projetos desenvolvimentistas. Maria Altamira, por exemplo, está inserida em um processo de resistência à construção da usina hidrelétrica de Belo Monte, empreendimento que ameaça além da sustentabilidade ambiental, os modos de vida de populações indígenas e ribeirinhas: “Pra trazer algum peixe. É preciso ir longe, Maria, por aqui só tem peixe doente. [...] Num dá mais pra fonte de renda, às vezes nem pro sustento” (Silveira, 2020, p. 197). Nesse contexto, é possível identificar elementos do pensamento ecofeminista no

enredo do romance, visto que há a articulação entre questões ecológicas, sociais e de gênero, por meio da denúncia das formas de violência imposta sobre os corpos e os territórios.

A crítica ecofeminista [...] Em seus enfoques mais prometedores, conduzida pela urgência da crise ecológica e pela compaixão ante o sofrimento de seres humanos e não humanos, busca uma ciência empática [...]. Convida a uma ciência que saiba escutar as vozes do outro, as vozes das e dos oprimidos e que saiba aprender com os conhecimentos excluídos (Puleo, 2019, p. 171).

Logo, esse enfoque possibilita um reposicionamento epistemológico que reconhece as interdependências entre vida, conhecimento e justiça. Paralelamente, diversas vertentes do ecofeminismo tecem uma crítica contundente ao sistema capitalista, ao denunciar a lógica de exploração simultânea dos corpos femininos e dos recursos naturais, visando à obtenção de lucro. Tal crítica manifesta-se na narrativa de *Maria Altamira*, na qual o discurso desenvolvimentista é questionado a partir das vozes das personagens afetadas pela construção da usina de Belo Monte: “Não tem água suficiente para movimentar as turbinas de Belo Monte e ao mesmo tempo manter a vida do rio, da floresta e a nossa” (Silveira, 2020, p. 205). Sendo assim, o romance também se apresenta como um espaço de denúncia das consequências devastadoras de um modelo econômico que dissocia progresso de cuidado, produtividade de sustentabilidade, e que ignora as formas de vida que resistem à lógica extrativista.

No romance de Maria José Silveira (2020), as personagens femininas estabelecem uma relação crítica e sensível com o meio ambiente, em sintonia com os princípios do ecofeminismo entendido como prática de resistência e de reconstrução coletiva. Alelí, protagonista da narrativa, atravessa experiências de perdas pessoais e desastres ambientais que a colocam em diálogo com os ciclos da terra e com os modos de vida das comunidades tradicionais. Ao sobreviver ao desastre de Yungay, no Peru, e encontrar abrigo na aldeia do Paquiçamba, na Volta Grande do Xingu, Alelí passa a reconhecer, junto às mulheres indígenas, formas de cuidado e de reciprocidade que emergem do convívio e da partilha,

Alelí talvez tenha encontrado um pouco de paz na aldeia do Paquiçamba, na Volta Grande do Xingu, à margem esquerda do poderoso rio que nasce no Mato Grosso, corre para o Pará e desemboca no Amazonas [...] Alelí aprendeu a trabalhar com as mulheres. Limpava os peixes e lavava as panelas, sentada na água rasa da beira do rio, acompanhava as gaivotas (Silveira, 2020, p. 55).

A relação de Alelí com o meio ambiente é reforçada pela sabedoria de Manuel Juruna, que lhe ensina sobre a interdependência entre todos os seres vivos na floresta. Manuel explica a importância de respeitar a natureza, destacando como a derrubada de uma árvore

impacta todo o ecossistema,

Nunca estamos sozinho dentro da mata, Magrela. Bicho e árvore o tempo todo tão observando a gente [...] Quando um madeireiro derruba uma árvore grande, uma castanheira, por dizer assim, ela tem raízes entranhada terra abaixo, não morre sozinha. Leva junto as árvores do entorno, sua queda puxa as outras. A terra treme e ruge, e a árvore maior cai espremeando com as menores. A natureza solta um berro. É um alerta, um aviso: cês levaram essa, mas cuidado se quiserem levar mais. Posso tardar em vingar a morte dos meus, mas um dia vingo (Silveira, p. 56-57).

Em face disso, Maria Altamira, filha de Alelí e Manuel, está ligada a essa cosmovisão indígena de biointeração. Criada por mãe Chica, Maria cresce às margens do rio Xingu, sentindo-se como uma componente do ambiente que a cerca. Sua luta pela preservação da floresta e dos direitos dos povos indígenas reflete a união entre identidade e território, o que mostra o enraizamento afetivo e ancestral que a vincula ao lugar.

De tardezinha, Maria puxava Mãe Chica para perto do rio. Dizia: 'Meu sangue Yudjá deve ser forte mesmo. Não saberia viver sem esse rio de pedras, essa água morna e essas prainhas! Ele não é mesmo nossa maravilha, mãe?' Chica concordava. Já se esquecera do antigo medo de perder a filha para os Juruna. Pelo contrário. Sabia que a metade Yudjá de Maria o que lhe dera foi uma grande família. Sua filha jamais estaria só (Silveira, 2020, p. 108).

Esse pertencimento articula-se a uma narrativa mais ampla de resistência das mulheres indígenas, cuja força manifesta-se na defesa dos territórios e na recusa às violações impostas por grandes empreendimentos. Inspirando-se em eventos reais Maria José Silveira (2020) incorpora à ficção o gesto emblemático de Tuíra Kayapó que confrontou um representante do governo ao encostar-lhe a lâmina de um facão no rosto. Esse ato, registrado durante o Encontro dos Povos Indígenas do Xingu, torna-se símbolo da coragem e da firmeza com que essas mulheres enfrentam o poder instituído. A autora, assim, inscreve no romance uma memória coletiva de luta, conduzida por protagonistas femininas que desafiam a violência estatal em nome da vida.

Sob esse contexto, um dos temas proeminentes do ecofeminismo presente no romance é a ideia de que a destruição ambiental e a opressão das mulheres estão entrecruzadas. Alelí, a protagonista, após sobreviver a um desastre natural, encontra-se novamente em um ambiente de exploração e violência ao longo de sua jornada. Sua experiência pessoal espelha a devastação sofrida pela natureza, especialmente quando a construção de Belo Monte é apresentada como uma “declaração de guerra” contra os povos indígenas (Silveira, 2020, p. 86). Essa relação simbiótica entre mulher e natureza é reforçada pela conexão de Alelí e Maria

Altamira com o rio Xingu e a floresta, no qual encontram sustento e resistência.

Aquele mundo desconhecido ia entrando no corpo e na alma de Alelí, até ocupando alguns pedaços, fazendo a reviver. Ficava um bom tempo na beira do rio, olhando as águas. Manuel estava certo quando dizia que aquele pedaço de rio era o mais bonito que ela veria. As crianças pulavam das pedras aos gritos e risos, gritos e risos também das mulheres, que a chamavam com sinais para que ela fosse se banhar no rio, sentir água transparente e cálida na pele, se refrescar — logo ela, filha da serra andina, que jamais vira tanta enormidade de água (Silveira, 2020, p. 57).

A simbiose vivida por Alelí com o rio Xingu manifesta uma experiência de regeneração e pertencimento, na qual a natureza amazônica se apresenta como agente ativo de transformação, capaz de curar, reanimar e acolher. Esse processo de imersão sensorial e afetiva demonstra uma reaproximação entre corpo feminino e a paisagem, sem incorrer em um essencialismo simplista, uma vez que é uma vinculação construída por meio da experiência, da memória e da reciprocidade com o território, ou seja, não se trata de uma essência fixa entre mulher e natureza.

No que diz respeito à resistência, a fala de Manuel expressa o posicionamento dos indígenas diante da ameaça apresentada pela construção da barragem: “[...] agora, [...] inventaram de barrar o Xingu lá em cima, estão falando de construir uma usina hidrelétrica aqui nessa grande curva que nosso rio faz. Mas isso a gente não vai deixar. É mais fácil a gente morrer do que deixar” (Silveira, 2020, p. 61-62). Essa declaração deixa transparecer a consciência coletiva sobre os impactos destrutivos que esse tipo de empreendimento traria ao território e ao modo de vida local. Nesse contexto, o rio, além de configurar-se como um espaço de significação afetiva e espiritual, também é uma fonte de subsistência e autonomia econômica para as populações locais.

Os homens saíam para a pesca noturna de caniço. Ou saíam para as caçadas e voltavam com paca, anta, catitu, veado-mateiro, veado-cuboca. A aldeia se alegrava. **Saíam também para mergulhar e pegar o acari, peixinho ornamental, uma de suas fontes de renda.** O Xingu naquela parte era casa própria desses peixinhos de aquário, de cores e formas variadas que se escondiam nas profundezas, entre as pedras (Silveira, 2020, p. 63, grifo nosso).

A partir disso, é possível perceber que a luta em defesa do Xingu mobiliza tanto o direito ao território quanto o direito à preservação das práticas culturais e dos modos de vida que garantem a continuidade das comunidades tradicionais. Trata-se de uma resistência que confronta diretamente à lógica desenvolvimentista sustentada por interesses externos que desconsideram os vínculos históricos e simbólicos entre os povos e seus territórios.

O romance também aborda a resistência das comunidades indígenas como um ato ecofeminista. Maria Altamira, herdeira de uma rica tradição indígena, envolve-se irremediavelmente na luta contra Belo Monte, substanciando a força e a determinação das mulheres em proteger suas terras e culturas. “Estamos cansados de ouvir e não ser ouvidos. Não estamos defendendo só o Xingu. A luta dos povos indígenas é muito mais ampla do que aqui, agora, porque todos precisam da Amazônia e quem preserva a floresta somos nós” (Silveira, 2020, p. 114). Essa citação encapsula a visão ecofeminista de que a luta pela justiça ambiental é inseparável da luta pelos direitos humanos e culturais.

A jornada percorrida por Maria Altamira, sua mãe Alelí, e outras personagens ressalta a importância vital da resistência e da solidariedade em resposta às injustiças tanto ambientais quanto de gênero. A busca incansável por justiça, a corajosa luta contra a degradação ambiental e a determinação na defesa das comunidades indígenas destacam de maneira contundente o poder que surge da união e da ação coletiva. “Tamo aqui resistindo. Todo dia. Toda hora, a bem dizer. É assim que vamo continuar” (Silveira, 2020, p. 206). Ademais, destaca-se a importância do movimento das mulheres indígenas em busca de uma justiça territorial e ancestral.

Ficou olhando o Xingu ali transformado em lago [...] O rio que passava em longo leito, ostentando a grandeza de seu manto líquido de senhor poderoso, mas que poder tinha ele agora? ‘Viu o que os homens e suas mafeitorias fizeram com seu povo, meu rio?! Será que tu vai mesmo conseguir resistir?’ (Silveira, 2020, p. 211).

Após a apresentação do ecofeminismo e da sua intersecção com as questões ambientais, sociais e de gênero, a atenção volta-se agora para a ecocrítica. Essa abordagem, ao analisar a relação entre a literatura e o ambiente físico, complementa a perspectiva ecofeminista ao oferecer instrumentos teóricos que possibilitam a compreensão de como os textos literários refletem e influenciam as percepções acerca do mundo natural.

Importa ressaltar que, embora a ecocrítica feminista e a crítica ecofeminista compartilhem o interesse pelas representações da natureza e das mulheres na literatura, constituem abordagens distintas. A crítica ecofeminista parte de uma base política que denuncia as opressões entrelaçadas de gênero, raça e destruição ambiental, vinculando as experiências das personagens femininas à lógica patriarcal e capitalista que também atinge os territórios e os corpos das mulheres. Por sua vez, a ecocrítica feminista, inserida no campo da crítica literária ambiental, concentra-se nas representações do ambiente nos textos e nas relações entre humanos e mais-que-humanos.

A integração dessas duas abordagens na investigação de *Maria Altamira* permite compreender como Maria José Silveira (2020) utiliza o ambiente como agente narrativo que participa das experiências de opressão e resistência das personagens. Essa interseção amplia as possibilidades interpretativas do romance, ao captar a complexidade das dinâmicas sociais, ecológicas e simbólicas que atravessam a narrativa. Como observa a pesquisadora e escritora Angélica Soares, pioneira nos estudos ecofeministas no Brasil:

A princípio pode parecer que literatura nada tenha a ver com ecologia. Primeiro, porque se voltaram durante muito tempo e, ainda hoje, se voltam os estudos ecológicos, não raramente, apenas para o registro ambiental sem considerarem que as relações entre os seres humanos e o meio ambiente envolvem, necessariamente, as relações sociais e a construção das subjetividades (Soares, 2009, p. 1).

Por intermédio desse apontamento é possível compreender a relevância de abordagens críticas como a ecocrítica feminista e a crítica ecofeminista na pesquisa literária. Soares (2009) denuncia a tendência reducionista de tratar os estudos ecológicos apenas como descrições ambientais, desconsiderando as dinâmicas simbólicas, sociais e subjetivas envolvidas nas relações entre humanos e o meio em que vivem. Essa contribuição amplia o entendimento da ecologia, inserindo-a também no campo da linguagem, da cultura e da produção de sentido, o que justifica o diálogo entre literatura e crise ecológica. Nesse sentido, a literatura torna-se um espaço para refletir sobre os modos de vida, os sistemas de opressão e as possibilidades de reconstrução de vínculos com os territórios.

Em sua dissertação de mestrado, Regina Barbosa Tristão (2020) reforça essa perspectiva ao argumentar que a crise ambiental impõe à sociedade a necessidade de reavaliar seus valores, assim como sua formação e seus objetivos essenciais. Segundo a autora, por “[...] meio de um discurso teórico, a ecocrítica objetiva fazer as interconexões entre a literatura e a terra, negociando a relação entre o humano e o não humano” (Tristão, 2020, p. 53). Sendo assim, a arte e a literatura podem ocupar um papel central nesse processo de transformação, na medida em que: “[a] literatura não está desvinculada dos acontecimentos atuais e significativos, ela carrega a sua parcela de responsabilidade de problematizar padrões político-histórico-culturais, propor debates e soluções” (Tristão, 2020, p. 54). Portanto, as manifestações artísticas têm potencial para serem instrumentos de sensibilização e de mobilização da consciência coletiva diante da urgência ecológica.

Para a pesquisadora, “[a] crise ambiental é factual e isso exige uma reformulação, uma mudança dos valores, formação e criação de objetivos básicos da sociedade. Nesse sentido, a arte e a literatura podem ser essenciais para essa transformação” (Tristão, 2020, p. 48). Dessa

maneira, ao integrar a arte e a literatura na busca por soluções à crise ecológica, abre-se espaço para a construção de uma sociedade mais harmônica, engajada e comprometida com preservação da vida — humana e mais-que-humana.

Essa transformação, possibilitada pela literatura, manifesta-se em *Maria Altamira* (2020), por meio de uma narrativa que inscreve os efeitos da violência territorial e da ruptura ecológica na própria memória sensível da protagonista. A paisagem, longe de servir como mero cenário, é representada como um território vivo, convertido em um corpo ferido pela ação destrutiva de projetos desenvolvimentistas. Em uma das cenas mais expressivas do enredo, a protagonista observa: “No vermelhão do sol amarelando as sombras que restavam da madrugada, Maria via o estrago que o lago-reservatório havia causado à paisagem de sua infância e juventude. As praias alagadas, os topos das árvores apodrecendo, restos de uma cor cinza esbranquiçada da mata morta” (Silveira, 2020, p. 200). O trecho demonstra a devastação causada por empreendimentos como a construção da usina, que submergem memórias, afetos e formas de vida. A terra, como corpo-ancestral, perde sua vitalidade e reciprocidade com os povos que nela habitam.

Esse processo de devastação estende-se também aos modos de subsistência das comunidades, como aponta a fala de uma personagem: “Pra trazer algum peixe, é preciso ir longe, Maria, por aqui só tem peixe doente. A vegetação apodrece debaixo da água e produz um tal gás metano. Num dá mais pra fonte de renda, às vezes nem pro sustento” (Silveira, 2020, p. 197). Ao dar voz às personagens que vivenciam a expropriação de seus territórios e à paisagem que sofre a violência sistêmica, o romance, além de denunciar a degradação ecológica, convoca à escuta de narrativas que confrontam o paradigma dominante de progresso, ao apresentar suas contradições e consequências.

As vozes que emergem ao longo da narrativa funcionam como alertas poéticos-políticos, capazes de nomear e prever os impactos da destruição. Uma das falas mais contundentes anuncia: “O Xingu vai virar um rio de sangue” (Silveira, 2020, p. 102), o que profetiza o colapso ecológico e cultural que ameaça a região e seus povos. Em outro momento, os efeitos da artificialização do tempo e da luminosidade provocados pelo canteiro de obras explicitam o desequilíbrio imposto ao ciclo da vida, o que afeta tanto o ambiente quanto os seres que habitam a região.

Faróis iluminavam os canteiros da obra e viravam a noite em dia. Com tanta luz, as aves perdiam a noção. Voavam pra lá e pra cá, sem saber de onde vinham, nem para onde iam. Morriam. Até as abelhas sofreram com essa virada da noite em dia. As castanheiras ficaram sem produzir, sem polinização. As árvores das beiradas do rio, essas também já não davam as frutinhas que caíam na água e eram comidas pelos

peixes, ah! os peixes” (Silveira, 2020, p. 147).

Essa passagem condensa, com força poética e crítica, os efeitos da ruptura dos ciclos ecológicos provocada pela artificialização do ambiente. A desorientação das aves, a interrupção da polinização e o desequilíbrio na cadeia alimentar dos rios demonstram as consequências sistêmicas da lógica industrial sobre múltiplas formas de vida. Ao narrar essas transformações com sensibilidade e precisão, o romance reafirma o papel da literatura como espaço de insurgência simbólica e testemunho ético frente às violências territoriais e ambientais que afetam os humanos e os mais-que-humanos.

A narrativa de *Maria Altamira* assinala o potencial da literatura para tensionar as fronteiras entre os conceitos de natureza e cultura, ao representar corpos femininos e territórios amazônicos como sujeitos históricos atravessados por múltiplas formas de violência. Essa abordagem relaciona-se com a crítica elaborada por Val Plumwood (1993, p. 3) à lógica dualista que sustenta a dominação tanto das mulheres quanto da natureza no pensamento ocidental. Segundo a autora, o conceito de razão foi historicamente constituído como contraponto hierárquico da natureza — tal como o marido em relação à esposa, ou o senhor frente ao escravo —, consolidando um sistema simbólico que inferioriza tudo aquilo associado ao corpo, à emoção, à reprodução e ao feminino.

Para Plumwood (1993, p. 4), a categoria “natureza” foi politicamente mobilizada como campo de exclusão múltipla, não apenas dos mais-que-humanos, mas também de sujeitos humanos racializados, colonizados e feminizados. Esses grupos foram historicamente lançados à esfera da animalidade e da irracionalidade, reduzidos à condição de corpos destituídos de cultura e, portanto, passíveis de dominação. Trata-se de um processo de desumanização operado por categorias simbólicas que naturalizam desigualdades e justificam hierarquias.

Ao desvelar essas engrenagens, Plumwood (1993) além de denunciar o patriarcado, também expõe a colonialidade subjacente à forma como a racionalidade e a própria ideia de humanidade foram definidas no Ocidente. Essa crítica se mostra ainda mais pertinente ao refletir-se sobre o papel central que tais categorias desempenham na legitimação da violência ambiental e da exploração de corpos dissidentes, especialmente no Sul global. Ser classificado como “natureza” é, nesse contexto, ser relegado ao papel de pano de fundo, um suporte invisível às realizações do homem branco, ocidental e racional, cuja ação é tomada como medida de valor (Plumwood, 1993, p. 4). Esse pano de fundo, contudo, não é neutro nem silencioso: é nele que se inscrevem as histórias de resistência dos povos que nunca aceitaram passivamente essa condição de marginalidade simbólica e ontológica.

O conceito de *backgrounding*, cunhado pela autora, explicita o apagamento sistemático das contribuições femininas e ecológicas nos sistemas econômicos e socioculturais modernos. Mulheres e natureza são tratadas como infraestrutura silenciosa: sustentam a vida, mas permanecem fora do campo da agência reconhecida. Esse silenciamento está entranhado na racionalidade capitalista e na ideologia do progresso, que nega a dependência humana em relação aos processos bioecossistêmicos e à esfera da reprodução, justamente aquelas associadas ao feminino (Plumwood, 1993, p. 21). Essa crítica ganha força quando situada no contexto amazônico, onde as personagens de *Maria Altamira* vivenciam, em seus corpos e territórios, a sobreposição entre as múltiplas camadas de exploração.

Ao mesmo tempo, Plumwood (1993, p. 9-10) rejeita as leituras essencialistas que naturalizam a ligação entre mulheres e a Terra. Ainda que reconheça que experiências historicamente atribuídas às mulheres — como o cuidado, a reciprocidade e a interdependência — possam apontar para outras formas de relação com o planeta, ela recusa a ideia de que a consciência ecológica seja um atributo inato do feminino. Essa recusa é estratégica: impede que o ecofeminismo se reduza a um romantismo imobilizador e abre espaço para uma crítica ética e politicamente posicionada, que reconhece, inclusive, o papel ativo de muitas mulheres, sobretudo brancas ocidentais, na reprodução da cultura consumista e na sustentação simbólica de um sistema que destrói a Terra.

Plumwood (1993, p. 12) também alerta para os riscos de se atribuir a toda a humanidade, de forma homogênea, a responsabilidade pela devastação ambiental. A colonização da Terra, aponta, é centrada no humano apenas em seu viés competitivo e chauvinista: privilegia poucos, por tempo limitado, às custas da vida de muitos, humanos e não humanos. Assim, cabe ao pensamento crítico desnaturalizar esse projeto e recusar tanto o etnocentrismo quanto o antropocentrismo moralizante, lançando luz sobre os mecanismos históricos e estruturais que sustentam tais exclusões.

Ao desfazer a associação essencialista entre mulher e natureza, Plumwood (1993) propõe um ecofeminismo crítico capaz de reconfigurar as relações entre razão, corpo, Terra e agência. Sua reflexão fornece instrumentos teóricos fundamentais para analisar como as personagens de *Maria Altamira* são capturadas por essa teia de opressões e, simultaneamente, a confrontam não como figuras místicas enraizadas na floresta, mas como sujeitos históricos que insurgem a partir da experiência encarnada da luta por continuidade de seus mundos, pela vitalidade dos saberes ancestrais e pela reparação dos vínculos entre corpo, terra e comunidade.

A ecocrítica, ao examinar essas representações, busca compreender as mudanças na interação humano/ambiente ao longo do tempo, considerando os impactos de fatores culturais,

sociais e políticos. Nesse contexto, a ecocrítica analisa a natureza como uma força que interage dinamicamente com as atividades humanas.

[a] ecocrítica pode ser ainda mais caracterizada por distingui-la de outras abordagens críticas. A teoria literária, em geral, examina as relações entre escritores, textos e o mundo. Na maioria das teorias literárias, “o mundo” é sinônimo de sociedade — a esfera social. A ecocrítica expande a noção de “mundo” para incluir toda a ecosfera [...] “Tudo está ligado a todo o resto”, devemos concluir que a literatura não flutua acima do mundo material em algum éter estético, mas, sim, desempenha um papel em um sistema global imensamente complexo, em que energia, matéria e ideias interagem (Glottfelty, Fromm, 1996, p.xix).

Essa ampliação do olhar encontra ressonância em *Maria Altamira* (2020), texto em que a natureza deixa de ocupar o papel de simples cenário para converter-se em matéria narrativa e simbólica. Ao transformar a realidade natural em expressão estética, o romance revela a junção entre natureza e arte, reelaborando as marcas da destruição ambiental em uma denúncia poética. A literatura, nesse contexto, assume uma função essencial: registrar, problematizar e reinterpretar as dinâmicas ecológicas a partir de perspectivas culturais situadas. O grito das personagens: “Vão matar nosso rio, vão matar nosso povo, esculhambar nossa cidade, alagar nossas praias, roubar o que é nosso” (SILVEIRA, 2020, p. 104), ressoa como um ato de resistência coletiva, em que a defesa do território se confunde com a defesa da identidade, da memória e dos modos de vida ameaçados pela lógica desenvolvimentista.

Esse clamor alinha-se à urgência destacada por Ailton Krenak (2019, p. 23), ao afirmar que a humanidade deveria se alarmar com a era do Antropoceno, marcada pelo impacto devastador das ações humanas sobre a Terra. Logo, a narrativa de Maria José Silveira (2020), além de denunciar as consequências dessa lógica destrutiva, também convoca à reavaliação profunda da relação da humanidade com o planeta, por intermédio de uma escuta sensível às vozes da terra e das populações historicamente silenciadas.

Não há de se negar que a tecnologia traz muitas facilidades e melhorias para a vida humana, aumentando exponencialmente os padrões de qualidade de vida em esferas como a medicina e a comunicação. Entretanto, a crescente dependência e a capacidade de manipular o ambiente e os processos não devem, em nenhuma circunstância, ser um reflexo de uma atitude que coloca o homem acima da natureza, como seu mestre supremo. Tal atitude nega a interconexão inata entre o homem e os sistemas naturais, bem como a vulnerabilidade do homem às forças da natureza. Uma das manifestações práticas dessa realidade é a construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte, que, apesar de gerar grandes quantidades de energia, também resultou em imensa destruição do meio ambiente, como a extinção de habitats, uma

queda dramática na biodiversidade e a desestabilização das comunidades indígenas locais. A mudança na hidrodinâmica do Rio Xingu afetou diretamente a vida aquática e terrestre, comprometendo a subsistência das comunidades que tradicionalmente dependem do rio para comida e transporte.

Como observa Antônio Bispo dos Santos (2023, p. 16) em *A terra dá, a terra quer*, “A humanidade é contra o envolvimento, é contra vivermos envolvidos com as árvores, com a terra, com as matas. Desenvolvimento é sinônimo de desconectar, tirar do cosmo, quebrar a originalidade”. A crítica do autor se dirige ao modelo de desenvolvimento hegemônico, que opera por meio da ruptura com o cosmos e da negação das relações de interdependência que sustentam a vida. Nesse paradigma, desconectar-se da terra torna-se condição para o progresso, o que contrasta radicalmente com a lógica dos modos de vida tradicionais, enraizados na reciprocidade e no respeito aos ciclos naturais. Para o autor, romper com essa lógica implica adotar práticas contra-coloniais e contra-capitalistas que reconheçam os saberes ancestrais e proponham formas de existência baseadas na convivência harmônica com o território.

Ao integrar, por um lado, a crítica contra-colonial e contra-capitalista de Antônio Bispo dos Santos (2023), que denuncia a lógica de desconexão imposta pelo modelo desenvolvimentista, e, por outro, a proposta de leitura relacional formulada por Angélica Soares (2009), que defende a inclusão das relações entre humanos e não-humanos na análise literárias, consolida-se uma base teórica vigorosa para a leitura de *Maria Altamira*.

Como destaca Soares (2009, p. 4), “O posicionamento mais equilibrado seria, portanto, o de negociar as ligações e as diferenças, a fim de incluir questões complexas de relacionamento entre os humanos, entre humanos e não-humanos e de interdependência entre estes, nos estudos crítico-literários”. Essa perspectiva multidisciplinar permite captar a complexidade das narrativas ecológicas e de gênero presentes no enredo de Maria José Silveira (2020), o que articula uma resposta crítica mais informada e sensível às múltiplas camadas de opressão e resistência que permeiam a relação entre corpo, território e meio ambiente.

Partindo dessa compreensão integrada entre relações sociais e ecológicas, torna-se necessário examinar os desafios ambientais e sociais sob o olhar ecofeminista, perspectiva que se ancora no campo da ecologia para pensar criticamente os efeitos das ações humanas sobre o planeta e seus habitantes. Em vista disso, o próximo tópico visa aprofundar a investigação das interações entre seres humanos e meio ambiente, destacando como essas relações são atravessadas por estruturas de gênero, raça e classe, ao fazer isso, busca-se apontar como a crise ecológica trata-se de um fenômeno complexo que reflete e reproduz desigualdades sociais historicamente construídas.

1.2 Desafios ambientais e sociais sob o olhar ecofeminista

A ecologia é o estudo das interações entre os seres vivos e o ambiente, abrangendo os processos que sustentam o funcionamento dos ecossistemas e as relações que conectam todos os organismos entre si. A ecologia considera também as ações humanas como parte dessas interações, reconhecendo que o ser humano integra e influencia o conjunto da vida no planeta. Em vista disso,

O termo “ecologia” provém da ciência biológica dos sistemas ambientais naturais. A ecologia examina como essas comunidades naturais funcionam de modo a sustentar uma teia sadia de vida e como elas são rompidas, causando a morte de plantas e animais. A intervenção humana é a principal causa dessa ruptura da forma como ocorre na atualidade. Assim, a ecologia se popularizou nos anos 60 como um estudo sócio-econômico e biológico combinado, com a finalidade de examinar como o uso da natureza pelos seres humanos está causando a poluição do solo, do ar e da água, a destruição dos sistemas naturais de vida de plantas e animais, ameaçando a base vital da qual depende a comunidade humana (Ruether, 1996, p. 129).

Além de seu papel técnico-científico, a ecologia é essencial para formulação de respostas aos desafios ambientais contemporâneos, ao possibilitar uma compreensão mais profunda das relações entre vida e ambiente. Como enfatiza Ruether (1996, p. 129), é necessário “[...] examinar os padrões simbólicos, psicológicos e culturais pelos quais os seres humanos se distanciaram da natureza, negaram sua realidade de seres que fazem parte da natureza e pretenderam dominá-la a partir de fora”. Essa crítica ao paradigma antropocêntrico aponta para uma urgência de transformar os vínculos de fragmentação e dominação que regem a sociedade moderna. Tal transformação, segundo a autora, deve ocorrer por meio de uma mudança psicocultural e espiritual que reconecte a humanidade à teia da vida, promovendo práticas sustentáveis e relações de cuidado com o planeta.

Diante dessas reflexões sobre a ecologia como campo que analisa a complexa rede de interdependências entre os seres vivos e o ambiente, é importante ressaltar que os processos de degradação ambiental estão profundamente enraizados nas estruturas sociais de dominação. A ação humana que desestabiliza os ecossistemas não é neutra, ela é orientada por sistemas econômicos, políticos e culturais que operam sob lógicas de exploração, hierarquização e controle. Nesse cenário, o feminismo constitui uma chave teórica essencial para ampliar a compreensão da crise ecológica, ao apontar que a exploração dos modos de existência mais-que-humanos está intrinsecamente articulada à opressão de mulheres e de outros grupos historicamente subalternizados.

Essa aproximação entre os campos da ecologia e do feminismo fundamenta o

ecofeminismo — uma perspectiva crítica que compreende a opressão de corpos e territórios, humanos e mais-que-humanos, como expressões interligadas de um mesmo sistema colonial, patriarcal e capitalista. Em contraposição, o ecofeminismo propõe modos de existência baseados na reciprocidade, na interdependência entre formas de vida e na reconstrução de vínculos regenerativos entre comunidades e territórios vivos. Trata-se, assim, de uma abordagem que além de denunciar, aponta caminhos para a reconfiguração ética e política das relações entre seres humanos e o planeta.

O feminismo é um movimento social, político e cultural voltado à promoção da igualdade de gênero e ao reconhecimento das mulheres como sujeitos históricos plenos. Sua atuação busca enfrentar as desigualdades estruturais que marcaram as relações entre os gêneros, bem como questionar os papéis tradicionais atribuídos às mulheres, frequentemente responsáveis por restringir suas liberdades e oportunidades. Configura-se em um campo teórico e prático diverso, que abriga múltiplas perspectivas, correntes e abordagens, cada qual contribuindo para ampliar a compreensão das opressões de gênero em articulação com outros marcadores sociais como raça, classe, sexualidade e território.

O feminismo também é um movimento complexo com muitas camadas. Ele pode ser definido como um movimento existente dentro de sociedades democráticas liberais que visa a plena inclusão das mulheres nos direitos políticos e o acesso delas a oportunidades de emprego iguais. Pode ser definido mais radicalmente nos feminismos socialista e de libertação como uma transformação do sistema sócio-econômico patriarcal no qual a dominação das mulheres constitui o fundamento de todas as hierarquias sociais. O feminismo também pode ser estudado em termos de cultura e consciência, registrando a conexão simbólica, psicológica e cultural existente entre a definição das mulheres como seres inferiores em sentido mental, moral e físico e a monopolização do conhecimento e poder por parte dos homens (Ruether, 1996, p. 129).

Ao longo do tempo, o feminismo deu origem a diversas correntes teóricas e políticas, como os feminismos negro, decolonial e ecofeminista. Cada uma dessas correntes enfatiza diferentes aspectos da luta pela equidade de gênero. Essas vertentes buscam responder, de maneira, situada e crítica, às múltiplas formas de opressão vividas por mulheres, considerando os entrecruzamentos com raça, classe, território e meio ambiente.

Conforme indicado por Vandana Shiva e Maria Mies (1993), as diversas manifestações de vida compartilham uma relação de interdependência fundamentada na cooperação e no cuidado recíproco, valores sistematicamente desconsiderados pelas lógicas patriarcais e capitalistas. A partir da década de 1970, o movimento feminista passou a ampliar seu escopo crítico, questionando além da opressão das mulheres, as estruturas de poder que sustentam a degradação ambiental. Nesse contexto, autoras como Françoise d'Eaubonne, em

seu livro *Le Féminisme ou la Mort* (1974), começaram a explorar as conexões entre a subjugação das mulheres e a degradação ambiental.

Na década de 1980, o termo “ecofeminismo” começou a ser utilizado com maior frequência, consolidando-se como um campo teórico e político em expansão. Como observa Bezerra (2018, p. 72) “as décadas seguintes foram marcadas pela agenda internacional e a continuidade do debate ecofeminismo”. Escritoras como Ynestra King, Karen Warren e Vandana Shiva desempenharam papel fundamental na formulação das teorias ecofeministas, ao indicarem que a exploração dos corpos femininos e dos recursos naturais compartilha raízes estruturais comuns, ligadas à lógica patriarcal, colonial e capitalista.

Um dos aspectos centrais das desigualdades de gênero em contextos de crise ambiental é demonstrado por Rosendo (2016, p. 101): “Ainda que todas as pessoas possam estar sujeitas a eles, há uma justaposição dos papéis de gênero feminino com a questão ambiental: onde há escassez, são as mulheres e crianças que precisam caminhar longas distâncias para buscar água, por exemplo”. Essa observação indica que os impactos não são vivenciados de maneira uniforme, uma vez que são atravessados por marcadores sociais como gênero e idade. À luz dessa perspectiva, é possível inferir que a construção de políticas públicas voltadas à justiça socioambiental exige o fortalecimento de uma abordagem ecofeminista interseccional, capaz de compreender as múltiplas camadas de opressão e resistência que moldam as relações entre corpos, territórios e meio ambiente.

Segundo Puleo (2019), o termo *Antropoceno* se faz necessário para nomear a etapa histórica iniciada após a Revolução Industrial, marcada por transformações significativas no meio ambiente. A autora observa que “[m]udança climática patente e acelerada, desertificação, desmatamento, ecocídio, doenças graves causadas pela poluição ambiental são a face perversa desta nova era” (Puleo, 2019, p. 44). Nesse sentido, o debate sobre o *Antropoceno* longe de se limitar à preocupação com as gerações futuras ou à preservação abstrata da Terra, aponta para uma situação emergencial que afeta diretamente as populações atuais, especialmente aquelas mais vulneráveis aos efeitos da degradação ambiental. Como reforça Rosendo (2016, p. 105), “Por isso, a justiça social, hoje, precisa ser também uma ecojustiça que compreenda humanos e outros que não humanos”, ou seja, é preciso repensar as bases éticas e políticas das sociedades atuais, em busca de um modelo de coexistência que reconheça a interdependência entre todas as formas de vida e enfrente as desigualdades socioambientais de forma estruturada.

A relevância do ecofeminismo está em fornecer uma lente analítica que aborda as questões sociais e ambientais de forma integrada. Segundo Daniela Rosendo e Tânia Kuhn (2021), “A relação entre as categorias mulheres, natureza e animais é estabelecida a partir da

compreensão de que diferentes formas de dominação, exploração e opressão estão interconectadas, de modo a reforçá-las mutuamente (Rosendo e Kuhnen, 2021, p. 18). Em relação a isso, o ecofeminismo questiona como a exploração das mulheres frequentemente ocorre em paralelo com a exploração da natureza, o que demonstra como ambos são produtos de um sistema que valoriza o poder e o domínio.

O ecofeminismo advoga por uma visão integral e interconectada do mundo, enfatizando a necessidade de respeitar e cuidar tanto das comunidades humanas quanto da natureza mais-que-humana:

A proposta ecofeminista é a de juntar dois campos disciplinares diferentes: o ativismo ecológico e o feminismo. Dessa maneira, é uma filosofia que estabelece conexões entre a exploração desregrada do ambiente e a opressão contra as mulheres. Mas não somente, pois as ligações de exploração e opressão extrapolam o campo das “mulheres” e se estendem para as pessoas mais pobres e as pessoas racializadas pelo viés da colonialidade (Macedo, 2023, p. 16).

Dentro desse contexto, a partir da proposta decolonial de Maria Lugones (2020), busca-se compreender como a dominação moderna, articulada ao capitalismo, além de impor sistemas de exploração econômica e territorial, instituiu uma lógica hierárquica de gênero profundamente racializada. Segundo a autora,

[...] “colonialidade” não se refere apenas à classificação racial. Ela é um fenômeno mais amplo, um dos eixos do sistema de poder e, como tal, atravessa o controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade/intersubjetividade, e atravessa também a produção de conhecimento a partir do próprio interior dessas relações intersubjetivas. Ou seja, toda forma de controle do sexo, da subjetividade, da autoridade e do trabalho existe em conexão com a colonialidade (Lugones, 2020, p. 55-56).

Ao aproximar o ativismo ecológico das lutas feministas e decoloniais, o ecofeminismo desvela como as mesmas estruturas de dominação atuam sobre corpos, territórios e modos de existência coletivos, impactando especialmente as mulheres, os povos racializados e os sistemas vivos que sustentam a vida. Em vez de reforçar a associação dicotômica entre “mulher” e “natureza”, o ecofeminismo propõe uma leitura relacional e contra-colonial, na qual os vínculos entre existência, território e ancestralidade são compreendidos como experiências compartilhadas de resistência e cuidado recíproco.

O romance *Maria Altamira* inscreve-se no campo da literatura comprometida com a denúncia das violências entrelaçadas que recaem sobre os corpos das mulheres e sobre os territórios vivos. A partir de uma perspectiva ecofeminista, observa-se como a narrativa tece

conexões entre a degradação ecológica, a opressão de gênero e a colonialidade do poder. Tanto Maria Altamira quanto sua mãe, Alelí, carregam em seus corpos e memórias os impactos de projetos extrativistas e desenvolvimentistas que devastam não apenas a paisagem, mas modos de vida inteiros.

Alelí perde sua família no desastre ambiental de Yungay, no Peru, episódio que funciona como memória traumática, ressaltando a fragilidade das comunidades diante de tragédias naturais. Já Maria Altamira vive a resistência cotidiana frente à construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte, cujas consequências atingem a subsistência, a saúde e a cultura de comunidades indígenas e ribeirinhas: “Pra trazer algum peixe, é preciso ir longe, Maria, por aqui só tem peixe doente [...] Num dá mais pra fonte de renda, às vezes nem pro sustento” (Silveira, 2020, p. 197). Nesse sentido, a narrativa longe de só denunciar os efeitos materiais da destruição ecológica, aponta as formas de enfrentamento protagonizadas pelas personagens que, apesar da violência — como os estupros sofridos pelas protagonistas e o assassinato de Manuel Juruna —, mobilizam saberes comunitários, técnicas de monitoramento ambiental e práticas de cuidado coletivo para fortalecer a resistência.

De acordo com o trecho em que se afirma “[...] agora viramo também pesquisador [...] Aprendemo a fazer monitoramento da qualidade da água, da navegação, da floresta, dos bicho, da nutrição e saúde da aldeia” (Silveira, 2020, p. 205), a narrativa aponta o protagonismo das populações locais na produção e circulação de saberes sobre o território. Essa dimensão de autonomia epistêmica conecta-se à crítica mais ampla presente no romance, que articula diferentes contextos históricos e geográficos, da tragédia peruana à devastação amazônica, para revelar a continuidade da lógica global de exploração e a interdependência entre as múltiplas formas de opressão. Ao questionar os efeitos do capitalismo sobre os ciclos da vida: “Não tem água suficiente para movimentar as turbina de Belo Monte e ao mesmo tempo manter a vida do rio, da floresta e a nossa” (Silveira, 2020, p. 205), o romance propõe uma reflexão sobre os limites do progresso e os pactos que sustentam o extrativismo. Por fim, ao valorizar a diversidade de vozes, especialmente dos povos originários, e ao afirmar a potência da solidariedade coletiva: “Tamo aqui resistindo. Todo dia. Toda hora, a bem dizer. É assim que vamo continuar” (Silveira, 2020, p. 206), a narrativa se alinha a um ecofeminismo que contesta as estruturas de poder que sustentam o sistema opressor vigente.

Esse alinhamento entre os ideais do ecofeminismo e a narrativa de *Maria Altamira*, surge da convergência entre a exploração ambiental, a opressão de gênero e os mecanismos estruturais da colonialidade. Por meio das experiências de Alelí e de sua filha, Maria Altamira, Maria José Silveira (2020) retrata como essas múltiplas formas de violência afetam de maneira

desproporcional as comunidades situadas à margem dos projetos desenvolvimentistas e dos discursos hegemônicos de progresso. A autora, ao construir essas trajetórias, denuncia as adversidades enfrentadas pelas personagens, ao mesmo tempo que destaca sua resiliência e os modos de resistência coletiva que se afirmam em meio ao trauma. Uma das passagens mais impactantes do romance narra, com contundência e crueza, as violências físicas e simbólicas sofridas por Alelí, cujo corpo se torna território de agressão e silêncio:

Nem reagia aos motoristas que a arrastavam para fora com brutalidade e a deixavam cheia de hematomas arroxeados. Tampouco aos homens, raros, que seguiam seu vulto cadavérico pelas ruas, se aproximavam e a arrastavam para o chão de terra onde a penetravam e muitas vezes davam-lhe socos, pontapés, sem que Alelí soltasse um gemido, um grito (Silveira, 2020, p. 22-23).

Esse trecho explicita a brutalidade do patriarcado e da exclusão social e simboliza a devastação silenciosa que atinge os corpos e os territórios que não se enquadram nas lógicas hegemônicas. Alelí, deixa de existir como aconteceu com Yungay, marcada pelo trauma e pelo apagamento, representa a confluência entre a mulher violentada e a terra devastada, ambas tratadas como disponíveis, exploráveis, descartáveis. Ao dar visibilidade a essa dor, Maria José Silveira (2020) cria um campo de escuta e reconhecimento que é, ao mesmo tempo, político, poético e insurgente.

Nesse contexto, é fundamental reconhecer o papel da literatura como espaço de resistência e de reexistência. Como observa Alfredo Bosi (2002) em seu texto *Literatura e Resistência*, a escrita literária pode operar tanto como espelho das exclusões quanto como instrumento de visibilidade e transformação. Em seu ensaio *A escrita e os excluídos*, Bosi (2002) diferencia o tratamento do excluído como objeto temático da narrativa e como sujeito do processo simbólico. A segunda perspectiva entende o excluído como agente de linguagem, como portador de saberes e de memória coletiva. Segundo o autor,

[o] que me move é pensar o excluído como agente virtual da escrita, quer literária, quer não literária. Como o excluído entra no circuito de uma cultura cuja forma privilegiada é a letra de fôrma? [...]. Nesse horizonte, atos de ler e de escrever podem converter-se em exercícios de educação para a cidadania (Bosi, 2002, p. 261).

É sob essa ótica que se pode compreender a força da narrativa de Maria José Silveira (2020), ao construir personagens como Maria Altamira e Alelí, que vivem e resistem às múltiplas formas de opressão, a autora além de dar voz às ausências históricas, inscreve essas vozes como produtoras de sentido, memória e ação. Nesse sentido, *Maria Altamira* ultrapassa a simples representação da dor e configura-se como gesto estético-político que convoca o leitor

a escutar as vozes silenciadas pela colonialidade, pelo patriarcado e pelo extrativismo. A literatura, nesse caso, não apenas narra, mas transforma: é campo de luta simbólica e reconfiguração do sensível.

No romance *Maria Altamira*, os desastres que marcam a narrativa, o soterramento da cidade de Yungay, no Peru, em 1970, e a construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte, no Brasil, demonstram formas distintas, porém interligadas, de devastação dos territórios e de seus modos de vida. Enquanto o primeiro representa um evento natural de consequências catastróficas, o segundo é resultado direto da intervenção humana sob a justificativa do progresso. No entanto, ambos operam como forças de ruptura que desestabilizam comunidades inteiras, impactando memórias, laços afetivos e relações de pertencimento com a terra.

O terremoto seguido de avalanche em Yungay é retratado como marca ancestral de trauma que atravessa gerações, por sua vez, Belo Monte, ao ser projetada como símbolo de modernização, tornando visível um projeto de morte: não apenas pelo alagamento de territórios e destruição da biodiversidade, mas pela violência simbólica e material imposta às populações originárias e ribeirinhas. Essa conexão entre tragédias naturais e políticas extrativistas demonstra o quanto ambas afetam de forma desproporcional os corpos vulnerabilizados, especialmente os femininos e racializados.

A experiência de Maria Altamira, diante da mobilização indígena, é emblemática: “Jamais esqueceu aquela primeira vez que viu tanto indígena, tanta indignação, tanta vontade de se defender do perigo que se aproximava” (Silveira, 2020, p. 87). Essa passagem expressa a força da indignação coletiva frente à ameaça iminente. Além disso, a narrativa valoriza a presença ativa de mulheres como Maria Altamira e as guerreiras Kayapó, que ao resistirem à colonialidade do poder e a lógica predatória do progresso, afirmam-se como protagonistas de seus territórios e histórias. O gesto emblemático da líder indígena Tuíra, ao encostar a lâmina de seu facão no rosto de um representante do governo, sintetiza essa força de recusa, tornando-se símbolo que atravessa o enredo:

[...] houve o encontro dos Povos Indígenas do Xingu, em que as mulheres Kayapó, guerreiras como são, indignadas com os discursos vazios, se ergueram, e Tuíra encostou a lâmina do seu facão no rosto do homem do governo, num gesto de advertência, Maria e seus amigos estavam lá rodando o tempo todo [...] (Silveira, 2020, p. 86).

Por meio dessa cena, a autora inscreve na literatura a dimensão política da resistência ancestral, ao mesmo tempo em que rompe com estereótipos e desnaturaliza discursos que historicamente tentam neutralizar o papel das mulheres nas lutas territoriais.

Além disso, Maria José Silveira (2020) constrói paralelos explícitos entre a violência sexual contra mulheres e a violência ambiental contra os territórios. Em sua construção narrativa, o corpo feminino e o corpo-território são apresentados como espaços violados, colonizados, explorados e marcados por cicatrizes da brutalidade históricas.

Nesse sentido, as experiências de Alelí e de Maria Altamira indicam como a violência física e simbólica estão marcadas na trajetória de vida das personagens como expressão concreta da opressão colonial e patriarcal. Como aponta Carla Akotirene (2019, p. 27), “A rigor, qualquer misógino teria condições de violentar uma mulher, branca ou negra, rica ou pobre, que cruzasse o espaço. A interseccionalidade nos instrumentaliza a enxergar a matriz colonial moderna contra os grupos tratados como oprimidos.” A junção dessa leitura interseccional e a crítica ecofeminista, permite compreender que a exploração da terra e a violência contra mulheres não são ocorrências isoladas ou acidentais, uma vez que são manifestações complementares de uma mesma lógica de dominação.

Sob essa ótica, é possível perceber que a floresta é despojada, os rios são controlados, e os corpos das mulheres são submetidos, ou seja, todos tratados como objetos disponíveis ao uso e ao lucro. Ao denunciar essas práticas, o romance posiciona-se no campo da literatura como resistência, alinhando-se à tradição crítica que, segundo Alfredo Bosi (2002), reconhece a escrita como espaço de cura, memória e resistência.

Para além da denúncia, *Maria Altamira*, também se destaca por evocar, por meio de uma linguagem poética, a experiência da dor vivida pelas personagens. Nesse sentido, o próximo tópico aborda como o clima lírico e sensível da narrativa contribui para expressar o sofrimento causado pela devastação ambiental e pelas violências de gênero, manifestando a potência estética da literatura como forma de elaboração simbólica e afetiva das perdas.

1.3 A expressão da dor: o clima poético em *Maria Altamira*

Neste trabalho, destaca-se também a importância de estudos que se dedicam à investigação do romance; entre eles, o artigo *Violência sexual contra a mulher na obra Maria Altamira (2020)*, de Maria José Silveira de Luana Santos Santana e Alexandre Silva da Paixão (2023) publicado pela revista *Cadernos de Letras da UFF*. Para os autores, a ficção de Maria José Silveira (2020) se sobressai por abordar com criticidade as “[...] questões ligadas às lutas das mulheres contra os diversos tipos de crimes cometidos por causa do machismo exacerbado” (Santana; Paixão, 2023, p. 272). Essa leitura aponta para um comprometimento ético da narrativa com a denúncia das múltiplas violências que atravessam os corpos femininos, um

aspecto que, na perspectiva ecofeminista, destaca-se ao ser articulado também à violação dos territórios.

De modo geral, esse estudo foca nas diversas formas de violência contra a mulher retratadas em *Maria Altamira*, especialmente por meio das protagonistas Alelí e Maria Altamira. Ainda que o foco do artigo esteja na violência sexual, há uma intersecção com dimensões mais amplas da violência estrutural, que envolvem gênero etnia e território. Os autores identificam, na estrutura narrativa, um “narrador onisciente intruso” cuja voz reflete elementos da cultura do estupro e do machismo presentes na sociedade. Isso demonstra a dimensão crítica do romance em expor a violência de gênero de modo consciente e denunciador.

No artigo *Duas hidrelétricas — Controle da natureza, imaginação poética e animismo em Nuno Ramos e Maria José Silveira*, de Pascoal Farinaccio (2023), o romance *Maria Altamira*, além de abordar o caso real da construção da hidrelétrica no rio Xingu, destaca-se pela habilidade de Maria José Silveira (2020) em “[...] fazer com que nos aproximemos e possamos compreender melhor o drama vivido por tanta gente” (Farinaccio, 2023, p.104). Tal aproximação ocorre pelo modo de como a literatura é capaz de mobilizar empatia e deslocar o leitor para dentro do drama vivido por populações tradicionalmente marginalizadas. Nesse sentido, o romance ao mesmo tempo em que opera como testemunho ficcional de um trauma coletivo, dá visibilidade à violência estrutural perpetrada em nome do progresso.

Além disso, para o autor outro ponto importante da escrita de “[...] Maria Silveira [é] o caráter animado da natureza e as consequências desastrosas da divisão artificial entre cultura e natureza sustentada pelo pensamento ocidental e pelo sistema capitalista” (Farinaccio, 2023, p. 116). Essa observação corrobora com uma leitura ecofeminista do romance, na medida em que aponta o rompimento que a narrativa propõe com a lógica moderna que aparta e hierarquiza os domínios do humano de do mais-que-humano.

Ademais, Farinaccio (2023) destaca os dramas vividos pelas personagens indígenas e ribeirinhas expulsas de seus lugares de origem pela usina, e também investiga a presença de uma cosmovisão animista como alternativa mais respeitosa de relação com a natureza. Essa leitura aponta o viés ecocrítico da narrativa que contrapõe o chamado “progresso” desenvolvimentista com as visões de mundo que não dissociam vida, território e espiritualidade.

Outro artigo também publicado em 2023, *Maria Altamira — Uma história do despejo na américa latina* de Fernanda Dusse e Nicole Dias (2023), propõe um paralelo entre a história do continente latino-americano e o romance de Maria José Silveira (2020). Para as autoras, “[...] a vinculação da narrativa ficcional de Maria Altamira ao panorama sociocultural latino-americano, [demonstra que] as violências sempre coexistiram com o enfrentamento à

opressão e à resistência” (Dusse; Dias, 2023, p. 14). A observação indica uma constante histórica da América Latina: a simultaneidade entre processos de expropriação e práticas de resistência, especialmente por partes das populações racializadas e periféricas.

Ademais, o trabalho trata de temas como ditaduras militares, catástrofes ambientais planejadas e expulsões de populações nativas, bem como das diversas estratégias de resistência dos grupos marginalizados, aproximando esses elementos históricos da narrativa do romance. As autoras enfatizam que a escolha de protagonistas mulheres insere elementos particulares nos temas da violência e do despejo: os abusos sofridos pelos corpos femininos no livro mobilizam questões de gênero, etnia e classe de forma interseccional, confirmando como “a pátria é território para poucos” (Dusse; Dias, 2023, p. 3). Em suma, *Maria Altamira* é lido como um romance de denúncia histórica pan-latino-americana, que expõe o colonialismo interno, mas também celebra a resistência coletiva.

Recentemente a revista *Revista Moara* publicou em 2025 o artigo: *As éticas do herói e do cuidado no romance Maria Altamira — Perspectivas sobre o corpo-território feminilizado* de Carlos Henrique Lopes de Almeida e Jéssika Vales Laranjeira (2025). Esse estudo aborda o romance sob uma ótica ecofeminista decolonial, na medida em que investiga os tensionamentos entre diferentes regimes éticos e simbólicos presentes na narrativa. Os autores pesquisam como a protagonista feminina encarna uma ética do cuidado com a terra e as pessoas, em oposição às narrativas “heroicas” masculinas tradicionais associadas à conquista e exploração do território.

Nas palavras dos pesquisadores, o romance de Maria José Silveira (2020) “[...] desafia a visão tradicional de heroísmo ao apresentar uma protagonista que não se alinha aos ideais de força e bravura típicos da literatura clássica, mas constrói sua resistência a partir da conexão afetiva e espiritual com a terra e o povo a que pertence” (Almeida; Laranjeira, 2025, p. 16). Essa perspectiva aponta para uma ruptura dos paradigmas eurocentrados que associam o herói à figura masculina destemida e individualista. Em *Maria Altamira*, a resistência surge a partir do vínculo afetivo, da memória ancestral e da potência coletiva. Dessa maneira, a análise decolonial demonstra as camadas simbólicas do romance, em que o corpo da mulher indígena e a terra amazônica são entrelaçados como vítimas da colonização intensa e, simultaneamente, como fontes de força e regeneração.

Na esfera das pesquisas comparativas, uma dissertação de mestrado em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI) publicada em 2024, analisou *Maria Altamira* ao lado de *Ponciá Vicêncio* de Conceição Evaristo, a fim de investigar a construção identitária de sujeitos em deslocamento.

Sob a luz da crítica literária feminista e dos estudos culturais, Luciane Rego de Oliveira (2024) observa que as protagonistas Alelí, Maria Altamira e Ponciá Vicêncio vivenciam deslocamentos geográficos que fragmentam e reconfiguram suas identidades ao longo da narrativa.

O estudo conclui que ambas as produções literárias convergem na busca por representação e emancipação de sujeitos femininos marginalizados, mostrando que as identidades das personagens são “constantemente constituídas e reconfiguradas através dos seus deslocamentos espaciais” em contextos marcados por exclusões sociais, de gênero e raciais. Essa leitura ressalta o diálogo de *Maria Altamira* com questões de território, memória e identidade feminina no contexto de injustiça social.

Esses estudos apontam a destreza da autora em empregar acontecimentos da vida real como fomentadores para uma perspectiva narrativa transformadora: “O leitor comum tem frequentemente a ilusão (partilhada por muitos críticos) de que, num romance, a autenticidade externa do relato, a existência de modelos comprováveis ou de fatos transpostos, garante o sentimento de realidade” (Candido, 2009, p. 60). Isso provoca uma aproximação das personagens, promovendo uma sensação envolvente, como se o leitor estivesse verdadeiramente imerso na trama.

O romancista nos leva para dentro da personagem [...]. A personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo. Para tanto, deve lembrar um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e de sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos na vida (Candido, 1998, p. 63-65).

Desse modo, o romancista se depara com a liberdade de moldar seu texto de maneira versátil, uma vez que lida constantemente com o inacabado: “Note-se a enorme significação formal, composicional e estilística que tem esta nova posição do autor para a especificidade do gênero romanesco, não é preciso dar explicações” (Bakhtin, 2010, p. 417). Esse processo reflete uma compreensão de como o campo de representação do mundo se modifica conforme os gêneros e as épocas literárias evoluem. Dessa maneira, Maria José Silveira (2020) destaca a maleabilidade do autor diante do inacabado, ampliando as fronteiras da expressão literária e reflete, por meio do inacabado, as inúmeras possibilidades de lidar com as denúncias presentes em seu texto. Dentro disso:

O romance está ligado aos elementos do presente inacabado que não o deixam se enrijecer. O romancista gravita em torno de tudo aquilo que não está acabado. Ele pode aparecer no campo da representação em qualquer atitude, pode representar os

momentos reais da sua vida ou fazer uma alusão, pode se intrometer na conversa dos personagens, pode polemizar abertamente com os seus inimigos literários, etc. Não se trata somente da aparição da imagem do autor no campo da representação [...] redonda em novas relações com o mundo representado [...] que representam num único plano o discurso do autor com o discurso do personagem representado e que pode atuar junto com ele [...] nas mútuas relações dialógicas e nas combinações híbridas (Bakhtin, 2010, p. 417).

Segundo Bakhtin (2010), o romancista se volta para aquilo que está em processo, para os aspectos ainda não resolvidos da realidade, o que confere romance uma vitalidade própria. Essa fluidez permite a presença do autor no campo da representação de formas múltiplas, seja se intrometendo na fala das personagens, polemizando com outros discursos ou embaralhando os limites entre vozes narrativas e personagens. Tal característica aponta para uma estrutura dialógica, em que diferentes discursos coexistam e interagem, o que aponta uma perspectiva que se constrói no movimento e no conflito.

Nesse sentido, *Maria Altamira* incorpora essa concepção de romance ao relacionar vozes diversas e ao entrelaçar narrativas de resistência, memória e saberes tradicionais. A presença do conhecimento científico, incorporado às falas das personagens, exemplifica essa mescla de discurso e saberes: “A gente era canoeiro, pescador, guerreiro, agora viramo também pesquisador [...] Aprendemo a fazer monitoramento da qualidade da água, da navegação, dos peixes, das condições da pesca do acari, da vegetação, da floresta, dos bicho, da nutrição e saúde da aldeia” (Silveira, 2020, p. 205). No mesmo sentido, as palavras novas aprendidas pelo povo, “Maria não tinha o que dizer. Até as novas palavras que seu povo aprendeu são de coisas ruins. **Etnocídio. Impacto ambiental. Indenização**” (Silveira, 2010, p. 204, grifo nosso), indicam um processo de reterritorialização do discurso técnico dentro da experiência comunitária e vivencial.

Essa fusão entre narrativa poética e linguagem científica reflete a abertura do romance para os múltiplos planos da realidade, tornando-se, assim, um espaço de crítica e proposição. Ao dialogar com as tensões contemporâneas entre progresso e preservação, ciência e ancestralidade, o texto projeta uma reflexão engajada sobre a relevância dos povos tradicionais na manutenção do equilíbrio ecológico e reafirma a urgência de práticas sustentáveis como condição de futuro.

O romance *Maria Altamira* de Maria José Silveira (2020) configura-se como uma manifestação literária envolvente e poética, marcada por um lirismo que aborda as complexas relações humanas e mais-que-humanas, demonstrando as consequências devastadoras dessas interações. A escritora mobiliza recursos poéticos e narrativos que intensificam a dimensão afetiva do texto, mergulhando o leitor em uma trama densa, carregada de dor, memória e

resistência. Essa densidade afetiva aparece com sutileza e força, especialmente no momento em que Alelí revive uma lembrança marcada pelo trauma: “E Alelí viu a figura atarracada entrando em uma casa da sua comunidade, na única vez em que seu pai levou a família para o avô conhecer. [...] a casa escura de adobe, janelas pequenas, pouca luz [...]. Ela sentiu um frio percorrer seu corpo, um gelo, um corte fundo” (Silveira, 2020, p. 32). A escolha das palavras, da estrutura da narrativa e dos elementos poéticos são empregados para criar uma ressonância emocional que vai além da simples descrição: “E a menina pequenina já não era ela, e sim sua Illa, erguendo-lhe os bracinhos, ‘*Mamita*’, e ela se vergou, ‘*Perdoname, hijita, perdoname!*’” (Silveira, 2020, p. 32). Ao conduzir o leitor para lugares de memória e dor, Maria José Silveira ressignifica a leitura em uma travessia de afeto. Sua escrita convida à escuta e à partilha, fazendo da empatia não apenas uma reação, mas um caminho de encontro com as personagens.

Para além do apelo estético, o romance também estabelece uma ponte direta com acontecimentos históricos recentes, em especial com a construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte, no rio Xingu. A autora integra à narrativa uma denúncia dos impactos socioambientais e culturais sofridos pelas populações indígenas e ribeirinhas da região amazônica, articulando ficção e realidade em uma crítica à lógica extrativista do “desenvolvimento”.

Essa dimensão testemunhal e poética destaca-se ao longo da narrativa quando observada sob a perspectiva das vozes femininas que atravessam o romance. A partir disso, o próximo capítulo terá como pressuposto investigar as formas de resistência, sofrimento e ação protagonizadas por personagens como Maria Altamira e Alelí que desafiam o silenciamento imposto por estruturas coloniais, patriarcais e capitalistas.

CAPÍTULO II

“SE ATÉ MEU SOLO SAGRADO O ‘PROGRESSO’ TOMOU”⁵: A DOR QUE ATRAVESSA A CONSTRUÇÃO DE BELO MONTE

2.1 O *rap* como flecha: a poesia de combate em *Maria Altamira*

A pesquisadora crítica ecofeminista Izabel Brandão (2017) escreve sobre a simplificação das relações entre cultura e natureza, destacando que “as distinções rígidas são simplistas e, nesse sentido, confirmar as dicotomias entre mente e matéria, cultura e natureza é manter uma compreensão historicamente equivocada” (Brandão, 2017, p. 970). Essa perspectiva é essencial para entender os impactos da Usina de Belo Monte, não apenas sobre a paisagem, mas sobre as vidas das comunidades locais, particularmente as mulheres, cujas experiências são frequentemente ignoradas ou subvalorizadas. Além disso, Brandão (2017) denuncia a negligência de políticas extremistas de direita em reconhecer “as consequências em relação ao aquecimento global, ao uso de pesticidas e herbicidas no ambiente doméstico”, explicitando “o contexto perverso das interações humano-natureza” (Brandão, 2017, p. 970). Essa crítica sublinha a importância de enfrentar as realidades políticas que influenciam as políticas ambientais e os direitos humanos, ressaltando as conexões entre as lutas ambientais e feministas.

Nesse contexto, Brandão (2017) argumenta que entender a natureza e a humanidade como entrelaçadas “implica diretamente atos políticos”, e essa visão vai além de uma mera “compreensão romântica” (Brandão, 2017, p. 971). Esse ponto fortalece a necessidade de abordagens interseccionais dentro do ecofeminismo que ativamente identificam e desafiam as estruturas de poder existentes.

É precisamente nessa chave de leitura que se insere a presença do *rap* no romance *Maria Altamira*. A cena em que jovens indígenas cantam um *rap* à beira do rio Xingu carrega um forte simbolismo: a arte urbana, nascida nos territórios periféricos como forma de resistência e denúncia, é apropriada e ressignificada pelas vozes originárias como forma de protesto e afirmação de pertencimento. Como é apresentado no romance: “Maria e Jurandir

⁵ Versos extraídos do poema *mãe natureza*, publicado em: KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber**. São Leopoldo: Casa Leiria, 2020, p. 15. (Liderança indígena, pesquisadora e poeta do povo Kambeba/Omágua. Disponível em: <https://olma.org.br/wp-content/uploads/2020/06/olugardosaber.pdf>)

estavam na orla, perto da mureta que cerca a praia artificial. Um rapazinho indígena, acompanhado de outros dois, juntava gente, cantando um rap” (Silveira, 2020, p. 239-240). O trecho musical que se segue representa uma poesia de combate, que atualiza a ancestralidade guerreira por meio do ritmo e da palavra:

Vou lhes contar essa história
Que tá longe de acabar.
Do gigante Belo Monte contra o rio Xingu
Tão grande que o monstro é,
Não chegou inteiro
Foi cortado pelo pé
Pelos povos nativos
Erguendo borduna, lança, facão
Pronto para resistir
Mas outra gigante quer vir
Belo Sun, mineradora
Canadense, fingidora
Ela vai ter que escutar,
Tamo cansado de ouvir
A ladainha que não vai cumprir
Querem enriquecer os outro
Outra vez nas nossas costa.
Desde 1500 é assim
Salvam os outros às nossas custa.
Agora acabou.
Nosso rio não vai morrer,
Xingu Vivo pra Sempre!
(Silveira, 2020, p. 239-240).

A investigação da letra do *rap* entoado por jovens indígenas destaca uma narrativa poética e política, que mobiliza recursos sonoros e linguísticos para expressar uma mensagem de resistência e denúncia. O ritmo e a cadência das rimas estabelecem uma musicalidade envolvente que intensifica o teor crítico do discurso. O verso “Vou lhes contar essa história / Que tá longe de acabar” funciona como uma abertura, capaz de capturar de imediato a atenção do ouvinte, além de denunciar a continuidade histórica da luta indígena.

Ao longo da composição, constrói-se uma história de enfrentamento à exploração dos recursos naturais e à invasão dos territórios tradicionais. A metáfora do “gigante Belo Monte contra o rio Xingu” evoca a imagem de uma força avassaladora, o que representa simbolicamente o impacto destrutivo causado pela construção da barragem. A linguagem figurativa intensifica esse efeito ao descrever o rio “cortado pelo pé”, uma imagem que alude diretamente à violência da intervenção humana, que fragmenta o curso das águas, e, com ele, o equilíbrio ecológico e cultural da região. A menção a “borduna, lança, facão” recupera a memória de uma resistência ancestral, associando a luta contemporânea à trajetória histórica de defesa dos povos originários.

A crítica à mineradora canadense *Belo Sun* é incisiva: expõe a lógica predatória de empresas transnacionais que, sob o manto do desenvolvimento, reiteram promessas vazias e práticas coloniais. A insistência na frase “ela vai ter que escutar” acentua o clamor por escuta, dignidade e reconhecimento, algo ainda negado às populações indígenas. Ao referir-se a “desde 1500 é assim”, o rap articula o presente ao passado, inscrevendo a luta atual em um *continuum* de expropriações e resistências que atravessam cinco séculos. A declaração final, “Nosso rio não vai morrer, / Xingu Vivo pra Sempre!”, sintetiza de forma potente o enraizamento territorial, a defesa da vida e a afirmação cultural dos povos da floresta.

Além disso, a presença do *rap* indígena no romance, configura-se como expressão de uma poética da resistência que, à semelhança do que propõe Alfredo Bosi (2002), não se limita ao conteúdo temático, uma vez que se realiza como operação estética e ética da linguagem. A canção composta pelos jovens indígenas indica o “[...] modo, figural e expressivo, de salientar a mentira da ideologia; a trampa do preconceito, as tentações do estereótipo” (Bosi, 2002, p. 131). Nesse sentido, a performance do rap, além de tematizar a violência contra os territórios indígenas e o rio Xingu, subverte os discursos hegemônicos sobre progresso e civilização. Trata-se de uma escrita que, como sugere Bosi (2002, p. 134), “[...] ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico”, ou seja, que permite ao sujeito narrativo distanciar-se criticamente das estruturas que o oprimem, na medida em que reconhece os laços que o prendem à teia das instituições e, a partir desse reconhecimento, instaurando um gesto de ruptura simbólica.

Paralelamente, observa-se que esse gesto artístico e político se remete a um debate no âmbito do ecofeminismo: a necessidade de ultrapassar as dicotomias simplificadoras entre natureza e cultura. Uma das críticas recorrentes às abordagens essencialistas reside na tendência de estabelecer separações rígidas entre humanos e mais-que-humanos, o que fragiliza uma compreensão mais integrada das relações ecológicas. Como destaca Soares (2009, p.5), é fundamental reconhecer que humanos e mais-que-humanos compõem, conjuntamente, a totalidade da Natureza. Esse reconhecimento conduz a uma reflexão sobre os modos de inserção humana no mundo e as formas como se operam as interações com o ambiente.

Essa perspectiva fundamenta uma abordagem política e ética mais consciente, que enfrente de modo crítico os efeitos do extrativismo e do patriarcado ambiental. Ao propor uma leitura interconectada das relações entre corpo, território e natureza, o ecofeminismo apresenta-se como uma prática de resistência e reconexão, ou seja, vai além de um campo teórico.

Em vista disso, as questões ecofeministas manifestam-se no romance *Maria Altamira*, ressaltando que existe uma pluralidade de encontros de vozes marginalizadas em sua

narrativa. A escritora Maria José Silveira alega que “Há, como muitas vezes em meus romances, uma multidão de vozes também nesse – de indígenas, ribeirinhos, interioranos, e das protagonistas, uma quéchua, outra quéchua-juruna” (Alves, 2020). Essa multiplicidade enunciativa reforça a proposta de escuta das experiências historicamente silenciadas e insere o romance no campo das estéticas de resistência.

Nesse contexto, observa-se que o ecofeminismo, enquanto abordagem crítica, busca confrontar a opressão de gênero, a exploração ambiental e outras formas estruturais de discriminação, como o racismo, o racismo ambiental e a homofobia. Sob essa perspectiva, a inserção de uma letra de rap indígena na narrativa, ainda que não detalhada em termos de práticas culturais, dialoga com a política identitária testemunhal que, segundo Penna (2013, p. 113), opera por uma “forma antimimética, irrepresentável da identidade, solicitada pela política identitária testemunhal”. Assim, o rap assume um papel de “veículo para o sujeito testemunhal, que em última análise se confunde com a coletividade como um todo e a própria história, o sujeito popular como sujeito da história” (Penna, 2013, p. 102), deslocando a voz individual para a expressão de uma experiência coletiva.

A presença do *rap*, nesse sentido, representa uma forma de resistência discursiva e de afirmação identitária, atuando como canal de expressão de comunidades que, como afirma Penna, “inseridas não são integráveis” (2013, p. 278). Ele formaliza “uma espécie de soberania estética, ao ressignificar a violência a que permanece intrinsecamente ligado, dela dissociando-se como veículo expressivo” (Penna, 2013, p. 244-245), transformando a violência em arte e fortalecendo uma identidade política insurgente. Essa expressão artística, ao mesmo tempo em que denuncia o “desequilíbrio dos antagonismos, transformado em crispação, guerra e intolerância entre heterogêneos” (Penna, 2013, p. 229), reforça “um novo conceito de representação, ligado ao estabelecimento de identidades políticas” (Penna, 2013, p. 106).

Nesse sentido, a inserção do *rap* indígena no romance *Maria Altamira* relaciona-se, assim, a uma tradição mais ampla de resistência cultural expressa pela música popular. No contexto brasileiro, a música tem operado historicamente como meio de enunciação de vozes marginalizadas, funcionando como linguagem política e estética de denúncia, pertencimento e afirmação identitária. Dessa maneira, a narrativa de Maria José Silveira (2020) atualiza esse gesto ao incorporar o *rap* como expressão de sujeitos periféricos, indígenas e subalternizados, associando-o a um repertório sonoro e poético de combate.

Nesse cenário, determinados gêneros tornaram-se verdadeiros embaixadores culturais das nações que os produziram. A popularização de estilos como o samba, o tango, o blues e outros, impulsionada pelas novas mídias e pela indústria fonográfica nascente,

promoveu uma circulação transnacional da musicalidade popular, preservando identidades locais ao mesmo tempo em que criava novas formas de pertencimento global (Menezes Bastos, 1996). A música, ao ultrapassar fronteiras, passou a mediar trocas simbólicas entre povos, sendo reconhecida como forma de expressão e também como modo de pensamento.

Como afirma Wisnik (2011, p. 16): “Está implícito ou explícito em certas linhas da canção um modo de sinalizar a cultura do país, que, além de ser uma forma de expressão vem a ser também, [...] um modo de pensar [...]”. No Brasil, a relação entre canção popular e literatura é marcada por um diálogo intrincado e enriquecedor entrelaçamento de expressões artísticas que se complementam mutuamente. A canção popular incorpora temas, imagens e ritmos oriundos da literatura, enquanto esta encontra, na música, uma via potente de expansão narrativa. A música popular brasileira transforma textos e poesias em experiências sensoriais e coletivas, reforçando laços afetivos e políticos.

[...] é a que a relação entre canção popular e literatura, no Brasil, se ela de fato existe como atração magnética numa parte respeitável dessa produção, não se deve a uma aproximação exterior em que melodias servem de suporte a inquietações “cultas” e letradas, mas à demanda interior de uma canção que está a serviço do estado musical da palavra, perguntando à língua o que ela quer, e o que ela pode” (Wisnik, 2011, p. 31).

Essa relação não é simplesmente uma coexistência, é um diálogo constante, no qual as letras musicais se transformam em fragmentos de poesia cantada e as histórias literárias adquirem uma dimensão sonora única. Juntas, canção popular e literatura forjam uma conexão arraigada na cultura brasileira, perpetuando tradições e contando as histórias do país de formas distintas.

A singularidade da canção popular brasileira [...] a demonstração de uma de suas consequências inusitadas: em que cultura ou em que país, pode-se perguntar, o cancionista popular chega a ser sujeito de uma interpretação vertical do seu maior escritor? Nisso não vai apenas uma questão de competência específica e de arranjo original das especialidades, mas o índice de uma trama cultural em que a malha das permeabilidades é muito intrincada (Wisnik, 2011, p. 42).

Em síntese, a música popular brasileira reflete a complexa diversidade cultural do país e desempenha papel significativo na construção da identidade nacional, ao mesmo tempo em que expressa as tensões sociais, históricas e políticas que atravessam o cotidiano das populações. No romance *Maria Altamira*, esse entrelaçamento entre música e literatura adquire ao incorporar o *rap* como gesto político de resistência, mobilizando memórias coletivas, denunciando violências estruturais e projetando formas possíveis de continuidade cultural por

meio da arte.

O *rap*, por sua vez, surgido nas comunidades afro-americanas e latinas dos Estados Unidos na década de 1970, constituiu-se como uma forma de expressão artística profundamente enraizada em contextos de desigualdade social, marginalização e luta por direitos civis. Como observa Teperman, “[...] gestado nas festas de rua de bairros pobres e predominantemente negros, o rap é uma música que nasce marcada social e racialmente — e que faz dessas marcas sua bandeira” (2015, p. 7). Logo, originado como uma resposta à realidade vividas nos bairros urbanos empobrecidos, o *rap* consolidou-se como uma voz das minorias étnico-raciais, ao demonstrar experiências marcadas por exclusões e aspirações de transformação social.

Com letras incisivas e ritmo pulsante, o gênero passou a abordar temas como racismo, violência policial, pobreza, exclusão e identidade, funcionando como plataforma de manifestação da indignação e da resistência. Ao longo do tempo, o *rap* se expandiu globalmente, apropriando-se de diferentes línguas e experiências locais, sem perder seu caráter contestatório. Em contextos diversos, como o brasileiro, o *rap* se tornou uma forma de denunciar as violências do Estado como racismo, reafirmar identidades periféricas e desafiar hegemonias culturais (Teperman, 2015).

Conforme analisa Teperman (2015), o *rap* passou por várias transformações ao longo do tempo, tanto em sua configuração estética quanto em sua inserção sociopolítica. Em suas origens, o gênero enfrentou desafios para se diferenciar de outras manifestações musicais populares, especialmente durante a hegemonia do disco e do soul na década de 1970. No Brasil, a chegada do rap foi marcada por um processo de adaptação e ressignificação, influenciado pelo contexto da abertura política nos anos 1980. A partir da década de 1990, o discurso de classe e raça ganhou centralidade no rap brasileiro, impulsionado sobretudo pela atuação do grupo Racionais MC's que consolidou o gênero como expressão das periferias urbanas. Nos anos 2000, por sua vez, a difusão das tecnologias digitais ampliou as possibilidades de circulação e produção favorecendo também o fortalecimento de discursos ligados à pluralidade de gênero e à diversidade identitária.

Nesse sentido, o *rap* insere-se no cenário cultural brasileiro como uma linguagem em constante transformação, articulando demandas sociais urgentes e atravessando tanto as estruturas da música popular quanto os circuitos comerciais. O gênero mantém-se como reflexo das lutas das comunidades marginalizadas, funcionando não apenas como crônica das opressões, mas como instrumento de denúncia, reconhecimento e reivindicação de direitos (Teperman, 2015).

Historicamente, a música, além de manifestação artística, tem sido uma ferramenta

de expressão política e cultural das populações subalternizadas, servindo como plataforma para vocalizar resistências, narrar memórias e sustentar esperanças. Desde os *spirituals* entoados por até o hip-hop urbano das periferias globais, a música opera como território simbólico de protesto e afirmação. Mais do que forma artística, ela torna-se espaço de enunciação coletiva e prática de resistência que transforma vivências individuais em movimentos de solidariedade social.

No contexto brasileiro contemporâneo, destaca-se a emergência de grupos de *rap* indígena brasileiro atual, como o grupo Brô MC's, que vêm conquistando visibilidade nacional ao utilizar a música como ferramenta de protesto e conscientização. Suas composições abordam temas centrais à luta dos povos originários, como a usurpação dos territórios, a valorização da cultura ancestral e os desafios enfrentados pela juventude indígena, tanto nos espaços urbanos quanto nas aldeias. Ao mobilizar o *rap* como linguagem política, esses artistas promovem um deslocamento no imaginário social, reivindicando escuta e reconhecimento e reafirmando o protagonismo indígena na cena cultural e na luta por justiça socioambiental.

Assim, embora a presença do *rap* indígena em *Maria Altamira* ocorra de forma pontual, sua inserção na narrativa destaca o papel da música como ferramenta de resistência cultural. Esse elemento literário reflete práticas reais das comunidades indígenas, que recorrem à arte para narrar suas histórias, combater a invisibilidade e reivindicar transformações sociais. A escolha de influir um *rap* cantado por jovens indígenas, ainda que brevemente, reforça a relevância da expressão artística como forma de ativismo.

Em suma, o *rap* indígena estudado, configura-se como uma expressão musical que articula ritmo, rima e poesia para transmitir uma mensagem política e cultural de caráter urgente. “O rap nos ensina que a música está no mundo: é um instrumento de transformação da realidade e é também transformado por ela” (Teperman, 2015, p. 150). A fusão entre elementos sonoros e linguísticos além de expressar a resistência dos povos originários frente à exploração de seus territórios e saberes, também fortalece os vínculos identitários e comunitários desses sujeitos.

Diante do coro de vozes subalternizadas que atravessa o romance, torna-se possível uma leitura ecofeminista do romance que compreenda a música, especialmente o *rap* indígena, como elemento catalisador da consciência crítica. A canção, nesse contexto, ultrapassa sua função estética para converter-se em discurso político e poético, capaz de construir pontes entre arte e ação, território e corpo, denúncia e resistência, enraizada nos conflitos ambientais e sociais vivenciados pelos povos da floresta.

É a partir dessa escuta ampliada das vozes marginais que o romance *Maria Altamira*

se desdobra em múltiplas tessituras ficcionais, tecendo narrativas em que o feminino, a terra e a memória são violentamente devorados e reconfigurados em gestos de resistência. No tópico seguinte, propõe-se compreender como essas vozes humanas e mais-que-humanas constroem um campo de força simbólica que denuncia os processos de devastação ecológica e torna visível formas de insurgência enraizadas na floresta, sob perspectiva ecofeminista crítica e situada.

2.2 Tessituras ficcionais e outras vozes da floresta: o devorar sob o olhar ecofeminista ambiental e social

O romance *Maria Altamira*, de Maria José Silveira (2020), constitui uma narrativa literária para refletir sobre as intersecções entre luta ambiental e questões de gênero no contexto brasileiro. Ambientado em um arco temporal que estende dos anos 1970 até os dias atuais, o romance acompanha a trajetória de Alelí, que vivencia uma tragédia natural em Yungay, e de sua filha, Maria Altamira, cuja vida é atravessada pelos impactos provocados pela construção da Usina de Belo Monte, um projeto que se tornou símbolo das controvérsias em torno do desenvolvimento, marcado por violações de direitos e destruição socioambiental.

Ao evocar a experiência de mulheres inseridas nesse cenário de conflito, o romance se inscreve em uma tessitura mais ampla de vozes que denunciam a devastação dos territórios e a violência sobre os corpos femininos, ressoando, por exemplo, com expressões documentais como *Mulheres da Floresta*, produzida pela TV Cultura em parceria com o *Pulitzer Center* e o *Amazon Rainforest Journalism Fund*. Essas produções partilham um mesmo campo simbólico e ético de resistência, tornando-se aliadas na construção de uma sensibilidade ecofeminista.

A construção da Usina de Belo Monte, concebida na década de 1970 e concluída em 2013, tem sido alvo de intensas críticas em razão de seus impactos ambientais. Segundo Krenak (2019, p. 32), “há uma história de resistência do povo indígena, que é uma história de luta, mas também há uma história de submissão e de submetimento”. Essa tensão entre resistência e apagamento é reforçada por Graúna (2013, p. 15), ao afirmar que “os direitos dos Povos Indígenas de expressar seu amor à terra, de viver seus costumes, sua organização social, suas línguas, de manifestar suas crenças nunca foram considerados de fato”. Tais depoimentos demonstram a violência estrutural que atravessam os grandes projetos de desenvolvimento na Amazônia, desconsiderando a existência e a cosmovisão das populações originárias. Nesse sentido, observa-se uma convergência entre a literatura e a realidade histórica documentada, denotando como a ficção pode espelhar e reforçar questões reais.

O documentário *Mulheres da Floresta*, produzido em 2022, dá visibilidade às

trajetórias de mulheres indígenas, negras, quilombolas e ribeirinhas que protagonizam a resistência frente à destruição ambiental na Amazônia. Por meio de relatos, a produção cinematográfica exhibe a centralidade dessas lideranças femininas na luta por justiça socioambiental. Histórias como a de Txai Suruí, cuja atuação ganhou projeção internacional ao discursar na COP 26, e Daniela Silva, ativista que denuncia os impactos da Usina de Belo Monte como forma de ecocídio, exemplificam a força política, espiritual e comunitária que sustenta essa resistência. Conforme aponta Eliane Potiguara (2002), um dos aspectos fundamentais dessa mobilização é a formação de redes de cooperação e associativismo entre mulheres indígenas, que fortalecem os vínculos coletivos e garantem apoio mútuo diante das violências enfrentadas. Tais redes além de possibilitarem a continuidade da luta, também produzem novos modos de existir e resistir.

A intersecção entre gênero e ecologia surge como força tanto na ficção quanto nos registros documentais que abordam a resistência na Amazônia. Em *Maria Altamira*, as personagens assumem protagonismo na denúncia das violências provocadas pelos grandes projetos de desenvolvimento, o que reafirma o corpo-mulher como território de memória, dor e insurgência. Esse mesmo campo simbólico ecoa em produções como *Mulheres da Floresta*, nas quais os testemunhos de mulheres indígenas, negras, quilombolas e ribeirinhas demonstram a devastação causada por empreendimentos como a Usina de Belo Monte. Nessas tessituras narrativas, a presença feminina não se restringe ao lugar da vítima: ao contrário, ocupa uma posição ativa na luta por justiça socioambiental, relacionando saberes ancestrais, práticas de cuidado coletivo e modos de reexistência. Essas vozes femininas, diversas em suas origens étnicas e territoriais, expõem as consequências concretas da lógica desenvolvimentista sobre os corpos e territórios marginalizados.

Nesse sentido, a perspectiva ecofeminista torna-se uma lente interpretativa fundamental, ao propor formas de relações baseadas na reciprocidade, no cuidado e na interdependência. Como aponta Loreley Garcia (2009, p. 101), “[n]a cultura e na ética ecofeminista, a interdependência mútua substitui as hierarquias de dominação como o modelo de relacionamento homem/mulher, grupos humanos e com outros seres (Garcia, 2009, p. 101). Esse referencial ético e epistemológico permite reconhecer, nas diferentes formas de enunciação, seja na literatura, seja no testemunho audiovisual, a invenção de outros mundos possíveis. As experiências narradas nesses campos expressivos contribuem para a formação de imaginários insurgentes, nos quais a conexão com a terra, os saberes ancestrais e os vínculos coletivos surgem como forças vitais de resistência frente à destruição.

A tessitura entre a ficção de Maria José Silveira (2020) e os relatos documentais

reforça a importância de uma abordagem ecofeminista para endossar as lutas das mulheres em contextos marcados por violações socioambientais. Segundo Izabel Brandão (2003, p. 408) a crítica ecofeminista amplia os horizontes da leitura literária ao propor uma reflexão crítica sobre as conexões entre literatura e natureza, mobilizando uma consciência ecológica que interroga as relações de raça, classe e gênero. Sob essa perspectiva, a natureza deixa de ser mero cenário e passa a constituir um espaço de engajamento político, ético e espiritual.

Vandana Shiva (1991), por sua vez, analisa os efeitos do desenvolvimento tecnológico e da globalização sobre os corpos femininos e os territórios, argumentando que práticas como a industrialização e a agricultura intensiva configuram formas de violência estrutural tanto contra a natureza quanto contra as comunidades locais, especialmente as mulheres. Tais reflexões reforçam o papel da crítica ecofeminista na denúncia das múltiplas dimensões da exploração e na defesa de alternativas sustentadas por saberes ancestrais, cuidado e interdependência.

A literatura constitui um campo privilegiado para a expressão de experiências culturais e sociais em constante transformação. Como observa Regina Dalcastagnè (2012),

[o] significado do texto literário – bem como da própria crítica que a ele fazemos – se estabelece num fluxo em que tradições são seguidas, quebradas ou reconquistadas, e as formas de interpretação e apropriação do que se fala permanecem em aberto. Ignorar essa abertura é reforçar o papel da literatura como mecanismo de distinção e hierarquização social, deixando de lado suas potencialidades como discurso desestabilizador e contraditório.

Essa compreensão da literatura como espaço de disputa e reconfiguração simbólica encontra ressonância em outras formas expressivas que também denunciam a devastação de corpos e territórios. No documentário *Mulheres da Floresta*, destaca-se o protagonismo de mulheres indígenas na defesa de suas terras e culturas. Lideranças como Txai Suruí, Daniela Silva e Mayalu Txucarramãe explicitam a coragem dessas mulheres em defender suas terras e culturas. A afirmação de Daniela Silva, “A Amazônia é violentada porque ela é mulher” (Mulheres [...], 2022, 0:56), sintetiza a intersecção entre a violência de gênero e a exploração da natureza, o que demonstra como ambas operam sob as mesmas lógicas coloniais e patriarcais.

O documentário também reúne falas impactantes de lideranças como Natalha Teófilo e Sônia Guajajara, que enfatizam a criminalização e a marginalização dos povos da Amazônia. Para Natalha Teófilo, “Os povos da Amazônia paraense nunca foram tão criminalizados e minimizados pelo Poder Público” (Mulheres [...], 2022, 33:05), o que coloca em destaque a persistência de uma política de silenciamento e repressão que atinge de forma

desproporcional as comunidades tradicionais. A militante ainda afirma que “[...] pior que o pistoleiro, o sistema está organizado para matá-los” (2022, 33:05), indicando a institucionalização da violência como estratégia de dominação sobre os povos originários.

Essa análise alcança, ainda, a intersecção entre gênero e ecologia ao apontar que a violência contra as mulheres no campo está fortemente vinculada à violência contra a floresta: “Colocam as mulheres em posições de frágeis e é nesse mesmo papel que colocam a floresta e que qualquer um com força pode chegar, derrubar e violar” (Mulheres [...], 2022, 38:40). A metáfora mobilizada por Teófilo reforça a lógica patriarcal e colonial que inferioriza e objetifica tanto os corpos femininos quanto os territórios amazônicos, legitimando práticas de expropriação e destruição. Tais depoimentos aprofundam a compreensão das interseções entre opressão de gênero, devastação ambiental e violência institucional, e se alinham criticamente à proposta ecofeminista que busca desestabilizar essas estruturas.

Sônia Guajajara, por sua vez, destaca a reprodução do patriarcado dentro dos próprios territórios indígenas: “Se o Brasil é um país muito patriarcal, nos territórios indígenas não é diferente e [isso é] reforçado pelo elemento cultural” (Mulheres [...], 2022, 35:24). Sua fala mostra a complexidade das opressões enfrentadas por mulheres indígenas, que lidam simultaneamente com a violência institucional do Estado, a exploração econômica dos territórios e as estruturas patriarcais enraizadas em suas próprias comunidades. Essa sobreposição de violências reforça a necessidade de abordagens interseccionais e decoloniais, capazes de captar as especificidades e articulações entre gênero, etnia, território e poder.

Além disso, Sônia Guajajara enfatiza a importância da participação política das mulheres indígenas, destacando figuras como a deputada federal Joênia Wapichana e Chirley Pankará, como exemplos de liderança comprometida com a defesa dos direitos dos povos originários. A própria Sônia Guajajara ocupa, desde 2023, o cargo de ministra de Estado dos Povos Indígenas — uma conquista histórica que representa um avanço significativo na luta por representatividade política e pela inserção de perspectivas indígenas nos espaços de decisão institucional. Sua presença no ministério simboliza o reconhecimento da potência política das mulheres indígenas e a valorização de seus saberes na formulação de políticas públicas voltadas à justiça socioambiental.

Daniela Silva, uma das vozes mais impactantes do documentário, luta contra o ecocídio promovido pela Usina de Belo Monte e enfatiza a corresponsabilidade da população de outras regiões na proteção da Amazônia. Sua fala propõe uma mudança de postura no consumo, vinculando escolhas individuais aos impactos coletivos sobre os territórios amazônicos. “As pessoas que moram em outra região podem proteger a Amazônia ao comprar

produtos da Amazônia, buscando saber qual a procedência desse produto, se não está ligado a garimpo ilegal, se não está ligado a produto que viola os direitos dos povos da Amazônia, com a derrubada de madeira em terras indígenas e reservas extrativistas” (Mulheres [...], 2022, 17:29). Ao propor essa responsabilização ética do consumo, Daniela Silva estabelece uma conexão direta entre práticas cotidianas e a violação de direitos dos povos tradicionais.

Dessa forma, o documentário *Mulheres da Floresta* fomenta temáticas centrais do ecofeministas, jogando luz à resistência de mulheres contra projetos que ameaçam seus territórios e modos de vida. Ao apontar que a opressão das mulheres e a devastação ambiental acontecem sob lógicas semelhantes de dominação, a produção cinematográfica corrobora a inseparabilidade entre justiça de gênero e justiça ecológica. A luta contra a Usina de Belo Monte exemplifica esse processo, no qual as mulheres reivindicam o reconhecimento de seus direitos enquanto guardiãs da floresta, portadoras de saberes e protagonistas de transformações políticas e simbólicas.

No romance *Maria Altamira*, Maria José Silveira (2020) utiliza a narrativa literária para explorar as vidas de Alelí e Maria Altamira, cujas existências estão ligadas ao Rio Xingu e à floresta amazônica. Após sobreviver a um desastre natural, Alelí encontra na Volta Grande do Xingu um local de refúgio e pertencimento, ao se aproximar da comunidade indígena dos Yudjá. Sua filha, Maria Altamira, cresce imersa em um contexto de resistência, tornando-se símbolo da luta contra a construção da Usina de Belo Monte e da conexão profunda com o território ameaçado. Em uma das passagens do romance, durante uma visita de Maria à aldeia de seu pai, o pressentimento coletivo dos anciãos anuncia os efeitos catastróficos do projeto hidrelétrico:

Piadistas e alegres como eram os Yudjá, as conversas iam longe. Mas às vezes traziam coisas ruins. Preocupações. Presságios. Os mais velhos falavam o que aconteceria se o governo dos brancos colocasse em prática aquele projeto de barrar o Xingu. – Não vai ter água suficiente pra ter peixe. Sem peixe nem água, vamos ter praga de carapanã nas água empoçada. Vamos ter doença. Vamos Morrer (Silveira, 2020, p. 102).

Nesse excerto, a voz dos mais velhos funciona como testemunho ancestral e advertência ecológica, ao indicar uma forma de conhecimento que antecipa os impactos ambientais e sanitários da obra, mas que raramente é legitimado pelas estruturas decisórias do Estado. Ao incorporar essas falas à construção ficcional, Maria José Silveira (2020) convida o leitor à escuta de uma sabedoria historicamente silenciada, o que interliga narrativa, denúncia e memória.

Essa escuta também se faz presentes em outros campos expressivos, com em

Mulheres da Floresta, que reconhece a força política e espiritual das mulheres indígenas, negras, quilombolas e ribeirinhas que lideram a resistência ambiental na Amazônia. As trajetórias narradas no documentário afirmam “o lugar de fala” (Dalcastagnè, 2012) dessas mulheres como fonte legítima de conhecimento e agência. Por meio da articulação entre memória ancestral, práticas de cuidado e saberes comunitários, elas constroem formas de reexistência diante da lógica predatória que ameaça seus modos de vida.

A fala de Daniela Silva explicita a importância da resistência coletiva e da valorização dos modos de vida tradicionais: “Quando construíram a usina de Belo Monte, os políticos disseram que iriam tirar os ribeirinhos da pobreza, mas o que é pobreza? Meu pai, que era oleiro, conseguia sustentar nossa família com dignidade” (Daniela Silva, 2022, 23:55). Por sua vez, Maria Francineide, pescadora expulsa de sua casa pela construção da usina, afirma com veemência: “quando tiraram os moradores e rio para construir a Usina foi como assassinar todos os pescadores” (2022, 22:49). Esses depoimentos desvelam como a violência ecológica afeta diretamente as relações de pertencimento, sustento e identidade, marcando os corpos femininos e comunitários como alvos centrais do processo de expropriação. Ademais,

os documentários mostram aspectos ou representações auditivas de uma parte do mundo histórico. Eles significam ou representam os pontos de vistas de indivíduos, grupos e instituições. Também fazem representações, elaboram argumentos ou formulam suas próprias estratégias persuasivas, visando convencer-nos a aceitar suas opiniões (Nichols, 1991, p. 30).

Essa concepção é observada em *Mulheres da Floresta*, cuja estrutura narrativa e visual utiliza estratégias de convencimento ao apresentar as histórias de vida e os testemunhos das mulheres indígenas como formas de denúncia e sensibilização. Ao dar visibilidade às suas vozes, o documentário interpela o espectador, convidando-o a reconhecer a legitimidade de suas lutas e a urgência de suas reivindicações frente à devastação ambiental e a violência de gênero.

Além disso, Nichols (1991, p. 100) ressalta que “os documentários abordam conceitos e questões sobre os quais exista considerável interesse social ou debate”. Essa premissa se concretiza no documentário, na medida em que a narrativa se debruça sobre a devastação ambiental na Amazônia e suas consequências diretas para as comunidades indígenas, temas de notável relevância social, política e ecológica.

Para Julie Dorrico (2018), importante voz indígena contemporânea, “as narrativas das mulheres indígenas são fundamentais para entender a relação entre identidade, território e resistência”. Essa perspectiva é concretamente ilustrada no documentário *Mulheres da Floresta*, especialmente nas falas de lideranças como Sônia Guajajara e Natalha Teófilo, que

destacam a importância do protagonismo feminino na luta contra a devastação ambiental e as múltiplas formas de violência sistêmica. Sônia Guajajara argumenta que “as mulheres indígenas têm ocupado as coordenações das organizações indígenas, participação no controle social junto a outros coletivos” (Mulheres [...], 2022, 35:24), o que reforça que a defesa da justiça ambiental está intrinsecamente ligada à afirmação dos direitos das mulheres indígenas. A atuação dessas lideranças demonstra que não há separação entre a luta pelo território e a luta por autonomia, dignidade e reconhecimento político das mulheres que o habitam e protegem.

Ao se aproximar a narrativa de *Maria Altamira* das vozes reunidas em *Mulheres da Floresta*, percebe-se uma confluência significativa entre gênero e ecologia, em que tanto as falas das personagens quanto os testemunhos documentais se articulam na defesa da Amazônia e do rio Xingu. Essa intersecção afirma outros modos de vida, baseados na relação com o território, na ancestralidade e na luta coletiva.

Longe de constituírem discursos isolados, essas narrativas compõem uma constelação de expressões literárias e audiovisuais que tencionam as violências coloniais e patriarcais ainda em curso, ampliando o campo das reflexões ecofeministas. como afirmação de outros modos de vida, marcados pela relação entre território, ancestralidade e luta coletiva. Ao serem lidas como partes de uma mesma tessitura simbólica, essas produções contribuem para situar as experiências de resistência das mulheres em um panorama transnacional, em que culturas diversas e temporalidades distintas compartilham práticas insurgentes e saberes situados. O entrelaçamento dessas vozes fortalece a compreensão das múltiplas estratégias de (re)existência tecidas pelas mulheres diante das violências que atravessam seus corpos territórios, apontando para possibilidades de cura, reconexão e justiça ambiental.

As narrativas tecidas por Maria José Silveira (2020) e pelas mulheres envolvidas na produção de *Mulheres da Floresta* demonstram trajetórias de resistência conduzidas por mulheres que, apesar de atravessadas por opressões históricas, colocam-se como sujeitas políticas. Nesse contexto, faz-se necessário retomar as palavras de Ailton Krenak (2019), ao apontar que a ideia de adiar o fim do mundo é um chamado à humanidade para repensar suas atitudes e reconectar-se com a natureza. Tanto o romance quanto o documentário oferecem subsídios para uma escuta mais sensível das vozes subalternizadas e dos saberes ancestrais, ao proporem caminhos alternativos frente à devastação ambiental e ao esvaziamento simbólico dos territórios. Essa perspectiva ecofeminista e decolonial que articula estética e política, expõem como a palavra, seja literária, seja documental, pode se converter em prática de resistência e reinvenção do viver.

Essa discussão introduz a necessidade de se aprofundar, no próximo tópico, as

implicações simbólicas e materiais do projeto Belo Monte na narrativa de *Maria Altamira*, explorando de que modo os corpos e culturas dos povos originários são empurrados para as margens, tanto do rio quanto da história, em um processo que transforma a promessa de progresso em um cenário de morte e deslocamento.

2.3 Belo Monte ou “Bela Morte”? os povos originários às margens de *Maria Altamira*

Desde o processo de colonização do Brasil, os povos originários têm sido sistematicamente submetidos a práticas de silenciamento e apagamento cultural. A chegada dos colonizadores europeus trouxe consigo uma imposição de valores, crenças e práticas que muitas vezes resultaram na marginalização e subjugação das culturas nativas. A imposição de uma perspectiva eurocêntrica, tanto nas esferas política quanto social, contribuiu para a negação e desvalorização das tradições dos povos indígenas. A historiadora e professora Diádiney, pertencente ao povo Pataxó, ministra uma aula de História do Brasil para o 8º ano na plataforma do *YouTube*, na qual ela ensina que: “A colonização do Brasil promoveu um silenciamento e um apagamento dos povos indígenas no Brasil, suas línguas, seus costumes, suas culturas, foram silenciadas ao longo da história do Brasil” (MultiRio, 2022). Além da exclusão histórica desses povos, esse processo consolidou o distanciamento das sociedades hegemônicas em relação aos saberes, à cosmovisão e às formas de existência que resistem à lógica colonial e capitalista.

Essas práticas de apagamento cultural se manifestaram em diversos aspectos, incluindo a imposição de línguas estrangeiras, a proibição de práticas culturais tradicionais e a desvalorização de sua sabedoria ancestral. Apesar dessas adversidades, os povos originários resistiram, buscando preservar suas identidades por meio de estratégias de resistência, como a transmissão oral de conhecimentos e as lutas pela demarcação de terras. A busca pela valorização e respeito à diversidade cultural dos povos originários continua sendo um desafio no contexto contemporâneo, em que a promoção do reconhecimento e fortalecimento dessas comunidades é essencial para construir uma sociedade coletiva. Assim,

Como a gente está tratando de uma diversidade sociocultural imensa do Brasil de Povos Originários, de Povos Indígenas, de narrativas de crenças, de línguas, é importante destacar que ao longo de todo o processo de colonização, um dos principais projetos foi de apagar de silenciar essas diferenças, a ideia do “índio” genérico é justamente fazer todo mundo parecer igual, então apagar essas diferenças, inferiorizar essas culturas. [...] é importante compreender, é importante que os estudantes saibam que os povos indígenas são povos contemporâneos, são povos que não estão num passado longínquo e exótico, somos contemporâneos, estamos nas cidades, estamos nas universidades, estamos nas escolas, somos professores, somos alunos. Enfim,

estamos na cultura, produzimos arte e ciência, literatura, poesia (MultiRio, 2022).

A crítica a ideia do “índio genérico” denuncia a tentativa colonial de desarticular as singularidades étnicas e culturais, substituindo-as por estereótipos que servem à lógica da dominação. Por meio desse entendimento, é possível reconhecer as múltiplas vivências (materiais e simbólicas) que persistem contra os povos originários no Brasil contemporâneo.

A construção da Usina de Belo Monte insere-se diretamente nessa lógica de apagamento e despossessão. Segundo o Instituto Socioambiental (2021), ao barrar o rio Xingu e desviar grande parte do seu fluxo, o projeto compromete drasticamente a subsistência, a cultura e a biodiversidade da Volta Grande, o que afeta comunidades indígenas e ribeirinhas que dependem da integridade do rio para viver. No romance de Maria José Silveira (2020), o alerta aparece de forma contundente na fala de Manuel “[...] todos querendo expulsar os povos indígenas de suas terra, justo os indígena que são os dono tradicional de suas terra, como nós, Yudjá, pode dizer Juruna, não importa, Yudjá ou Juruna somos os donos daqui dessa Volta Grande do Xingu” (Silveira, 2020, p. 61). Dessa maneira, a narrativa reafirma, portanto, os direitos originários sobre o território ao mesmo tempo que denuncia as formas contemporâneas de expropriação travestidas de desenvolvimento.

Nesse contexto, a usina coloca em risco iminente não apenas o equilíbrio ecológico, mas também a sobrevivência e o bem-estar das comunidades indígenas e ribeirinhas que têm o rio Xingu como fundamento de sua existência. O romance *Maria Altamira* incorpora ao enredo os impactos vivenciados por esses grupos, com destaque para os Yudjá, povo ancestral da Volta Grande do Xingu, cuja presença é integrada à narrativa como parte essencial do tecido histórico e simbólico da região.

Os Yudjá, assim como muitos outros povos originários, foram vítimas de uma sangrenta política de extermínio ao longo da história. “Vítimas das políticas de extermínio ou de integração forçada, inúmeros povos indígenas deixaram seus territórios tradicionais [...]” (Olivieri-Godet, 2020, p. 134). Submetidos a conflitos violentos, invasões de terras e doenças trazidas pelos colonizadores, poucos conseguiram resistir a essas adversidades. Como aponta um levantamento do Instituto Socioambiental (2021) “Imagine um povo cuja população soma 2.000 em 1842; 200 em 1884; 150 em 1896; 52 em 1916 [...]”. A histórica demográfica aponta a brutalidade dos impactos sofridos e a resiliência dos que resistiram.

Os que sobreviveram enfrentam desafios contínuos, e aqueles que permanecem seguem carregando consigo não apenas a história de sua luta pela sobrevivência, mas também a preservação de uma rica herança cultural que resiste apesar das tentativas sistemáticas de

apagamento ao longo do tempo. “Estes indígenas estão espalhados em Altamira, nos beiradões do Xingu (especialmente na Volta Grande) e na Terra Indígena Paquichamba, em três aldeias: Paquichamba, Muratu e Furo Seco. Há também uma aldeia no quilômetro 17 da estrada entre Altamira e Vitória do Xingu” (Instituto Socioambiental, 2021). Atualmente, são 950 originários do povo Yudjá, que resistem pela preservação de suas vidas e cultura (ISA, 2021).

““Os Yudjá foram um dia a tribo mais importante do Xingu’[...]. ‘Mas aconteceu com eles o mesmo que tem acontecido com todo povo nativo desta terra, desde que o branco chegou e foi expulsando um por um, terra adentro, empurrando todo indígena que visse pela frente” (Silveira, 2020, p. 61). Ao narrar essas trajetórias, a literatura reafirma a centralidade da memória indígena como contraponto aos discursos hegemônicos de progresso, o que expõe as feridas abertas pela colonialidade e suas persistências na contemporaneidade.

Nessa mesma direção, a narrativa incorpora a violência histórica e contínua contra os povos originários ao descrever o assassinato de Manuel Juruna, pai da protagonista *Maria Altamira*, morto por madeireiros na região amazônica do Xingu. A cena é marcada por crueza e dor: “Era o corpo de Manuel. O corpo morto de Manuel Juruna. Um buraco de bala no peito” (Silveira, 2020, p. 71). Tal episódio sintetiza os efeitos devastadores da ganância que recai, de modo sistemático, sobre os corpos e os territórios indígenas.

Em outro momento, a denúncia torna-se ainda mais incisiva: “Há mais de quinhentos anos é assim, e continua sendo. Chega o seringueiro, chega o fazendeiro, chega o minerador, chega o desmatador, chega a barragem, chega o governo, todos querendo expulsar os povos indígenas de suas terra [...]” (Silveira, 2020, p. 61). Logo, os acontecimentos expostos no romance ecoam o lamento de séculos de opressão enfrentada pelos indígenas e expõem esse ciclo de exploração, constatando como diferentes interesses continuam a ameaçar as terras e vidas dos povos originários.

A partir disso, torna-se relevante considerar o papel da cultura como dimensão estruturante das experiências humanas e das formas de pertencimento e resistência. A centralidade da cultura na rede de interações sociais ao longo do tempo constitui um campo fundamental para compreensão da sociedade. A avaliação das expressões culturais, desde suas raízes históricas até suas manifestações contemporâneas, fornece um amplo arcabouço analítico. “São complexas as realidades dos agrupamentos humanos e as características que os unem e diferenciam, e a cultura as expressa” (Santos, 2006, p. 7). Este arcabouço descortina as perspectivas eminentes para a orientação e delineamento do futuro da sociedade. “[...] cultura diz respeito à humanidade como um todo e ao mesmo tempo a cada um dos povos, nações, sociedades e grupos humanos” (Santos, 2006, p. 8). Nesse sentido, a cultura não é uma entidade

estática, mas um incansável propulsor que molda e é moldado pelas transformações sociais.

Cultura é uma preocupação contemporânea, bem viva nos tempos atuais. É uma preocupação em entender os muitos caminhos que conduziram os grupos humanos às suas relações presentes e suas perspectivas de futuro. O desenvolvimento da humanidade está marcado por contatos e conflitos entre modos diferentes de organizar a vida social, de se apropriar dos recursos naturais e transformá-los, de conceber a realidade e expressá-la (Santos, 2006, p. 7).

A apreensão dos elementos culturais desempenha um papel na construção de uma convivência mais justa e plural, pois permite desconstruir preconceitos históricos e estabelecer relações humanas pautadas no respeito. Como aponta Santos (2006, p. 8), “[...] o estudo da cultura contribui no combate a preconceitos, oferecendo uma plataforma firme para o respeito e a dignidade nas relações humanas”. A cultura, nesse sentido, deixa de se colocar em oposição à natureza e passa a ser compreendida como parte de um mesmo tecido vital. Sob a perspectiva ecofeminista, pensar a cultura é também reconhecer as relações de interdependência que nos constituem, fomentando uma consciência crítica capaz de ultrapassar visões hierárquicas e promover abordagens interculturais mais sensíveis e integradoras.

É preciso, como destaca o autor, reconhecer que “[c]ada realidade cultural tem sua lógica interna, a qual devemos procurar conhecer para que façam sentido as suas práticas, costumes, concepções e as transformações pelas quais estas passam” (Santos, 2006, p. 8). Desenvolver essa capacidade de leitura das culturas e de seus desdobramentos sociais é, portanto, essencial para formação de vínculos mais equitativos, comprometidos com a dignidade humana e com a superação dos estigmas que ainda marginalizam sujeitos e saberes.

Para Ailton Krenak (1999), é substancial que os encontros interculturais sejam conduzidos a partir de uma ética do reconhecimento, pautada na recusa de práticas etnocêntricas que historicamente colaboraram para o apagamento de identidades e memórias culturais. O autor propõe uma visão ampliada de patrimônio, que desloca o foco das riquezas materiais para a valorização das culturas e saberes dos povos originários:

[...] nós estamos tendo a oportunidade de reconhecer isso, de reconhecer que existe um roteiro de um encontro que se dá sempre, nos dá sempre a oportunidade de reconhecer o Outro, de reconhecer na diversidade e na riqueza da cultura de cada um de nossos povos o verdadeiro patrimônio que nós temos, depois vêm os outros recursos, o território, as florestas, os rios, as riquezas naturais, as nossas tecnologias e a nossa capacidade de articular desenvolvimento, respeito pela natureza e principalmente educação para a liberdade (Krenak, 1999).

Essa reflexão ilumina o conflito narrado por Maria José Silveira (2020). A autora

apresenta uma crítica à apropriação simbólica da cultura indígena por parte do Estado brasileiro, ao narrar a tentativa do governo de nomear a usina de Belo Monte com um termo da língua Kayapó. Tal escolha, longe de ser um gesto de homenagem, escamoteava a ausência de diálogo e o caráter impositivo da obra sobre os povos da região. “Projeto de tal magnitude, sem nenhuma consulta à população da região, era uma declaração de guerra, e como tal foi recebido” (Silveira, 2020, p. 86). A escritora destaca essa manipulação, demonstrando a falta de consenso e apontando para os conflitos das relações entre o governo e as comunidades indígenas afetadas.

Quando tu era nenê, o nome da usina que nem existia era Kararaô, grito de guerra dos Kayapó. Tu nem lembra [...] mas teve a Tuíra, uma índia zona forte que avançou contra um homem do governo, aqui mesmo em Altamira, encostou a lâmina na cara dele, gritando: ‘Kararaô é nosso grito de guerra. Não vai ser usado para afogar nossos filhos!’ O homem segurou as calças pra num dar vexame e rapidinho trocou o nome. Que desculpassem, se era uma agressão cultural aos índios, nunca mais poriam nomes indígenas nas usinas hidrelétricas, ele prometeu (Silveira, 2020, p. 85).

O uso indevido do nome Kararaô simboliza uma agressão cultural que ilustra o abismo entre o discurso oficial e a realidade vivida pelas comunidades afetadas. Ao tensionar essa apropriação simbólica, *Maria Altamira* se aprofunda em narrativas que emergem primordialmente do povo Yudjá, o que oferece ao leitor uma imersão em suas experiências culturais e modos de existência. Segundo Souza (2020, p. 174) “[...] longe de ser apenas uma estória, esse tipo de narrativa oral constrói e reconstrói a história daquela comunidade”. A presença dessas histórias dentro do romance amplia sua densidade simbólica, ao manifestar os mitos, as relações sociais e a cosmovisão desse povo, marcando uma diferença radical em relação às lógicas narrativas ocidentais.

Nesse sentido, o romance convida o leitor a reconhecer que a “[...] cultura diz respeito a tudo aquilo que caracteriza a existência social de um povo ou nação’ ou então de grupos no interior de uma sociedade. Podemos assim falar na cultura francesa ou na cultura xavante” (Santos, 2006, p. 24). Ao incluir mitos fundadores como o da queda dos céus, *Maria Altamira* legitima outras maneiras de narrar o mundo, nas quais os saberes indígenas estruturam modos de compreender e agir sobre a realidade.

Uma noite de lua clara, Manuel começou a contar a Alelí que o mundo dos Yudjá tem quatro andares: a terra e três céus. Desses céus, dois já caíram. Periga cair o último. Eles foram derrubados por Senã’ã em represália ao extermínio dos povos indígenas. Foi no tempo que os Yudjá estavam à beira da extinção. Quando Senã’ã tentou avistar o rio, não havia mais rio. Ele ficou furioso e derrubou o céu, queria exterminar os brancos. O rio Xingu desapareceu. O sol apagou, tudo ficou escuro. Todo mundo ficou apreensivo. Os poucos sobreviventes, os que se abrigaram ao pé de um grande rochedo, somente eles se salvaram. Os brancos todos morreram, os índios morreram,

os Yudjá morreram. Os que tinham sobrevivido escavaram o céu espesso com um pedaço de pau. Esses foram os que começaram a crescer outra vez. E Senã'ã disse a eles: “É assim que hei de fazer: quando os índios desaparecerem, quando os Yudjá desaparecem, eu desmoronarei o último céu” (Silveira, 2020, p. 67-68).

Sob essa ótica, a narrativa de Maria José Silveira (2020) visibiliza a riqueza cultural do povo Yudjá, ao mesmo tempo em que reafirma seu lugar incontornável na composição plural da sociedade brasileira. Como aponta Santos (2006, p. 50), “[...] a cultura é a dimensão da sociedade que inclui todo o conhecimento num sentido ampliado e todas as maneiras como esse conhecimento é expresso” (Santos, 2006, p. 50). Por meio de sua escrita perspicaz, a autora proporciona um meio pelo qual as experiências e tradições do povo Yudjá podem ser disseminadas e apreciadas sem imposição de fronteiras. “Se a cultura é dimensão do processo social, ela deverá ser entendida de modo a poder dar conta dessas particularidades” (Santos, 2006, p. 52). Sua narrativa captura a alma da cultura Yudjá, e também serve como um veículo educativo e inclusivo que fomenta a valorização das riquezas culturais presentes no cerne da sociedade brasileira,

[...] a lenda de Senã'ã, que é filho de dois jaguares pretos, e também tem uma esposa. Ele e ela têm quatro peles de quatro idades. A pele de cima é velhíssima e obriga os dois a andar de bastão; as duas peles intermediárias são da maturidade; a de baixo é da juventude. Quando eles tiram as três peles de cima ficam jovens. Senã'ã fica belo exibindo uma pena da cauda da arara-vermelha nas orelhas. Sua esposa, mais bela ainda, fica com os seios pequenos e duros, e os brincos de pena da arara-azul escondidos, antes ocultados sob as peles velhas. O casal fica pelado para se banhar num poço de águas geladas, limpinhas e profundas. Senã'ã não pode se banhar no rio porque o calor de seu corpo secaria as águas” (Silveira, 2020, p. 69).

As transformações sociais vividas ao longo do tempo impactam diretamente os modos de produção e transmissão da cultura. Ainda que determinados grupos preservem padrões tradicionais de comportamento e valores, os processos culturais estão em constante diálogo com os contextos históricos em que se inserem. “Compreender a cultura de um povo expõe a sua normalidade sem reduzir sua particularidade” (Geertz, 1989, p. 10), o que implica reconhecer a singularidade de cada sistema simbólico sem ignorar sua complexidade. Nesse sentido, a cultura não deve ser entendida como uma força casual abstrata, mas como o contexto no qual os fenômenos sociais ganham inteligibilidade. Logo, “[...] a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível — isto é, descritos com densidade” (Geertz, 1989, p. 10). É importante compreender que, embora sujeita a adaptações diante das transformações sociais, a cultura

preserva seus elementos fundamentais, enraizados nas experiências compartilhadas e nos valores distintivos que caracterizam uma comunidade ao longo do tempo.

Perdemo nossa língua, e isso é ruim. Perdemo muito da nossa cultura, e isso também é ruim. Então, começamo a fazer um intercâmbio com nossos parente do Parque do Xingu no Mato Grosso, onde vive o maior grupo do povo Juruna, e eles falam a língua e praticam nossa cultura. Nossos jovem passam um tempo lá aprendendo, depois voltam e ensinam os daqui. E os jovem de lá vêm pra cá aprender a navegar e mergulhar, que nisso nós é que somo professor. **As criança na nossa escola também vão aprendendo nos livro que nossa gente tá fazendo**” (Silveira, 2020, p. 225-226, grifo nosso).

Essa passagem ilustra o protagonismo dos povos indígenas na reconstrução de suas práticas culturais e linguísticas. Refere-se a um processo ativo de revitalização que rompe com as narrativas coloniais de passividade, ao mesmo tempo que fortalece os laços intercomunitários como estratégias de resistência e afirmação identitária. O movimento de autoria indígena tem se ampliado à medida que os membros das comunidades estão se qualificando e assumindo a tarefa de escrever seus próprios livros e suas histórias. Essa iniciativa representa uma significativa mudança de paradigma, permitindo que os indígenas (re)contem sua história a partir de suas próprias perspectivas e vivências. “[...] acredito que, chegando a esse tipo de conhecimento, muitos poderão se conscientizar e valorizar o índio em geral” (Jekupé, 2020, p. 113). Assim, os indígenas assumem o papel de protagonistas na preservação e transmissão de sua cultura, que historicamente foi marginalizada e distorcida. Ao entrelaçar em sua escrita as vozes e experiências das mulheres e comunidades atingidas pela devastação amazônica, Maria José Silveira, embora não seja indígena, assume uma postura de escuta e de solidariedade ética, denunciando as violências impostas aos povos originários. Sua narrativa não busca substituir as vozes indígenas, mas ecoá-las por meio de uma linguagem literária que transforma o testemunho em partilha e denúncia.

A cultura indígena, marcada por uma pluralidade de saberes, cosmologias e expressões simbólicas, persiste ao longo do tempo, adaptando-se às transformações sociais sem perder sua força ancestral. Tradicionalmente transmitida por meio da oralidade, essa herança tem encontrado, nas últimas décadas, novas formas de registro e preservação. “O fenômeno cultural recente da passagem dos relatos tradicionais do oral à escrita surgiu no início da década de 1990 e passa a ser recorrente no século XXI” (Olivieri-Godet, 2020, p. 137). A transição para a literatura escrita é uma ampliação das possibilidades, permitindo que narrativas, mitos e conhecimentos sejam resguardados e difundidos entre as novas gerações. Ao ancorar sua memória na palavra escrita, essas culturas resistem aos processos de apagamento histórico. Essa

prática assegura a continuidade de seu legado essencial, perpetuando-o como um elemento que enriquece continuamente o tecido cultural do presente e do futuro.

A literatura oral ameríndia no Brasil, com seus gêneros tradicionais (mitos, lendas, cantos, etc.), segue sua trajetória nas aldeias em que os xamãs e os anciões se encarregam de sua transmissão às novas gerações. As narrativas contadas e transmitidas por estes verdadeiros arquivos vivos do saber ancestral encontram novos suportes materiais, tais como o registro da voz, o vídeo, a escrita e a edição. Hoje em dia, a tradição oral assumida por uma voz coletiva acompanha textos assinados por vozes coletivas ou individuais (Olivieri-Godet, 2020, p. 137).

Essa transição, no entanto, não ocorreu sem resistência. Como destaca o crítico e escritor indígena Olívio Jekupé (2020, p. 114) os primeiros passos da escrita indígena enfrentaram inúmeras barreiras, marcados pelo preconceito estrutural que também incide sobre os corpos e as culturas dos povos originários. Apesar disso, a partir dos anos 2000, observa-se uma mudança significativa no cenário editorial e educacional, com maior abertura para a produção literária indígena. É notável a recepção positiva dessa literatura, com diversos exemplares premiados, refletida na presença crescente de publicações de autores indígenas em bibliotecas e no reconhecimento dessa produção no planejamento de professores.

A literatura originária está experimentando uma difusão mais relevante, promovendo significativas melhorias na representação e compreensão das narrativas indígenas. “Inclusive, hoje, em minha casa, todos são escritores [...]” (Jekupé, 2020, p. 115), essa afirmação sinaliza um movimento coletivo de autoria que se manifesta no interior das comunidades indígenas. Esse fenômeno reflete um crescente enaltecimento da pluralidade literária e um movimento em direção à desconstrução de estereótipos historicamente associados às comunidades nativas.

[...] quero dizer que nossa literatura nativa vai crescer aos poucos, e sei que vai ser importante, porque esses livros irão clarear a mente da sociedade e valorizar o nome dos povos indígenas no Brasil e ver que somos um povo capaz também, porque a visão da sociedade sobre nós é péssima, às vezes que somos atrasados, primitivos, incapazes, mas não, somos apenas diferentes culturalmente (Jekupé, 2020, p. 115).

Ao integrar suas próprias vozes no circuito da escrita, os autores indígenas promovem uma reconfiguração do imaginário social, reposicionando suas identidades dentro do campo simbólico e político. A circulação progressiva da literatura indígena destaca a importância de amplificar vozes marginalizadas, promovendo uma apreciação respeitosa da diversidade cultural que caracteriza o povo brasileiro:

[...] um interesse maior dos discursos sociais pelas questões indígenas no Brasil; a organização e a consolidação dos movimentos sociais ameríndios, principalmente a partir dos anos 1980; a importância da discussão sobre políticas identitárias minoritárias; e o acesso de uma parcela da população ameríndia à educação e à universidade. A esses fatores se poderiam acrescentar as comemorações dos 500 anos da “descoberta” do Brasil, que provocaram um vasto movimento de releitura e de reinterpretação da formação histórica da nação (Olivieri-Godet, 2020, p. 142).

A literatura por autores indígenas constitui um instrumento de reafirmação identitária, possibilitando que as comunidades preservem e compartilhem suas histórias, mitos e conhecimentos tradicionais sob seus próprios termos. pelos próprios nativos serve como um meio de reafirmação identitária, permitindo que comunidades preservem e celebrem suas histórias, mitos e conhecimentos tradicionais. Embora ancorada na tradição oral, essa escrita não se limita à transposição dos saberes ancestrais: ela os reconfigura de forma crítica, criativa e política, projetando-os no horizonte do futuro. Trata-se, portanto, de um gesto de continuidade e reinvenção, que articula, memória e resistência, linguagem e território, subjetividade e coletividade.

[...] mas não se pode negar o objetivo que também possuem de atingir o público das próprias comunidades indígenas. Essa escrita se insere na rica tradição da literatura oral ameríndia, revisitando suas lendas, mitos e tradições ancestrais. É marcada pela intenção de informar e transmitir conhecimentos sobre as culturas dos povos autóctones (Olivieri-Godet, 2020, p. 142).

É necessário reconhecer a importância da produção de saber local por parte dos povos originários não apenas com o intuito de inclusão acadêmica, mas, principalmente, para difundir essa sabedoria ancestral de potencial transformador. “Essa nova escrita indígena, especialmente a que é escrita em português, nasce paradoxal e simultaneamente local e nacional, marginal e canônica: local, porque cada comunidade com projetos para uma escola indígena se torna produtor/autor e consumidor/leitor de seus próprios textos [...]” (Souza, 2020, p. 179). Essa afirmação indica um movimento ambíguo, mas estratégico: os povos indígenas (re)apropriam-se da língua do colonizador para reescrever sua própria história, afirmando-se como sujeitos políticos e narrativos.

Destaca-se, assim, a necessidade inadiável de exaltar essas narrativas, considerando que as vozes silenciadas pelo colonialismo representam um povo vítima de um etnocídio sem precedentes. Ao reconhecer essas vozes como produtoras de conhecimento e não apenas como objeto de estudo, rompe-se com a lógica excludente da academia e amplia-se o escopo do que se entende por literatura, memória e cultura. O irrevogável de ouvir e dignificar essas vozes ressoa como uma missão coletiva; uma vez que, ao fazê-lo, contribui-se ativamente para a

defesa e a revitalização de tradições culturais elementares. Ignorá-las, seria, mais uma vez, reforçar as hierarquias de saber que sustentaram a violência colonial.

A representação dos povos indígenas na literatura atravessa uma trajetória marcada por estereótipos e apagamentos. Desde o Romantismo, figuras como o “bom selvagem” idealizado em *O Guarani*, de José de Alencar (1996), funcionaram como alegorias da nação em formação, retirando das personagens indígenas qualquer densidade política ou subjetiva. Nessa linha, o romance *Iracema*, também de Alencar (1991), constrói uma indígena que personifica a terra virgem e desejada, cuja entrega ao colonizador português representa a metáfora fundacional do Brasil: uma figura de pureza e submissão que contribui para a romantização da colonização e a invisibilização da violência histórica. Esses exemplos demonstram como a literatura canônica produziu uma imagem genérica e idealizada dos povos originários, frequentemente associando-os à natureza, à passividade ou à extinção inevitável. Apenas mais recentemente, com o fortalecimento dos movimentos indígenas e o ingresso de autores originários no circuito editorial, passou-se a testemunhar uma inflexão decisiva: a emergência de narrativas escritas por sujeitos indígenas, que falam de seus próprios territórios, saberes e vivências.

Essa virada no campo literário tem implicações profundas, pois desloca o lugar de enunciação e reposiciona os povos originários não mais como personagens silenciados, mas como protagonistas de suas histórias. Autores como Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Olívio Jekué, Sueli Maxakali e Ailton Krenak interligam, em suas produções, a memória ancestral e as demandas contemporâneas, o que culmina em uma literatura, ao mesmo tempo, política, espiritual e identitária. A literatura indígena, nesse contexto, deixa de ser um objeto de representação externa para se tornar um meio de autorrepresentação, reafirmação de um pertencimento e insurgência cultural. Estudar essa produção, é, portanto, um gesto ético e epistêmico, trata-se de reconhecer as múltiplas formas de saber que sempre existiram nas margens e que, agora, reivindicam centralidade.

Entretanto, a escrita de Maria José Silveira (2020), embora provenha de uma autora não indígena, oferece uma contribuição para o reconhecimento da cultura indígena brasileira. Em *Maria Altamira*, Maria José Silveira (2020) tece narrativas que exploram e respeitam as tradições e os desafios enfrentados pelos povos indígenas. Sua literatura atua como uma ponte entre culturas, ampliando a visibilidade das questões indígenas e fomentando um diálogo mais inclusivo. Assim, o romance desempenha um papel indispensável que contribui para a luta contra o esquecimento e a marginalização desses povos.

Ailton Krenak (2015) enfatiza a essencialidade da cosmovisão indígena, em que a

paisagem deixa de ser um mero cenário, para se transformar em um ente cheio de significado e central para a identidade e sobrevivência dos povos indígenas. Quando essa paisagem é despersonalizada, despojando-a de seu sentido e significado, isso não apenas ignora a conexão espiritual e cultural que os indígenas mantêm com seu território, mas também nega a essência de suas vidas. Para eles, a terra transcende o conceito de recurso a ser explorado; ela faz parte integrante de suas vivências, histórias e tradições, sustentando sua sobrevivência física, estrutura social, espiritualidade e sabedoria ancestral. Portanto, a despersonalização da paisagem constitui uma violência, um apagamento que despoja os indígenas de seu território, de sua identidade e direitos, reduzindo o espaço sagrado a um mero objeto de exploração.

Nesse contexto, é possível fazer uma leitura da personagem Maria Altamira como uma figura ecofeminista, cuja defesa de seu território é intrinsecamente ligada à luta por justiça social e ambiental: “O lugar onde estamos é um lugar só. Mas as pessoas não conseguem ver isso, não conseguem apreender esse sentido. Elas ficam se espalhando, depredando tudo. Um dia todas as pessoas vão ter que perceber que tudo isso aqui é um lugar só. O cosmo é um lugar só” (Krenak, 2015, p. 40). Maria contesta a exploração e degradação de seu lar ancestral e articula uma visão de mundo que valoriza e respeita a interdependência entre as comunidades humanas e o meio ambiente. Sua luta é uma expressão do ecofeminismo, que critica as estruturas patriarcais que subjugam tanto mulheres quanto a natureza:

Cabe, portanto, à crítica ecofeminista complexificar e problematizar as concepções vigentes das identidades humanas e dos relacionamentos entre humanos e não-humanos, expandindo-se sua base teórica em diálogo com críticos e pensadores, que permita ampliar o sentido de natureza, cultura, ambiente, do poder do discurso e da identidade etc... (Soares, 2009, p. 5).

Diante disso, a personagem Maria Altamira além de encarnar a defesa do território como uma luta por um espaço físico, também o faz como um ato de resistência simbólica e política frente às estruturas que historicamente buscam marginalizar e silenciar as vozes indígenas. Seu embate assume uma perspectiva ecofeminista ao mostrar que a batalha pela terra está intrinsecamente ligada à busca por identidade, memória e equidade social.

Por outro lado, a personagem Alelí é atravessada por duas perdas catastróficas que entrelaçam desastres naturais e a exploração humana. A primeira grande tragédia em sua trajetória é o soterramento de Yungay, vítima de um deslizamento causado por terremoto e pelo derretimento de geleiras nos Andes. Mais do que um evento geológico isolado, esse desastre adquire, à luz do pensamento ecofeminista, um caráter simbólico que apresenta a vulnerabilidade de corpos e territórios racializados frente às instabilidades ambientais, muitas

das quais são amplificadas por lógicas extrativistas e negligências políticas. Nesse sentido, o trauma vivenciado por Alelí ecoa as múltiplas perdas que recaem historicamente sobre comunidades periféricas.

A segunda perda significativa na vida da personagem ocorre em território amazônico: é o assassinato de Manuel Juruna, pai de sua filha, morto por madeireiros na Volta Grande do Xingu. A morte do indígena escancara o vínculo indissociável entre a violência dirigida a corpos racializados e a espoliação da floresta. “A ideia de que o homem é o mantenedor da Terra, da vida aqui do planeta, é uma pretensão descabida” (Krenak, 2015, p. 42), essa visão desestabiliza o discurso antropocêntrico que legitima a dominação da natureza como missão civilizatória.

Nesse sentido, “[ao] contrário de elites globais, comunidades não dominantes de animais e não humanos, em conjunto com seus ambientes, vivenciam os efeitos da globalização no nível local e se organizam, ou sofrem e morrem localmente” (Gaard, 2017, p. 803-804). As tragédias apresentadas na narrativa de Maria José Silveira (2020) podem ser entendidas como manifestações concretas da crítica ecofeminista ao sistema patriarcal-capitalista, que historicamente converte corpos e territórios em mercadorias descartáveis.

Além disso, o romance *Maria Altamira* demonstra como o discurso do progresso pode operar como um dispositivo de destruição de corpos, territórios e modos de vida ancestrais. A construção da hidrelétrica de Belo Monte figura na narrativa como símbolo máximo da colonialidade do poder, atualizando a lógica de expropriação e invisibilização que marcou o processo colonial. A cidade de Altamira transforma-se em um espaço devastado: “A cidade era um tumor purulento, alastrando seu exército de trabalhadores, barrageiros e todo tipo de gente” (Silveira, 2020, p. 132). A violência estrutural do empreendimento atinge não apenas a paisagem, mas as subjetividades locais: “A brutalidade da transformação começou a ser sentida quase imediatamente” (Silveira, 2020, p. 132).

O discurso do progresso é apresentado como uma promessa traiçoeira, que mascara sua face destrutiva. “Reconheceram que tinham sido muito ingênuos; em vários momentos, acreditaram mesmo que o monstro não chegaria” (Silveira, 2020, p. 132). A figura do “monstro” sublinha a dimensão catastrófica de Belo Monte, cuja instalação foi acompanhada por apagamentos sistemáticos de histórias, vínculos comunitários e vínculos com a terra. A própria protagonista, ao rememorar a violência contra seu pai, indaga: “Altamira tornando-se uma terra fértil para todo tipo de ambição e bandidagem, que importava morrer?” (Silveira, 2020, p. 126). A narrativa desvela que os projetos de destruição atingem simultaneamente os ecossistemas e os corpos vulnerabilizados, articulando violências ambientais e sociopolíticas como partes de

um mesmo sistema de dominação: “Faróis iluminavam os canteiros da obra e viravam a noite em dia. Com tanta luz, as aves perdiam a noção. Voavam pra lá e pra cá, sem saber de onde vinham, nem para onde iam” (Silveira, 2020, p. 146). Essa imagem, ao representar a desorientação das aves, opera como uma denúncia poética do colapso simbólico que compromete os ciclos naturais e a continuidade da vida em todas as suas formas.

A própria nomeação da hidrelétrica é um ato de violência simbólica: “Ter sido embalada no berço com o nome de Belo Monte [...] ‘Belo Monte, meu horrível Belo Monte’, cantava como se fosse o verso de uma canção de ninar” (Silveira, 2020, p. 85). Eliane Brum (2021, p. 81) reforça essa crítica: “O nome que deram a essa monstruosidade humana é Belo Monte, porque há violência também no ato de nomear as coisas. Há gozo no sadismo de chamar a arma de destruição de 'belo'. E assim, aqueles por ela esmagados resistiram também pela palavra ao renomear a carcereira do Xingu de Belo Monstro” (Brum, 2021, p. 81). Nesse contexto, o gesto de renomear não é mero recurso semântico, mas político, uma vez que confronta as tentativas de naturalizar a destruição por meio da linguagem.

A autora também denuncia os impactos materiais e espirituais da barragem sobre o rio e as populações tradicionais: “Desde que a barragem interditou o rio, o Xingu carrega pedaços mortos [...] A morte não sofre de agorafobia, ela gosta de toda gente, de peixe, carapanã, árvore, nós” (Brum, 2021, p. 11). A destruição não atinge apenas o meio ambiente, mas também as subjetividades: “Ser mulher é ser Xingu violentado por Belo Monte. É ser árvore calcinada quando a fumaça cobre o sol amazônico para ocultar o horror do crime” (Brum, 2021, p. 47). A crítica ao progresso torna-se, então, uma crítica à violência epistêmica e material que elimina modos de vida inteiros: “Belo Monte, a barradora de vidas, violou e viola a cada dia mais a floresta e aqueles que são floresta” (Brum, 2021, p. 81).

A cidade de Altamira torna-se, como lembra Brum (2021, p. 85), o epicentro dessa violência: “Ao redor de nós, Altamira ruge. Ela já é a cidade mais violenta do Brasil. Mas nós ainda não sabemos” (Brum, 2021, p. 85). A suposta neutralidade da ciência e da técnica é desmontada: “As provas da existência de um passado humano remoto são uma obviedade para os povos da floresta. Mas não para a ciência [...] que vai sendo destruída por grandes hidrelétricas, projetos de mineração, estradas e ferrovias, boi e soja” (Brum, 2021, p. 26). Ao reconhecer o vínculo entre devastação ambiental, epistemicídio e feminicídio estrutural, a autora salienta que o progresso é apenas a face aceitável de uma guerra declarada contra os corpos-territórios e suas memórias ancestrais.

Mies e Shiva (1997) questionam o paradigma científico dominante e defendem o desenvolvimento de tecnologias enraizadas em relações não predatórias com a natureza. Para

as autoras, é necessário “[...] alterar as relações sociais e desenvolver uma alternativa ao paradigma científico dominante e às suas tecnologias, com base num diferente relacionamento dos seres humanos com a natureza” (Mies; Shiva, 1997, p. 128). Assim, destacam que o modelo desenvolvimentista promove o empobrecimento mesmo quando promete abundância. Os indicadores econômicos não reconhecem que a destruição ambiental gera pobreza e desestrutura formas de vida que garantem a autossuficiência. Como afirmam as autoras, “[...] economias de subsistência que satisfazem as necessidades básicas através do autoaprovisionamento não são pobres no sentido de privação” (Mies; Shiva, 1997, p. 98), e confunde-se “produção de mercadorias com uma melhor satisfação das necessidades básicas” (Mies; Shiva, 1997, p. 99). Assim, o progresso como promessa civilizatória é desnudado em sua face colonial.

Brum (2021, p. 26) aponta que: “A exploração feita pelos brancos em nome do ‘progresso’ é uma operação política de apagamento de tudo o que existiu antes [...] Em geral, o que acontece é que as histórias terminam embaixo de suas botas, de suas motosserras e de suas armas” (Brum, 2021, p. 26). A colonialidade do poder se manifesta, portanto, na imposição de um modelo de desenvolvimento que destrói modos de vida e elimina subjetividades.

Como observa Márcio Seligmann-Silva (2003), as catástrofes da modernidade devem ser pensadas como traumas históricos que desestabilizam as narrativas hegemônicas e exigem novos regimes de escuta e memória. O que se destaca em *Maria Altamira* é a necessidade de articular literatura, denúncia e testemunho: de transformar o discurso do progresso em linguagem de resistência, de vincular a dor dos corpos e territórios violados como contra-narrativa insurgente.

Diante das camadas de violência que atravessam o corpo-rio, o corpo-floresta e o corpo-mulher, percebe-se que o discurso do progresso, longe de neutro, opera como dispositivo de dominação que transforma a natureza e as vidas em alvos legítimos de exploração e silenciamento. A frase-chave de Mies e Shiva (2014, p. 144, tradução nossa) ecoa ao longo de todo esse estudo: “A sociedade industrial moderna se baseia na conversão contínua da Natureza em dinheiro e produtos industriais”. Essa lógica de conversão da vida em mercadoria demanda rompimentos forçados, práticas extrativistas e deslocamentos violentos que recaem sobre territórios e corpos racializados.

Em *Maria Altamira*, essas fraturas são narradas a partir da experiência encarnada de uma mulher amazônica — figura liminar, vulnerabilizada e insubmissa — que presencia a transmutação do seu entorno em espaço de extermínio planejado. A literatura, nesse contexto, registra a memória coletiva e afirma-se como campo de disputa simbólica, onde as feridas

históricas se reconfiguram em linguagem e onde os silêncios impostos pela colonialidade são tensionados por vozes que recusam o esquecimento. É nesse entrelaçamento de raízes e cicatrizes, de memórias dilaceradas e resistências cultivadas, que o próximo capítulo se debruça: o corpo amazônico como território insurgente, no qual a dor se converte em narrativa e a floresta, em testemunha viva da luta pela vida.

CAPÍTULO III

“QUANDO A VIDA ERA VIDA, AS ÁRVORES FALAVAM”⁶: O CORPO AMAZÔNICO COMO TERRITÓRIO DE RESISTÊNCIA

3.1 “Eu venho da grande floresta”⁷: expressões do corpo-território

O romance *Maria Altamira*, de Maria José Silveira (2020), inscreve-se no campo de uma literatura engajada com a denúncia da violência ambiental e de gênero na Amazônia, trazendo à tona uma narrativa em que a floresta e o corpo feminino se entrelaçam como territórios ameaçados e, simultaneamente, resistentes. A protagonista representa não apenas uma mulher amazônida, mas também um corpo-floresta, cuja existência é marcada por cicatrizes históricas e ecológicas, resultado de um sistema que naturaliza o avanço destrutivo do “progresso” sobre corpos racializados, femininos e sobre o meio ambiente. Essa articulação entre corpo, território e floresta é central para compreender a proposta de leitura ecofeminista do texto.

Nesse sentido, as reflexões de Márcia Wayna Kambeba (2020) em texto disponível no site Recanto das Letras, liderança indígena e escritora, iluminam a concepção ampliada de território como espaço simbólico, ancestral e afetivo: “Nosso corpo é um imenso território e nele pode ser percebido toda forma de identidade, ancestralidade e cultura” (Kambeba, 2020). Ao afirmar que o território “pode ser imaginário e até mesmo sonhado” (Kambeba, 2020, p. 63), a autora indica que o pertencimento à terra não se dá apenas pela ocupação física, mas pela teia de relações entrelaçadas com a memória coletiva, os saberes tradicionais e a espiritualidade. A personagem Maria Altamira carrega essa dimensão expandida do corpo-território, pois sua subjetividade é atravessada pela dor e pelo apagamento de sua comunidade, além de por uma força de resistência enraizada na floresta e em sua ancestralidade.

Vandana Shiva e Maria Mies (2014), ao teorizarem o ecofeminismo em perspectiva crítica, afirmam que “a sociedade industrial moderna se baseia na conversão contínua da Natureza em dinheiro e produtos industriais”, sendo esse processo “condição necessária para a

⁶ Versos extraídos do poema *Sons da Mata*, publicado em: KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber**. São Leopoldo: Casa Leiria, 2020, p. 57 (Poeta, pesquisadora e liderança do povo Kambeba/Omágua. Disponível em <https://olma.org.br/wp-content/uploads/2020/06/olugardosaber.pdf>)

⁷ Versos extraídos do poema *Ancestralidade*, publicado em: KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber**. São Leopoldo: Casa Leiria, 2020, p. 36 (Poeta, pesquisadora e liderança do povo Kambeba/Omágua. Disponível em <https://olma.org.br/wp-content/uploads/2020/06/olugardosaber.pdf>)

sobrevivência da própria sociedade industrial” (Mies; Shiva, 2014, p. 144, tradução nossa). Tal lógica de exploração, ao converter corpos e natureza em mercadoria, fundamenta-se numa cisão entre humano e natureza, homem e mulher, razão e emoção — dicotomias que sustentam o patriarcado capitalista e a colonialidade do poder. A narrativa de Maria José Silveira (2020) denuncia essa estrutura ao apresentar a floresta como corpo violentado e a protagonista como testemunha dessa violação. “‘Meu sangue Yudjá deve ser forte mesmo. Não saberia viver sem esse rio de pedras, essa água morna e essas prainhas! Ele não é mesmo nossa maravilha, mãe?’” (Silveira, 2021, p. 108). Nesse trecho, o corpo de Maria se confunde com o território, demonstrando a ligação visceral entre identidade, ancestralidade e natureza. A protagonista presencia a violação ambiental e a sente como extensão de si, como se o rio ferido fosse também seu próprio corpo ameaçado.

Eliane Brum (2021), em *Banzeiro Òkòtò*, articula essa equivalência entre a violência contra mulheres e contra a floresta: “Em Altamira, a luta contra a destruição da floresta e a luta contra a destruição das mulheres são a mesma luta. Literalmente a mesma luta” (Brum, 2021, p. 62). Para a autora, a lógica da devastação ambiental é a mesma que estrutura o patriarcado e o racismo, consolidando um projeto de extermínio que não distingue corpos femininos e corpos naturais, ambos subordinados e descartáveis no horizonte de poder colonial-moderno. Essa equivalência emerge na forma literária de *Maria Altamira* por meio da justaposição constante entre a trajetória da protagonista e o destino do território amazônico. Quando o corpo de Maria é estuprado — “como se seu pênis fosse facão” (Silveira, 2020, p. 126) —, a linguagem brutal da violação ecoa a lógica do desmatamento e da perfuração da terra, marcada por explosões, cortes e ocupações forçadas.

Da mesma maneira, o avanço da hidrelétrica, que transforma o rio em esgoto tóxico e engole os recantos (Silveira, 2020, p. 146), ocorre em paralelo à degradação subjetiva e emocional da protagonista, que carrega no próprio corpo os traumas da violência estrutural. A forma narrativa de Maria José Silveira (2020) recusa qualquer separação entre corpo e território: o romance constrói, poeticamente, uma ontologia compartilhada entre mulher e floresta, ambas vulneráveis, ambas insurgentes.

Izabel Brandão (2003) também contribui com essa leitura ao afirmar que “a natureza torna-se [...] um campo de resistência e de luta para as mulheres, num contexto mais específico, e num mais amplo, de resistência contra a opressão e exploração generalizada do planeta” (Brandão, 2003, p. 465). Sua proposta de crítica literária ecofeminista abre espaço para pensar a literatura como um *locus* de resistência política e epistemológica, especialmente quando permite o entrelaçamento entre corpo, palavra e mundo natural.

Em *Maria Altamira*, esse entrelaçamento se expressa por meio de uma linguagem poética profundamente sensorial, em que a voz narrativa não apenas descreve, mas encarna a relação entre mulher e floresta. A sintaxe se curva ao ritmo do rio, à sonoridade da fala popular, à memória dos corpos. O estilo literário de Maria José Silveira (2020), lírico, oralizado, encarnado, transforma a narrativa numa forma de insurgência estética, em que o texto torna-se espaço de cura, denúncia e ancestralidade. Nesse entrelaçamento simbólico entre floresta e mulher, corpo e território, configura-se a potência de uma subjetividade insurgente que resiste à violência do apagamento. A crítica ecofeminista permite perceber que o corpo de Maria Altamira não é apenas um espaço de dor, mas também de criação, memória e futuro.

A partir das reflexões de Maria Lugones (2014), compreende-se que essa violência é atravessada pela colonialidade do gênero, que transforma os corpos racializados em “não-humanos-por-não-mulheres” (Lugones, 2014, p. 937). A colonialidade, segundo a autora, não apenas subalterniza, mas investe na invenção da inferioridade, reduzindo mulheres colonizadas a categorias vazias: “A consequência semântica da colonialidade do gênero é que ‘mulher colonizada’ é uma categoria vazia: nenhuma mulher é colonizada; nenhuma fêmea colonizada é mulher” (Lugones, 2014, p. 939). A personagem Maria Altamira, ao romper com esse silenciamento e inscrever sua dor como narrativa, insurge-se contra essa negação ontológica. Seu corpo, historicamente classificado como descartável, torna-se instrumento de insurgência e reconstrução simbólica.

A literatura, nesse contexto, assume a função de infrapolítica: “A infrapolítica marca a volta para o dentro, em uma política de resistência, rumo à libertação. Ela mostra o potencial que as comunidades dos/as oprimidos/as têm, entre si, de constituir significados que recusam os significados e a organização social, estruturados pelo poder” (Lugones, 2014, p. 940). O corpo-território, enquanto conceito insurgente e poético, aparece em *Maria Altamira* como uma geografia marcada pela memória, pela dor e pela luta, além da presença física. A personagem se constitui a partir do entrelaçamento entre seu corpo feminino e o território amazônico que a molda, abriga e atravessa. Nas palavras de Márcia Kambeba (2020), cujo texto está disponível em versão digital no Recanto das Letras, essa relação complexa pode ser pensada como uma sobreposição de dimensões: “O território ele é físico, mas também construído, memorial, ancestral, histórico, geográfico e político”. Ao inscrever essas múltiplas camadas no corpo da protagonista, Maria José Silveira (2020) propõe uma figura literária que não apenas habita a floresta, mas é floresta.

A concepção de “povos-floresta”, como propõe Eliane Brum (2021), também oferece uma chave crítica para ler a personagem de Maria Altamira: “Eles não pertencem, eles

são, porque ser ribeirinho e quilombola e indígena, para muito além de qualquer estatuto, é se compreender como natureza. [...] Assim, não são povos da floresta, mas povos-floresta” (Brum, 2021, p. 97). Essa afirmação rompe com a separação entre humano e meio ambiente, apontando para uma cosmovisão em que os corpos humanos e os corpos naturais compartilham o mesmo ciclo de vida, dor e resistência. Em *Maria Altamira*, o sofrimento da personagem diante da devastação ecológica é indissociável da violência que fere seu corpo enquanto mulher amazônica, racializada e vulnerabilizada pelo mesmo sistema que arrasa rios, árvores e peixes. “A água engolira também a identidade, o mundo, a história e a vida de todos eles” (Silveira, 2020, p. 181). Nesse trecho, é o próprio território que se dissolve junto com as referências existenciais de seus habitantes. A destruição da natureza, além de deslocar comunidades, apaga subjetividades. Maria, sendo parte deste mundo, sente no corpo essa perda coletiva. É como se a devastação do rio fosse também um esvaziamento de si. Assim, sua dor não é individual, mas ecológica: um corpo-floresta ferido que resiste em memória.

Nesse ponto, o pensamento ecofeminista de Maria Mies e Vandana Shiva (2014) contribui para a compreensão crítica da exploração conjunta da natureza e das mulheres. As autoras afirmam que “o corpo feminino é a tela de projeção para a maioria dos desejos masculinos” (Mies; Shiva, 2014, p. 134, tradução nossa), destacando como o imaginário patriarcal constrói o feminino como objeto a ser colonizado, dominado e consumido. Essa construção simbólica se estende à própria floresta, frequentemente descrita como “virgem”, “selvagem” ou “intocada” — termos que, segundo Brum (2021, p. 34), carregam uma carga semântica de violência, ligada à lógica do estupro e da posse colonial: “Na Amazônia, como na vida das mulheres, [a palavra ‘virgem’] está intimamente conectada à destruição”.

A metáfora da floresta-virgem violada, que percorre tanto o discurso colonial quanto o desenvolvimentista, reaparece na narrativa de Maria José Silveira (2020) como crítica ao modelo de progresso que transforma a Amazônia em mercadoria e corpo feminino em campo de dominação. As palavras de Brum (2021, p. 37) ressoam nesse contexto: “O problema não é o abuso ou o estupro, mas a suposta ameaça à posse do corpo da floresta”. A personagem Maria Altamira, ao resistir a essa lógica, inscreve em sua trajetória uma luta ancestral e coletiva, em que a proteção do corpo é também a defesa da terra, da água e das memórias silenciadas. Esse vínculo se expressa na memória das mulheres que a antecedem e a cercam: Alelí, a mãe indígena desaparecida; Mãe Chica, que a cria entre cuidados e silêncios; e até mesmo as mulheres da aldeia Juruna, que a recebem com o reconhecimento imediato da linhagem: “‘Parece o pai.’ [...] ‘Não parece a mãe’, disseram elas ao examinarem seus traços e abraçarem sua chegada” (Silveira, 2020, p. 92). Esses momentos constroem uma rede de filiação afetiva e política em

que a ancestralidade feminina resiste, não por meio de atos grandiosos, mas através da transmissão de gestos, nomes, memórias e pertencimento. Assim, *Maria Altamira* reescreve a floresta não como virgem a ser desbravada, mas como espírito indomável, herança de um feminino ancestral.

A floresta, como sujeito narrativo, deixa de ser apenas cenário ou símbolo para tornar-se protagonista na trama da violência e da luta. Ela sangra, geme, morre e renasce, como os corpos femininos atingidos pela colonialidade. A leitura ecofeminista do texto permite, assim, compreender que o corpo da mulher amazônida não é um espaço de violência, mas de subversão, de saber, de reexistência. Como propõe Brandão (2020, p. 6), “existimos nela e ela em nós”, reforçando a ideia de uma ecologia mais-que-humana em que a mulher e a floresta compartilham um mesmo destino e uma mesma possibilidade de transformação.

Assim, *Maria Altamira* propõe uma escrita em que o corpo e a terra compartilham feridas e forças, denunciando o avanço da colonialidade do poder sobre os territórios físicos e simbólicos das mulheres amazônidas. Por meio de uma linguagem que evoca o sensível e o político, o romance inscreve-se na tradição do ecofeminismo literário, desafiando as estruturas dicotômicas que apartam natureza e cultura, mulher e razão, corpo e palavra. A crítica ecofeminista, ao desvelar essa articulação entre corpo-território e floresta-sujeito, convida à escuta de vozes historicamente silenciadas e à reconfiguração dos modos de habitar o mundo. É nesse gesto literário e ético que se forja uma resistência contestadora, em que narrar é também lutar pelo corpo, pela terra e pela memória. “Quando crescer vou vingar meu pai” (Silveira, 2020, p. 94), diz a protagonista, entre o trauma e o despertar. Nesse ato de nomear a dor e prometer justiça, a voz feminina emerge como testemunha da devastação.

O testemunho da protagonista, construído a partir das ruínas de sua história pessoal e coletiva, inaugura uma escrita marcada pelo gesto de plantar memória no solo ferido da linguagem. Cada lembrança narrada, cada dor nomeada, cada silenciamento rompido aponta a força política da palavra encarnada, aquela que brota do corpo como chão de experiência e se ergue contra os apagamentos coloniais. É a partir dessa escuta do vivido que se abre o próximo tópico: *palavras plantadas no corpo*, nas quais a narrativa literária se firma como um campo de insurgência sensível, capaz de resistir à destruição por meio da permanência dos afetos, das lembranças e das histórias que se recusam morrer.

3.2 Palavras plantadas no corpo: narrativas que resistem à destruição

A construção da subjetividade de *Maria Altamira* está intimamente vinculada à

memória coletiva e às vozes que a antecedem e a acompanham. Nesse sentido, a produção literária de Maria José Silveira (2020) articula um conjunto de narrativas que operam como testemunhos de experiências traumáticas e de resistência, tanto individuais quanto coletivas. A protagonista, ao reconstruir sua história marcada pela perda do pai, pelo abandono da mãe, pela ausência da aldeia e pelo silenciamento social, transforma sua trajetória em enunciação política. Assim, o romance insere-se na tradição da literatura de testemunho, ao apresentar a dor e a resistência como elementos constituintes da identidade amazônica e feminina. Como observa Márcio Seligmann-Silva (2003, p. 57)

a literatura de testemunho de um modo geral — desconstrói a historiografia tradicional (e também os tradicionais gêneros literários) ao incorporar elementos antes reservados à “ficção”. A leitura estética do passado é necessária, pois opõe-se à “musealização” do ocorrido: ela está vinculada a uma modalidade de memória que quer manter o passado ativo no presente.

Maria Altamira dialoga com essa proposta ao articular o trauma individual ao trauma coletivo, promovendo a leitura da floresta e do corpo feminino como superfícies de inscrição da violência histórica. Nesse sentido, a personagem Maria testemunha a devastação da terra e da água, e a dissolução das referências identitárias de sua comunidade. “[A] sensação de que ela e a barragem cresceram juntas, como se sua vida fosse puxada por um caminhão de cimento em direção ao rio.” (Silveira, 2020, p. 86), esse trecho dá forma ao real do testemunho, que segundo João Camillo Penna (2003, p. 346) “não deixa de contar. Este é e continua sendo o real do testemunho”. Trata-se, portanto, de uma estética do trauma que se ancora na escuta do corpo e da terra feridos, convertendo o romance em espaço de reconstituição ética da memória.

Esse testemunho, no entanto, não se dá de forma plena ou homogênea. Como afirma Penna (2003, p. 319), “assim como a comunidade é composta de diversos papéis e diferentes representantes, nós também nos sentimos impelidos a ocupar um outro papel qualquer na comunidade, e não o do protagonista”. Em *Maria Altamira*, a protagonista não busca representar um povo, mas tensionar as fronteiras entre individual e coletivo, pessoal e político. Sua voz carrega o estilhaçamento da identidade e, ao mesmo tempo, um desejo profundo de reconfiguração subjetiva.

A ancestralidade feminina desempenha um papel decisivo nesse processo. As figuras de Alelí, Mãe Chica, Tuíra e das mulheres da aldeia Juruna compõem uma linhagem afetiva e simbólica que resgata a potência da transmissão oral, do cuidado e da presença insubmissa. Essa escuta do corpo que fala, que guarda, que transmite é também uma forma de

ecoar uma política de resistência subterrânea, ou como propõe Maria Lugones (2014, p. 940), uma “infrapolítica” que recusa a ordem colonial e suas estruturas de opressão.

A literatura de testemunho, ao desconstruir o sujeito fixo e representativo, abre caminho para aquilo que Penna (2003) nomeia como “sujeito plural”, baseado em identidades relacionais e não identificatórias, “a partir da proposição de um eu (o sujeito testemunhal) que radicalmente recusa a identificação” (Penna, 2003, p. 316). Essa perspectiva ganha densidade quando confrontada com a colonialidade do poder. Aníbal Quijano (2009, p. 73) define a colonialidade como um sistema que impõe uma classificação racial/étnica da humanidade como base do poder moderno. Maria Lugones (2014) aprofunda essa crítica ao mostrar que a colonialidade opera também como dispositivo de gênero, produzindo uma “redução ativa das pessoas, a desumanização que as torna aptas para a classificação” (Lugones, 2014, p. 939).

Nesse sentido, o corpo racializado e feminino de *Maria Altamira* é um corpo produzido pela violência colonial, além de reescrito por meio do testemunho. O romance de Maria José Silveira (2020) tensiona as fronteiras entre literatura, história e memória, evocando o que Seligmann-Silva (2003, p. 56) chamou de “arte da leitura de cicatrizes”. A personagem fala a partir das fissuras deixadas pelo apagamento histórico, e sua narrativa devolve presença aos ausentes, inscreve túmulos aos esquecidos e exige escuta para os que nunca foram ouvidos. Como afirma Izabel Brandão (2020, p. 4), “a interdisciplinaridade permeia o pensamento ecofeminista e esta é uma de suas maiores forças”. O romance de Maria José Silveira (2020) encarna essa força ao entrelaçar política, estética, ancestralidade e crítica social, recusando qualquer forma de neutralidade narrativa.

Dessa forma, *Maria Altamira* de Maria José Silveira (2020) constrói a subjetividade de sua protagonista como um ato de resistência decolonial, ancorado na memória coletiva, no testemunho e na ancestralidade feminina. Essa construção se dá em confronto direto com a colonialidade do poder — isto é, com as hierarquias deixadas pelo colonialismo que ainda sustentam o padrão global do capitalismo. Como explica Aníbal Quijano (2009, p. 73), “a colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista”, sustentando-se “na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder” e operando em todas as dimensões da existência. Em *Maria Altamira*, a colonialidade histórica manifesta-se na exploração da terra e dos corpos, especialmente os das mulheres indígenas e caboclas, sendo tensionada pela narrativa que se constrói em torno da protagonista. Embora o romance seja conduzido por um narrador observador, a experiência de *Maria Altamira* ganha centralidade e densidade simbólica: sua trajetória encarna a resistência das mulheres amazônidas que reivindicam o

direito de existir, lembrar e contar. A memória coletiva e a ancestralidade materna emergem, assim, como forças contra-hegemônicas que desafiam as narrativas oficiais do progresso e expõem as feridas deixadas pela conquista colonial e patriarcal.

Sob essa ótica, a trajetória da protagonista explicita as marcas de um processo de desumanização imposto aos subalternizados, ao mesmo tempo em que reinscreve sua humanidade negada por meio do ato de testemunhar. María Lugones (2014) descreve a colonialidade precisamente como um processo de desumanização e de sujeitificação, uma violência epistêmica e corporal que “torna o/a colonizado/a menos que seres humanos” (Lugones, 2014, p. 939). *Maria Altamira* responde a esse processo ao fazer de sua personagem feminina racializada o sujeito de enunciação, devolvendo-lhe a voz e a humanidade negadas.

Nessa perspectiva, a protagonista é apresentada como guardiã de uma memória traumática coletiva, das mulheres e comunidades afetadas pela construção da barragem de Belo Monte, e ao narrar suas lembranças ela reivindica dignidade e reconhecimento para aqueles antes reduzidos à condição de “não-ser”. A partir disso, a voz feminina funciona como veículo de uma memória ancestral de resistência: as experiências de mães, avós e antepassadas ecoam em seu discurso, configurando uma subjetividade forjada na partilha intergeracional do trauma e do saber tradicional. Essa ancestralidade feminina confronta a lógica colonial-capitalista, que tradicionalmente invisibilizou as mulheres (especialmente indígenas e negras) ou as relegou a papéis subalternos. Aqui, ao contrário, o corpo e a memória da mulher colonizada tornam-se *locus* de resistência, inscrição viva da história traumática que a colonialidade tentou apagar.

A estrutura narrativa do romance rompe com o modelo tradicional de representação literária, não por abdicar do narrador onisciente, mas por reconfigurar sua função. Em *Maria Altamira*, esse narrador observa de fora, mas se aproxima afetivamente das personagens, permitindo que suas dores, lembranças e afetos sejam revelados com sensibilidade. Dessa forma, a onisciência não atua como distanciamento, e sim como escuta atenta, articulando múltiplas perspectivas e experiências.

A partir das trajetórias de Alelí e de Maria Altamira, o romance compõe uma tessitura de vozes em que o narrador assume o papel de mediador de uma experiência coletiva. Por meio dessa construção, a narrativa dá visibilidade às marcas deixadas pela colonização, pelo patriarcado e pela exploração da natureza, evidenciando as conexões entre corpo, território e memória. Trata-se, portanto, de uma narrativa de testemunho compartilhado, em que o foco não é a representação individual, mas o ato de rememorar e resistir coletivamente junto aos sujeitos históricos silenciados.

Desse modo, a voz narrativa de *Maria Altamira* distancia-se de uma perspectiva

unívoca ou centralizadora. Embora conduzido por um narrador onisciente, o romance rompe com a noção de identidade narrativa fixa, pois a enunciação não se ancora em um “eu” autônomo, nos moldes do sujeito liberal ou do herói tradicional. O que se constrói é uma narrativa relacional, permeada por múltiplas vozes e afetos que se atravessam mutuamente.

Como observa João Camillo Penna (2003, p. 319), “assim como a comunidade é composta de diversos papéis e diferentes representantes, nós também nos sentimos impelidos a ocupar um outro papel qualquer na comunidade, e não o do protagonista”. Essa perspectiva ajuda a compreender o funcionamento da narrativa: em vez de um ponto de vista único, há um movimento coletivo de escuta e partilha, no qual o narrador se torna mediador das experiências de dor e resistência vividas pelas personagens.

Trata-se, portanto, de um discurso em que as fronteiras entre o individual e o coletivo se diluem, e os conflitos sociais são incorporados à forma expressiva do texto. Como afirma Seligmann-Silva (2003, p. 48), “a literatura sempre tem um teor testemunhal”, sobretudo quando se move no terreno frágil das narrativas de trauma. É nesse espaço que *Maria Altamira* se situa: um testemunho literário que traduz a memória coletiva das populações atingidas pela violência ambiental e pela herança colonial.

O texto carrega silêncios, lacunas e repetições que apontam para o indizível: ecos formais do próprio trauma. Afinal, a experiência traumática não pode ser totalmente assimilada ou representada, o que leva à “repetição constante [...] da cena de impacto” por parte de quem testemunha (Seligmann-Silva, 2003, p. 383), assim como é narrado o trauma vivido e revivido por Alelí. A linguagem torna-se, assim, simultaneamente veículo de memória e prova de seus limites: ela transmite o que é possível, além de denotar o que resta como ausência ou excesso não capturado pelas palavras. A afirmação: “Maria, no entanto, fazia questão de registrar a queixa” (Silveira, 2021, p. 126), sintetiza esse impulso de dizer mesmo diante do apagamento, de narrar a dor inenarrável sofrida pelo trauma de um estupro.

Em termos estéticos e políticos, a opção por uma voz testemunhal feminina e comunitária implica uma crítica contundente à representação dominante na literatura. Penna observa que “o que está em jogo neste debate é uma crítica da função representativa na literatura, levada a cabo tradicionalmente pelo intelectual concebido como porta-voz do povo, e a estruturação de um novo conceito de representação, ligado ao estabelecimento de identidades políticas” (Penna, 2003, p. 312). A protagonista de *Maria Altamira* tensiona esse papel ao assumir uma identidade múltipla e relacional, como parte de um “sujeito plural” que “produz identidades relacionais e não identificatórias, metonímicas e não metafóricas” (Penna, 2003, p. 316). Ao se afastar do modelo representativo clássico e encarnar um sujeito subalterno,

a personagem se apropria de uma autoridade discursiva que, como argumenta Penna, “só se dá mediante sua autorização como porta-voz dos excluídos, que lhe confere a autoridade enunciativa” (Penna, 2003, p. 314). Essa posição emerge, por exemplo, em sua recusa em colaborar com os destruidores de seu território: “Jamais trabalharia para quem estava destruindo tudo o que ela acreditava ser um pouco seu. Não totalmente seu, mas de alguma maneira seu” (Silveira, 2020, p. 133).

Esse deslocamento do sujeito enunciador permite reconhecer a pluralidade identitária e a polifonia subalterna que a colonialidade e o patriarcado insistiram em reprimir. A materialidade do corpo feminino racializado ocupa, no livro, um lugar central nessa política de memória. A dor experimentada pela personagem, incluindo perdas familiares, deslocamentos e agressões, não é apresentada apenas como sofrimento individual, mas como dor coletiva que encontra em seu corpo e em sua voz um meio de expressão.

Em *Maria Altamira*, o corpo da mulher subalterna deixa de ser um território dominado e silenciado para se tornar espaço de inscrição da memória e da insurgência. Essa insurgência é articulada por meio de uma literatura que, nas palavras de Seligmann-Silva (2003, p.55), “deve manter a memória, a presença dos mortos e dar um túmulo a eles”, por meio de uma “arte da leitura de cicatrizes” (Seligmann-Silva, 2003, p. 56). O grito coletivo – “Kararaô é nosso grito de guerra. Não vai ser usado para afogar nossos filhos!” (Silveira, 2021, p. 85) – torna-se símbolo dessa memória que se recusa a ser domesticada pelo discurso do progresso.

Personagens secundárias, como Chica, também apresentam os limites impostos às mulheres subalternizadas: “Chica achava que a supervisora errava ao dizer isso, mas não se metia; quem era ela para se meter? [...] ainda assim, merecia respeito; Chica era reles funcionária. Melhor ficar calada, carapanã não entra em boca fechada” (Silveira, 2021, p. 90). Esse silenciamento cotidiano reforça a força do ato de resistência de Maria ao falar.

No artigo *A memória em Úrsula, de Maria Firmina dos Reis: na contramão ao esquecimento dos não ditos*, Thayna Vaz de Oliveira e José Elias Pinheiro Neto destacam a literatura como espaço de voz para sujeitos silenciados, transformando relatos em resistência. Na obra, a memória narrada por personagens negros rompe o discurso oficial e converte dor em luta. Essa perspectiva ilumina a construção de *Maria Altamira*, na qual a voz feminina amazônica resgata histórias sufocadas pela versão hegemônica de Belo Monte. Tais memórias, sublinhadas no romance, constituem-se como arquivo de experiências coletivas e anunciam uma forma de testemunho que dialoga com a “narrativa do trauma” (Seligmann-Silva, 2003) e a “ética da escuta” (Penna, 2003).

Por fim, é preciso destacar o entrelaçamento fecundo entre o real e o ficcional em

Maria Altamira como parte dessa estética de resistência. O romance transita entre eventos verídicos, inspirando-se em conflitos socioambientais reais, e a criação literária, articulando personagens e tramas ficcionais que intensificam a dimensão humana dessas tragédias coletivas. Izabel Brandão (2020, p. 8) observa que “o campo literário não está fora do contexto do real, mas significativamente buscando expandir-se”, e que mesmo as utopias e distopias “estão calcadas naquele [mundo] em que vivemos (ou não queremos viver)”. Ao final, *Maria Altamira* reafirma a força da literatura como uma voz que se levanta e um corpo que se recusa a ceder. É a partir desse ponto de fricção entre linguagem, território e violência que se inscreve o próximo eixo dessa investigação: *onde a terra sangra*, irrompem as marcas do colonialismo, do patriarcado e das múltiplas camadas de violência estrutural que operam sobre os corpos racializados e femininos na Amazônia.

3.3 Onde a terra sangra: colonialismo, patriarcado e violência estrutural

Em *Maria Altamira*, Maria José Silveira (2020) expõe como os sistemas colonial, patriarcal e capitalista se articulam na opressão dos corpos femininos e dos territórios amazônicos. A narrativa não se limita à denúncia de eventos isolados, mas destaca uma engrenagem de dominação que atravessa o corpo das mulheres e a floresta, ambos tratados como extensões exploráveis. Alelí, uma das protagonistas, encarna essa desumanização. “Era um objeto movido pela força alheia” (Silveira, 2020, p. 22), afirma a narradora. Alelí é violentada repetidas vezes, sem reagir:

Nem reagia aos motoristas que a arrastavam para fora com brutalidade e a deixavam cheia de hematomas arroxeados. Tampouco aos homens, raros, que seguiam seu vulto cadavérico pelas ruas, se aproximavam e a arrastavam para o chão de terra onde a penetravam e muitas vezes davam-lhe socos, pontapés, sem que Alelí soltasse um gemido, um grito (Silveira, 2020, p. 22-23).

O silêncio da personagem não traduz consentimento, mas sim o esvaziamento subjetivo diante de uma violência contínua e naturalizada. O cenário – o chão de terra – reforça a metáfora do corpo como território invadido. Quando o “Pai das Cobras” tenta violentá-la, sua fala grotesca — “minha cobra de baixo quer um buraco para se meter” (Silveira, 2020, p. 34) — explicita o desejo de dominação. Dessa vez, Alelí reage com um canivete. Não é apenas defesa: é a retomada do corpo e do gesto, um rompimento com a passividade imposta. Maria Altamira também enfrenta o estupro. A cena é descrita com brutalidade: “quando o animal a rasgou, como se seu pênis fosse facão, ela mordeu a mão dele com tal força que lhe tirou metade

de um dedo” (Silveira, 2020, p. 126). A mordida rompe a lógica do apagamento. Mesmo dissociada, a personagem reencontra no corpo uma energia primária de resistência.

As violências sexuais narradas por Maria José Silveira (2020) não aparecem como fatos isolados, mas como parte da mesma engrenagem que ocupa e devasta a Amazônia. O romance explicita a conexão entre a exploração dos corpos femininos e a violação do território-floresta: ambos se tornam espaços vulneráveis à colonização e ao poder sob o signo do “progresso”. Essa lógica radica-se em estruturas históricas que naturalizam a violência, como observa Brum (2021, p. 44): a experiência feminina é marcada por “como proteger seu corpo. [d]os olhos, das mãos, das facas, dos pintos que não autorizou a entrar, mas ainda assim entram”. Trata-se de um aprendizado perverso, sustentado por uma cultura que desloca a responsabilidade para as mulheres, exigindo delas estratégias de autopreservação: “Porque nos ensinaram que é nossa responsabilidade saber onde colocar nosso corpo [...] somos culpadas. Por ter escolhido o lugar errado, [...] somos culpadas de sangrar e de doer e de querer morrer para não ser mais invadida, atravessada, perfurada” (Brum, 2021, p. 46). Ao relacionar violências contra o corpo e a floresta, a autora demonstra que não há neutralidade possível na colonização. A violação torna-se estrutura: “Ser mulher é ter estupro definido como ‘traço cultural’” (Brum, 2021, p. 47). Assim, em *Maria Altamira*, a violência sexual inscreve-se simultaneamente como metáfora e dado concreto do que sustenta a destruição: a apropriação de corpos e territórios.

Ao apontar também a impunidade e o silêncio social em torno da violência, Maria José Silveira transforma a literatura em ferramenta política. A frase “Mil vezes morria, mil vezes se levantava e seguia” (Silveira, 2020, p. 23) condensa a trajetória de Alelí e de tantas outras: feridas, mas não vencidas. *Maria Altamira* é um romance de enfrentamento. A dor não paralisa — ela se inscreve como memória e insurge em forma de narrativa.

A narrativa de *Maria Altamira*, denuncia as violências estruturais impostas pelo entrelaçamento histórico entre colonialismo e patriarcado. Essas estruturas se manifestam no corpo de Maria e no território amazônico como marcas materiais e simbólicas de um sistema de poder que reduz a mulher racializada à condição de não-humanidade. Como afirma María Lugones (2014, p. 935), “a lógica dicotômica e hierárquica é central para o pensamento capitalista e colonial moderno sobre raça, gênero e sexualidade”. Tal lógica organiza o mundo em oposições binárias que sustentam a dominação: homem/mulher, humano/não humano, civilizado/selvagem.

Desde a colonização das Américas, essa hierarquia foi imposta como fundamento da modernidade ocidental. “Os povos indígenas das Américas e os/as africanos/as

escravizados/as eram classificados/as como espécies não humanas — como animais, incontrolavelmente sexuais e selvagens” (Lugones, 2014, p. 936). A personagem Maria vive, em seu corpo e em sua história, as consequências desse sistema. A desumanização operada pela colonialidade do gênero não é apenas uma herança do passado: “Diferentemente da colonização, a colonialidade de gênero ainda está conosco; é o que permanece na intersecção de gênero/classe/raça como construtos centrais do sistema de poder capitalista mundial” (Lugones, 2014, p. 939). Tal lógica se manifesta, por exemplo, quando os indígenas são tratados como estrangeiros em seu próprio território:

No hospital, onde vinham muito, a conversa era precária. Eram olhados com desconfiança, muita gente não gostava de ver índios por ali. Era como se não fossem daquela terra tanto quanto qualquer um; melhor dizendo, até mais, nativos dali muito antes dos brancos e negros da cidade (Silveira, 2020, p. 89).

Maria observa essas violências se acumularem sobre os corpos indígenas e o território. A figura de Tuíra, por exemplo, simboliza a força da resistência feminina contra o apagamento: “Maria teve imensa vontade de se aproximar de Tuíra e contar que também era parente [...] Jamais esqueceu aquela primeira vez que viu tanto indígena, tanta indignação, tanta vontade de se defender do perigo que se aproximava” (Silveira, 2020, p. 87). A bala encravada no corpo do Juruna, resultado do confronto entre indígenas e agentes do Estado, aponta a dimensão letal da violência colonial: “O que o Juruna tinha era uma bala encravada no peito. [...] Afogado ou de bala. Ou as duas coisas juntas” (Silveira, 2020, p. 88). Essa sobreposição de marcas corporais e territoriais expõe a lógica de guerra instaurada contra os povos originários, em que a defesa da terra se entrelaça ao direito à própria existência.

Segundo Lugones (2014), o sistema moderno/colonial de gênero produz uma “categoria vazia”: “A consequência semântica da colonialidade do gênero é que ‘mulher colonizada’ é uma categoria vazia: nenhuma mulher é colonizada; nenhuma fêmea colonizada é mulher” (Lugones, 2014, p. 939). A mulher indígena ou negra é, assim, excluída da categoria de humanidade plena, o que autoriza sua exploração e sua morte. A colonialidade do ser se manifesta, portanto, como estrutura que “infiltra cada aspecto da vida”, impondo formas de dominação nos corpos, no trabalho, na expropriação da terra e nas formas de espiritualidade (Lugones, 2014, p. 948). A crítica ecofeminista relaciona-se com essa análise ao apontar a ligação entre exploração da natureza e opressão das mulheres. Para Mies e Shiva (2014), a sociedade industrial moderna opera por meio da destruição da natureza e da conversão contínua da vida em mercadoria:

Como a sociedade industrial moderna se baseia na conversão contínua da Natureza em dinheiro e produtos industriais — e como esse processo é condição necessária para a sobrevivência da própria sociedade industrial —, a relação moderna com a Natureza só pode ser sentimental, nunca “real” (Mies; Shiva, 2014, p. 144, tradução nossa).

“O terceiro espaço pelo qual as pessoas modernas — mais precisamente, os homens modernos — anseiam é a mulher, mais especificamente o corpo da mulher. O corpo feminino é a tela de projeção para a maioria dos desejos masculinos” (Mies; Shiva, 2014, p. 134, tradução nossa). Tal lógica supõe a cisão entre homem e natureza, humano e animal, razão e corpo, dicotomias que também estruturam a opressão de gênero. Essa cisão é visível na forma como o corpo feminino se torna alvo da violência simbólica e física. “Demorei a entender que a violência de ter um corpo sempre em risco não é um dado a mais na trajetória de uma vida. [...] A violência é estrutural no ser e no estar no mundo de uma mulher”, explicita Eliane Brum (2021, p. 44) ao indicar que a violência contra os corpos femininos não é um desvio, mas uma marca estrutural da organização patriarcal e colonial do mundo.

Maria é um corpo amazônico e feminino atravessado por essas camadas de violência. Sua recusa a ser domesticada pelas forças coloniais é uma forma de insurgência, de “ver o mundo renovado”, como sugere Lugones (2014, p. 948). A personagem questiona a lógica do desenvolvimento, que para os povos indígenas é sinônimo de destruição, na medida em que “[...] para as pessoas indígenas o ‘desenvolvimento’ significa sua destruição — física, econômica, ecológica e cultural” (Mies; Shiva, 2014, p. 152, tradução nossa). Essa promessa de modernização, que prometia liberdade e progresso, revelou-se uma falácia: “a utopia do ‘desenvolvimento por equiparação’, da modernidade e do progresso — a utopia do Iluminismo — traiu os ‘selvagens’” (Mies; Shiva, 2014, p. 152, tradução nossa). Nesse sentido, Maria representa uma revolta que desmistifica o progresso e reinscreve a vida e o território como maneiras de resistência.

A devastação da Amazônia, portanto, deve ser compreendida como parte do projeto colonial de extermínio: “A destruição da Amazônia pode — e deve — ser compreendida como um dos momentos em que o projeto colonial de extermínio se mostra mais forte e mais persistente” (Brum, 2021, p. 66). Esse extermínio foi justificado historicamente pela negação da humanidade dos povos originários: “A dizimação dos povos indígenas em todas as partes do mundo foi moralmente justificada com base na ideia de que eles não eram realmente humanos — eram considerados parte da fauna” (Mies; Shiva, 2014, p. 266, tradução nossa). Logo, trata-se de uma guerra ontológica, em que negar a humanidade é também negar o direito de existir

com e na floresta.

Em *Maria Altamira*, o corpo feminino racializado e a floresta violada tornam-se espelhos de uma mesma violência. No entanto, também se tornam fontes de reexistência. A práxis de descolonização do gênero, segundo Lugones, exige uma transformação coletiva: “Não se resiste sozinha à colonialidade do gênero. [...] Comunidades, mais que indivíduos, tornam possível o fazer [...] Estes modos de ser, valorar e acreditar têm persistido na oposição à colonialidade” (Lugones, 2014, p. 949). Nesse sentido, a memória coletiva e as práticas comunitárias de resistência, como aquelas vividas por Maria e sua ancestralidade, tornam-se centrais para afirmar modos de vida baseados no comunalismo, na relação e no cuidado, ou seja, não na dominação, na extração e na violência.

Por fim, Brum (2021, p. 37) sintetiza a sobreposição entre patriarcado, racismo, destruição ambiental e capitalismo: “Os dogmas morais que constituem os pilares da supremacia branca, do patriarcado e do binarismo de gênero sustentam também o modelo capitalista que consumiu a natureza e levou o planeta à emergência climática. Não são dois projetos diferentes, mas sim o mesmo projeto.” *Maria Altamira* testemunha esse entrelaçamento estrutural e, ao fazê-lo, oferece uma denúncia, uma linguagem de combate, uma possibilidade de futuro enraizado na terra, na memória e na dignidade dos corpos e territórios historicamente violentados.

CONSIDERAÇÕES PARA NÃO-FINAIS: DIÁLOGOS À BEIRA DO FIM?

Esta dissertação se propôs a desenvolver uma leitura ecofeminista e decolonial do romance *Maria Altamira*, de Maria José Silveira (2020), assumindo um compromisso ético e político com a escuta de vozes marginalizadas e com a valorização de narrativas que emergem dos corpos e territórios da Amazônia. A partir da indagação central — de que forma a literatura pode funcionar como espaço de denúncia e testemunho frente à colonialidade, à violência patriarcal e à destruição ambiental —, o estudo articulou memória, ficção e resistência como dimensões indissociáveis de um projeto de justiça social e epistemológica.

Desde o início, foi preciso reconhecer que as múltiplas formas de violência dirigidas à floresta caminham lado a lado com a opressão vivida por mulheres e povos tradicionais. Como bem aponta Eliane Brum (2021), o que se abate sobre a Amazônia é parte de um mesmo sistema de dominação que se impõe também sobre os corpos femininos racializados. Assim, ao adotar um ecofeminismo crítico, este trabalho se alinha à compreensão de que a esfera do íntimo e do doméstico não está dissociada da estrutura política mais ampla, o que implica escutar os gritos abafados de mulheres indígenas, ribeirinhas e quilombolas como parte fundamental de uma história coletiva ainda em disputa.

Inspirada nas reflexões de Maria Lugones (2020), que denuncia a colonialidade do gênero como eixo central da modernidade, a investigação literária aqui proposta recusou a fragmentação entre categorias como raça, gênero e território. Escutar os corpos-territórios amazônicos não foi apenas uma opção metodológica, mas uma tomada de posição: significa desobedecer epistemologicamente às formas hegemônicas de produzir conhecimento. Ao reconhecer o entrelaçamento de opressões forjado pela colonialidade do poder, reafirma-se a urgência de rejeitar os sistemas que silenciam essas experiências e de reencontrar, com radicalidade, os vínculos comunitários e cosmológicos que sustentam outras formas de vida.

Ao longo da pesquisa, tornou-se perceptível que o romance *Maria Altamira* não apenas denuncia um projeto de destruição, simbolizado pela construção da barragem de Belo Monte, mas propõe um horizonte alternativo de existência. Essa proposta se estrutura nos pilares da ancestralidade, da coletividade e de uma ética de relação com o mundo mais-que-humano. A fragmentação formal da narrativa, sua polifonia e a presença de uma voz feminina que assume o gesto de narrar como compromisso ético com sua ancestralidade aproximam o livro daquilo que Márcia Kambeba (2020) expressa em sua poética: a palavra como território, como lugar de insubmissão e reconexão com a terra.

Nesse gesto de narrar, a autora reativa memórias coletivas que resistem à lógica

colonial, afirmando a centralidade da oralidade e do corpo como arquivos vivos da história. A autora de *Maria Altamira* convida o leitor a escutar narrativas encarnadas nas personagens que, embora ficcionais, ressoam experiências reais de violência e luta. Com isso, o romance se aproxima do que Márcio Seligmann-Silva (2003) e João Camillo Penna (2003) chamam de “linguagem do testemunho”: uma literatura que, em tempos de catástrofe, assume a responsabilidade de lembrar, denunciar e manter vivas as memórias interrompidas.

A figura da testemunha, conforme descrita por Penna (2003), deixa de ser uma entidade onisciente e se aproxima de um sujeito comum, cuja força está na vivência e na escuta. Em *Maria Altamira*, a protagonista e suas antepassadas carregam no corpo as marcas da floresta: dores e resistências que não se dissociam do rio, da terra, das cicatrizes que atravessam gerações. O corpo da personagem é, portanto, um corpo-território, que concentra em si as violências estruturais da colonização, além das forças regenerativas de sua ancestralidade. Essa leitura foi orientada por uma metodologia que combinou escuta ética, leitura crítica e atenção às textualidades da dor, sem negligenciar a força política do literário.

As contribuições teóricas mobilizadas, entre elas as de Shiva e Mies (1993, 1997, 2014), Brandão (2003, 2020), Kambeba (2020), Brum (2021) e Lugones (2014, 2020), permitiram desestabilizar paradigmas de conhecimento fundados na lógica colonial ocidental. Ao colocar em diálogo epistemologias do Sul com análises textuais sensíveis, foi possível demonstrar que a literatura pode se constituir como espaço de elaboração coletiva do trauma e, ao mesmo tempo, como terreno fértil para práticas de cura simbólica. A crítica ao modelo hegemônico de desenvolvimento, articulada por Shiva e Mies (1993, 1997, 2014), revelou-se fundamental para compreender que Belo Monte é a face atual de uma longa história de saque e violação, legitimada por discursos civilizatórios. O ecofeminismo, nesse cenário, aparece como uma chave teórica que expande a noção de justiça ao incluir a terra, o corpo e a memória como dimensões inseparáveis de qualquer projeto emancipatório.

Também se destacaram, ao longo do trabalho, articulações entre diferentes formas de resistência. A proposta de “amazonizar-se”, de Eliane Brum (2021), encontrou ressonância na cosmopoética de Márcia Kambeba (2020), para quem a oralidade e a espiritualidade são modos de produzir e partilhar saberes. A poesia e a prosa de resistência que emergem dessas experiências são mais do que gêneros literários: são estratégias de sobrevivência e afirmação da vida.

A crítica de Izabel Brandão (2003, 2020) ao dualismo natureza/cultura complementa essa perspectiva, sugerindo que superar tais dicotomias é um passo urgente na direção de um pensamento comprometido com o cuidado e a solidariedade interespecie. Nesse

ponto, a filosofia de Val Plumwood (1993) oferece uma crítica fundamental à lógica binária do pensamento ocidental, que historicamente situou a razão masculina como oposta e superior à natureza, ao corpo e ao feminino. Ao desmontar os alicerces desse dualismo, Plumwood (1993) convida à reconstrução de uma ética relacional entre os seres humanos e o mais-que-humano, o que reverbera com força na proposta literária de Maria José Silveira (2020).

A leitura ecofeminista de *Maria Altamira* permitiu reconhecer a ficção como meio de ressignificação de memórias interditadas e como espaço político de escuta e reexistência. A barragem, nesse contexto, deixa de ser mero pano de fundo do enredo, para ser agente silencioso que molda existências. As personagens femininas, por sua vez, não figuram como vítimas passivas, mas como forças vitais que, a despeito da dor, constroem formas alternativas de viver. Assim, o romance se apresenta como denúncia e possibilidade: ao mesmo tempo em que retrata o colapso de mundos, anuncia sementes de futuros possíveis.

Mais do que um conjunto de respostas, esta dissertação se propôs a cultivar perguntas: qual o papel da literatura na luta por justiça ambiental? Como a escuta radical de vozes subalternizadas pode transformar o campo acadêmico e sua relação com o saber? Que mundos se tornam possíveis quando levamos a sério as narrativas que brotam da terra e do corpo? Essas inquietações atravessaram o percurso da pesquisa e continuam a ressoar como convites à reflexão.

Como desdobramento, propõe-se o aprofundamento das relações entre literatura, espiritualidade e práticas de cuidado comunitário. Investigações futuras podem explorar como as artes da palavra, poemas, contos, narrativas orais, atuam como tecnologias ancestrais de cura em contextos de violência estrutural. Também se abrem caminhos para estudos interdisciplinares que unam literatura, ecologia política, cosmovisões afro-indígenas e filosofias não ocidentais, com vistas à construção de epistemologias verdadeiramente plurais.

Ao concluir esta jornada, reafirma-se que narrar — e escutar — com o corpo, a terra e a memória é mais do que um gesto estético: é uma forma de resistência contra a colonialidade do ser, do saber e da natureza. Como propõe Nego Bispo (2023), não estamos aqui para sermos importantes, mas necessários: sujeitos enraizados na terra, comprometidos com o cuidado dos vínculos que sustentam a vida em sua diversidade. Que as palavras aqui semeadas continuem a germinar, inspirando outras pesquisas, outros encontros, outras formas de existir.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Polém, 2019.
- ALENCAR, José de. **Iracema**. 24. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- ALENCAR, José de. **O guarani**. 20. ed. São Paulo: Ática, 1996
- ALMEIDA, Carlos Henrique Lopes de; LARANJEIRA, Jéssika Vales. As éticas do herói e do cuidado no romance Maria Altamira: perspectivas sobre o corpo-território feminilizado. **Revista Moara**, [s. l.], n. 68, p. 1-18, ago/dez, 2024 2025. Disponível em: <https://www.periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/e68111/12342>. Acesso em: 4 jun. 2025.
- ALVES, Ana Amália. **Contra o véu da invisibilidade**. Rascunho: o jornal de literatura do Brasil, 1 de jun. de 2020. Disponível em: <https://rascunho.com.br/entrevista/contra-o-veu-da-invisibilidade/> . Acesso em: 27 ago. 2023.
- BAKHTIN, Mikhail. Epos e o romance. In: BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BEZERRA, Maria da Conceição Dantas Moura. **Feminismo e agroecologia: o sujeito político e avaliação do ATERmulheres no Rio Grande do Norte 2004-2016**. 2018. 270f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/25739> . Acesso em: 21 ago. 2023.
- BIANCHI, Paloma. Como quebrar barragens: Outros processos políticos e artísticos para reparar o irreparável. **Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 1 n. 43, abr. 2022.
- BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BRANDÃO, Izabel. Ecofeminismo e literatura: novas fronteiras críticas. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé (Org.). **Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2003. p. 461–473.
- BRUM, Eliane. **Banzeiro Òkòtó: uma viagem à Amazônia Centro do Mundo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007. 11ª edição.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. 4. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004.
- CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

COHN, Sergio (Org.). **Ailton Krenak**. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.

COSTA, Helene Rosa da. **Literatura é território: poéticas femininas indígenas em movimento**. São Paulo: Appris, 2024.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

D'EAUBONNE, F. **Le Féminisme ou la Mort**. Paris: Pierre Horay, 1974.

DORRICO, Julie [et. al.] (Org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre: Ed. Fi, 2018.

DUSSE, Fernanda.; DIAS, Nicole. Maria Altamira: Uma História Do Despejo Na América Latina. **Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais (NAUS)**, [S. l.], v. 5, n. 1, p. 03–15, 2023. DOI: 10.29073/naus.v5i1.800. Disponível em: <https://revistas.ponteditora.org/index.php/naus/article/view/800>. Acesso em: 3 mar. 2025.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

FARINACCIO, Pascoal. Duas hidrelétricas: controle da natureza, imaginação poética e animismo em Nuno Ramos e Maria José Silveira. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S. l.], v. 33, n. 1, p. 98–117, 2023. DOI: [10.35699/2317-2096.2023.40144](https://doi.org/10.35699/2317-2096.2023.40144). Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/40144>. Acesso em: 3 mar. 2025.

GAARD, Greta et al (Ed.). **Ecofeminism: “women, animais, nature”**. Filadélfia: Temple University Press, 1993.

GAARD, Greta. “Novos rumos para o ecofeminismo: em busca de uma ecocrítica mais ecofeminista”. Tradução de Izabel Brandão e Marina Verçosa de Andrade. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; DE LIMA COSTA, Claudia; ACIOLI LIMA, Ana Cecília (Org.). **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: Mulheres; Editora da Universidade Federal de Alagoas, Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 2017. p. 783-818.

GARCIA, L. G. Ecofeminismo: Múltiplas Versões. **Revista Ártemis**, [S. l.], n. 10, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/11829>. Acesso em: 22 maio. 2024.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Tradução de Vera Ribeiro. Brasília: Editora UNB, 2006.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. São Paulo: LTC, 1989.

GLOTFELTY, Cheryll; FROMM, Harold. **Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology**. Georgia: University Georgia Press, 1996.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, 2013.

ITAÚ CULTURAL. Maria José Silveira. **Enciclopédia Itaú Cultural**, 2025. Disponível em: https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/10881-maria_jose_silveira. Acesso em: 03 jan. 2025.

JEKUPÉ, Olívio. A literatura nativa, seu valor, sua cultura. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; FRANCISCO DANNER, Leno. **Literatura Indígena Brasileira Contemporânea**: Autoria, Autonomia, Ativismo. Porto Alegre: Fi, 2020. p. 112-118. ISBN 978-85-5696-765-7.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Corpo território**. Recanto das Letras, 2020. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/pensamentos/7023473>. Acesso em: 3 abr. 2025.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber**. São Leopoldo: Casa Leiria, 2020. Disponível em: <https://olma.org.br/wp-content/uploads/2020/06/olugardosaber.pdf>. Acesso em: 3 abr. 2025.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia de Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. O Eterno Retorno do Encontro. In: Novaes, Adauto (Org.). **A Outra Margem do Ocidente**, Minc-Funarte/Companhia Das Letras, 1999.

KUHNEN, Tânia Aparecida. **Marcha das Margaridas**: apontamentos para um (eco) feminismo latino-americano. Revista Sul-Sul, 2020, pp. 124-147.

LEMGRUBER, Vanessa. **Afinal, o que é Ecofeminismo?** Escola Superior de Ecologia Integral, Justiça e Paz Social, 10 mar. 2021. Disponível em: <https://ejusp.com.br/noticias.aspx?id=OWh1UTRBODJoL0U9>. Acesso em: 27 ago. 2023.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. p. 50-81.

LUGONES, Maria. **Rumo a um feminismo descolonial**. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, set./dez. 2014.

MACEDO, Fabiana Lula. **Cora Coralina**: Uma Leitura Ecofeminista. 2023. 165f. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Goiás (UFG), Goiânia. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/12904/3/Tese%20-%20Fabiana%20Lula%20Macedo%20-%202023.pdf>. Acesso em: 21 ago. 2023.

MARIA José Silveira. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa214362/maria-jose-silveira>. Acesso em: 20 de agosto de 2023. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

MIES, Maria; SHIVA, Vandana. *Ecofeminism*. 2. ed. London: Zed Books, 2014.

MIES, Maria; SHIVA, Vandana. **Ecofeminismo**. Tradução Fernando Dias Antunes. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

MENEZES BASTOS, Rafael José de. **Música nas sociedades indígenas das Terras Baixas da América do Sul: estado da arte**. Mana, Rio de Janeiro, v. 13, p. 293-316, Out. 2007.

MIES, Maria. SHIVA, Vandana. **Ecofeminismo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

MULHERES da Floresta. Direção: Laís Duarte. Produção: Ricardo Ferreira. Roteiro: Laize Câmara, Laís Duarte. Fotografia de Adriano Tavares e Euclides José. [S. l.]: TV Cultura; *Rainforest Journalism Fund*, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I1VF1qglffA>. Acesso em: 17 fev 2024.

NEVES, Edmar Fonseca das. Rap indígena: uma nova forma de visibilidade e denúncia do indígena no século XXI. **e-cadernos CES**. Disponível em: <http://journals.openedition.org/eces/6695>. Acesso em: 28 ago. 2023.

MULTIRIO. **Tutela dos povos originários**: Rioeduca na TV - História 8º ano. [S. l.], 2022. Disponível em: www.youtube.com/watch?v=hX8pSOVVOo8&t=16s . Acesso em: 16 jan. 2024.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2007. 2ª edição.

OCEANOS. Finalistas – Prêmio Oceanos 2021: Maria Altamira, de Maria José Silveira. *In*: Oceanos 2021 – finalistas, 2021. Disponível em: <https://oceanos2021.i-nove.org/oceanos/2021/finalistas-0664e72a-f915-4310-9142-8d153a20361c>. Acesso em: 11 jan. 2025.

OLIVEIRA, Luciane Rego de. **A confluência identitário-espacial em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo, e em Maria Altamira, de Maria José Silveira**. 2024. 94 fls. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) - Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2024.

OLIVIERI-GODET, Rita. A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira. *In*: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; FRANCISCO DANNER, Leno. **Literatura Indígena Brasileira Contemporânea**: Autoria, Autonomia, Ativismo. Porto Alegre: Fi, 2020. p. 133-168. ISBN 978-85-5696-765-7.

O POPULAR. Sobre o farejador de águas. O Popular – Magazine, Goiânia, 2023. Disponível em: <https://opopular.com.br/magazine/cronicas/sobre-o-farejador-de-aguas-1.3059700>. Acesso em: 03 jan. 2025.

PENNA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano. *In*: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003. p. 297–350.

PENNA, João Camillo. **Escritos da sobrevivência**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

PLUMWOOD, Val. **Feminism and the mastery of nature**. London: Routledge, 1993.

POTIGUARA, Eliane. Participação dos povos indígenas na Conferência em Durban. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, p. 219-228, 2002.

PUBLISHNEWS. Maria José Silveira lança livro de contos sobre a ditadura. PublishNews, São Paulo, 25 nov. 2016. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2016/11/25/maria-jose-silveira-lanca-livro-de-contos-sobre-a-ditadura>. Acesso em: 03 jan. 2025.

PULEO, Alicia. Ecofeminismo: una alternativa a la globalización androantropocéntrica. In: ROSENDO, Daniela et al (org.). **Ecofeminismos: Fundamentos teóricos e práxis interseccionais**. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2019, p. 41-62.

RASCUNHO. Maria José Silveira. Paiol Literário, edic. 297, Curitiba, 1 jan. 2025. Disponível em: <https://rascunho.com.br/paiol-literario/maria-jose-silveira/>. Acesso em: 03 jan. 2025.

RENAN. Mundo sem fim, 2016. **Conheça Yungay**: a cidade peruana destruída por uma avalanche. Disponível em: <https://mundosemfim.com/conheca-yungay-a-cidade-peruana-destruida-por-um-avalanche/>. Acesso em: 04 jan. 2024.

RODRIGUEZ, Graciela. Ecofeminismo: superando a dicotomia natureza/cultura. In: Rodriguez, G. (Coord.) **As mulheres na Rio +20**: diversas visões contribuindo ao debate (pp. 37-56). Rio de Janeiro: Instituto Equit, 2013.

ROSENDO, Daniela. Filosofia ecofeminista: Repensando o feminismo a partir da lógica da dominação. **Revista Diversitas**, v. 4, p. 99-123, 2016.

ROSENDO, Daniela. KUHNEN, Tânia. Ecofeminismos. **Blog de Ciência da Universidade Estadual de Campinas**: Mulheres na Filosofia, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 16-40, 2021.

ROSENDO, Daniela. KUHNEN, Tânia. Ecofeminismos. **Blog de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia**, Campinas, SP, v. 7, n.2, p. 16-40, 2021.

RUETHER, Rosemary Radford. Ecofeminismo: mulheres do primeiro e do terceiro mundo. **Revista Estudos Teológicos**, 36(2):129-139, 1996. Disponível em: https://revistas.est.edu.br/periodicos_novo/index.php/ET/article/view/1754. Acesso em: 21 ago. 2023.

RUETHER, Rosemary Radford. Integrating **Ecofeminism Globalization and World Religions**. Lanham, Maryland: Rowman And Littlefield Publishers, Inc., 2005.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2006. Coleção primeiros passos.

SANTANA, Luana dos Santos; PAIXÃO, Alexandre Silva da. Violência sexual contra a mulher na obra Maria Altamira (2020), de Maria José Silveira. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 34, n. 66, p. 251-274, 9 set. 2023.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era

das catástrofes. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

SHIVA, V. **Sobreviver ao Desenvolvimento: A Mulher, a Ecologia e o Desenvolvimento**. Tradução de Bernardo Ajzenberg. São Paulo: Editora Nobel, 1991.

SHIVA, Vandana. MIES, Maria. **Ecofeminismo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

SHIVA, Vandana. **O empobrecimento do ambiente: as mulheres e as crianças para o fim**. In: MIES, Maria; _____. **Ecofeminismo**. Tradução de Fernando Dias Antunes. Lisboa: Instituto Piaget, 1997. p. 95 – 119.

SILIPRANDI, Emma. **Mulheres e Agroecologia: transformando o campo, as florestas e as pessoas**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2015.

SILVEIRA, Maria José. **Invenções verdadeiras**. 19 fev. 2020. Blog de Maria José Silveira. Disponível em: <https://mariajosesilveira.wordpress.com/2020/02/19/como-surgiu-maria-altamira-meu-novo-romance/>. Acesso em: 20 ago. 2023.

SILVEIRA, Maria José. **Maria Altamira**. São Paulo: Editora Instante, 2020.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes. Uma outra história, a escrita indígena no Brasil. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; FRANCISCO DANNER, Leno. **Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Autoria, Autonomia, Ativismo**. Porto Alegre: Fi, 2020. p. 169-180. ISBN 978-85-5696-765-7.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som**. As transformações do rap no Brasil. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

TRISTÃO, Regina Barbosa. **A Season in the Wilderness: ecoativismo, identidade e topofilia em *Desert Solitaire*, de Edward Abbey**. Goiás, GO, 2020. 114 f. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2020.

VAZ DE OLIVEIRA, T.; PINHEIRO NETO, J. E. A memória em Úrsula, de Maria Firmina Dos Reis: na contramão ao esquecimento dos não ditos. **Revista Guará - Revista de Linguagem e Literatura**, Goiânia, Brasil, v. 14, n. 1, p. 249–258, 2024. DOI: 10.18224/gua.v14i1.14529. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/guara/article/view/14529>. Acesso em: 20 jun. 2025.

WARREN, K. **Ecofeminist Philosophy: A Western Perspective on What It Is and Why It Matters**. Rowman & Littlefield Publishers, 2000.

WARREN, Karren J. Taking Empirical Data Seriously, An Ecofeminism Philosophical Perspective. In: _____. **Ecofeminism: “Women Culture Nature**. Bloomington e Indianapolis”: Indiana University Press, Cap 1, 3-20, 1997.

WISNIK, José Miguel Soares. **A gaia ciência: literatura e música popular no Brasil**.