



MARIA ALTAMIRA: UMA HISTÓRIA DO DESPEJO NA AMÉRICA LATINA

MARIA ALTAMIRA: A STORY OF EVICTION IN LATIN AMERICA

[10.29073/naus.v5i1.800](https://doi.org/10.29073/naus.v5i1.800)

RECEÇÃO: 21 de novembro de 2023.

APROVAÇÃO: 26 de novembro de 2023.

PUBLICAÇÃO: 29 de dezembro de 2023.

AUTOR/A 1: Fernanda Dusse , CEFET-MG, Brasil, fernandadusse@gmail.com.

AUTOR/A 2: Nicole Dias , CEFET-MG, Brasil, nicoledias277@gmail.com.

RESUMO

O presente trabalho propõe aproximações entre o romance de *Maria Altamira*, de Maria José Silveira, e a história da América Latina, impulsionada pela colonização. Objetivamos tratar de alguns temas fundamentais para a análise historiográfica do continente nas últimas décadas, realçando as ditaduras militares, as catástrofes ambientais planejadas e as expulsões das populações nativas, mas também as diversas estratégias de resistência protagonizadas pelos grupos marginalizados. Avaliamos ainda como a escolha por protagonistas mulheres insere elementos particulares nos temas da violência e do despejo. As formas de abuso a que os corpos femininos estão submetidos mobiliza a integração das questões de gênero, etnia e classe e confirma como a pátria é território para poucos. Nesse ínterim, trataremos de alguns momentos da historiografia literária no continente, sobretudo do interesse em análises comparadas e capazes de ressaltar a potência crítica da literatura. Interessa-nos avaliar como *América Latina* constitui um conceito violentamente imposto pela colonização, mas também um símbolo de resistência e uma proposta alternativa para a relação entre nações.

PALAVRAS-CHAVE: América Latina; Despejo; Literatura Comparada; *Maria Altamira*.

ABSTRACT

The present essay brings together the novel *Maria Altamira*, by Maria José Silveira, and the history of Latin America propelled by colonization. Our goal is to discuss some crucial topics for a historiographic analysis of the continent in the last decades, highlighting the military dictatorships, the planned environmental catastrophes and the eviction of native population, as well as the various resistance strategies taken by marginalized groups. We also aim to analyze how the choice for women as protagonists integrates specific elements in the debates of violence and eviction. Female bodies are submitted to particular forms of abuse which mobilizes an integrated discussion of gender, ethnicity and class. Considering this, we focus on exploring some moments of Latin American literary historiography, targeting comparative analysis that considers literature in its cultural aspects. We thus take *Latin America* as a concept violently imposed by colonization, but also as a symbol for resistance and as an alternative proposition for the relationship among nations.

KEYWORDS: Comparative Literature; Eviction; Latin America; *Maria Altamira*.

Uma história começa em qualquer lugar e em qualquer momento. Há sempre algo que entrelaça de tal maneira as histórias do mundo e as de cada um de nós que o começo depende apenas do ponto de vista pelo qual você escolhe ver e desembaralhar os nós, as malhas, os vazios.

Maria José Silveira



A epígrafe deste trabalho abre o romance *Maria Altamira*, publicado pela Editora Instante em 2020. Como a citação evidencia, trata-se de uma obra de caráter realista, que busca, pela construção ficcional, abordar um entrelaçamento de histórias possíveis no contexto social latino-americano.

A história de Alelí, protagonista do romance, começa após um terremoto em Ancash, vale da Cordilheira dos Andes, seguido do soterramento causado pelo desmoronamento do pico de Huascarán sobre a cidade de Yungay, no Peru, em 1970. Aos 16 anos, a personagem presencia o massacre cinzento que matou quase toda a população da pequena cidade, incluindo a filha Illa, seu companheiro e seus pais. Articulando um acontecimento verídico da história peruana ao ponto de partida da errância da protagonista, o romance reafirma o diálogo entre literatura e história. Embora deva ser lido por uma chave ficcional, *Maria Altamira* encadeia uma série de eventos da América Latina ao longo do século XX, compondo, com essa coletânea de episódios traumáticos, uma história das populações recorrentemente expulsas de seus territórios.

Após o terremoto, Alelí e os outros poucos sobreviventes de Yungay são encaminhados para um albergue temporário. Emudecida, impaciente e amedrontada, a personagem parece incapaz de aguardar as determinações legais para seu destino. É assim que, sem refletir, ela inicia sua trajetória errante:

De olhos baixos, sem pensamentos, saiu como puxada por algo que não compreendia nem queria. Saiu andando apenas, sem ver como nem para onde. Entrou no primeiro ônibus que encontrou. Escondeu-se atrás de um banco, até ser descoberta, xingada, escorraçada. Entrou em outro e seguiu. (Silveira, 2020, p. 20)

Por alguns anos, Alelí vive como os *trecheiros* — grupo errante que se desloca de ônibus e cuja presença é tão numerosa que diversos estados e municípios brasileiros destinam verbas públicas para a compra de suas passagens. Na narrativa, esse período configura um percurso por seis países latino-americanos (Peru, Bolívia, Chile, Argentina, Paraguai e Brasil) e traz uma combinação inusitada de diferença e repetição. Embora os cenários evidenciem a diversidade geográfica, climática, artística e linguística da América do Sul, as situações parecem se repetir ao longo de todo o trajeto, fazendo a protagonista refletir, ao ver mais uma comitiva de migrantes: “No estradão em que seguiram, no calor do entardecer, antes de chegar ao pouso do gado, ela outra vez passou pelo casal, o velho, a menina e o cachorro que vira na Bolívia. Ou seriam outros, mas iguais.” (Silveira, 2020, p. 48).

Se no primeiro momento da traumática história de Alelí, a catástrofe é ambiental, as determinações seguintes são humanas. Sua narrativa diverge da história oficial do Peru, a qual apresenta um momento de profunda solidariedade com os 300 sobreviventes do desastre de Huascarán. Além do reassentamento rápido em uma região próxima à atingida, denominada Nova Yungay, a documentação oficial sobre a tragédia confirma que os habitantes participaram da fundação do Campo Santo de Yungay, onde diversas homenagens rememoram as 18 mil pessoas mortas pelo desastre glacial. Já a narrativa ficcional de Silveira parece se aproximar das muitas histórias de abandono e negligência que definem a vida de latino-americanos. Encaminhada para um abrigo, Alelí não compõe, com os demais sobreviventes, uma nova comunidade. Após receber novos documentos e algumas mudas de roupa, ela desaparece sem mobilizar qualquer tipo de busca.

Essa perspectiva é reforçada pela escolha por um *flash-forward*, que antecipa a segunda parte da história. Antes de sabermos do percurso de Alelí, somos informados que 10 anos mais tarde ela terá outra filha, Maria Altamira. E que esta, em 2017, observará “a expansão brutal das águas que afundaram a região onde foi construído o principal reservatório da Usina Hidrelétrica de Belo Monte, nas águas do rio Xingu, no Pará” (Silveira, 2020, p. 15). Embora a trajetória de Maria Altamira só comece a ser narrada na segunda parte do livro, denominada “A filha”, sabemos, desde o prólogo, que a expulsão é o que aproxima as duas histórias.



Mais ainda, o prólogo ressalta a potência alegórica do romance. *Maria Altamira* é uma narrativa sobre os despejados, as multidões expulsas de seus territórios por motivos diversos, mas sempre relacionados a uma política violenta e oposta ao bem-estar da população. É por essa perspectiva que a obra aproxima duas situações tão diferentes quanto o desastre glacial de Huascarán e o projeto de construção de Belo Monte. Em ambas as situações, os moradores precisam acatar as ordens de despejo e tentar reconstruir suas comunidades em outros espaços. Assim, Maria Altamira rememora a mãe ao observar a inundação do território onde vivia: “Desastre causado pela própria natureza, ou pela mão humana, tanto faz. Para as vítimas, não há diferença” (Silveira, 2020, p. 17).

De forma análoga, Alel , em sua errância pela América do Sul, percebe que seu destino é bastante semelhante ao de muitos moradores da região, submetidos a desastres ambientais e às diversas manifesta es de uma política da expulsão ou do extermínio. Nesse sentido, a alegoria construída pelo romance indica que a América Latina é um território em permanente coloniza o, onde popula es precisam abandonar suas comunidades, cedendo o espaço para novos projetos de explora o da terra. Do ponto de vista desses grupos, o desenvolvimento é, portanto, sin nimo de expulsão.

Durante seu percurso pelo continente, Alel  contrapõe a natureza   explora o. O crescimento das cidades preconiza a evacua o das comunidades que ali habitam e se faz perceber por estradas que, para serem construídas, extinguem vilarejos. Assim, ao mesmo tempo em que se encanta pelos diversos biomas que encontra, fascinando-se pelo deserto andino, pelos pampas, pelo pantanal e pela exuberância da floresta amazônica, ela se depara, em todos os países, com cidades “onde os sofrimentos se acumulavam de tal maneira que era impossível suportá-los. Cidades sem paisagens, sem campos, sem alma. E agora sem filhos. Cidades feias, empilhando seus dramas terríveis, suas pulsões de ódio” (Silveira, 2020, p. 45).

A contraposi o entre terra e país, percebida por toda a narrativa, alude à arbitrariedade e   violência que determinam os limites da na o, reforçando que suas fronteiras são símbolos de exclusão ou de cárcere — e quase nunca de pertencimento. A vivência da terra como um espaço palpável e composto pelos seres que a habitam é, portanto, antag nica   lógica hierárquica do Estado.

  nítida a semelhança entre essa narrativa e a construída pelo uruguaio Eduardo Galeano em seu livro *As veias abertas da América Latina*. Ao compor uma história comparada para as diferentes na es do continente (que, em sua análise, englobam América do Sul, Caribe e América Central), o autor percebe que as riquezas da terra foram transformadas em justificativa para uma explora o predatória do território e de seus habitantes. Nesse sentido, o desenvolvimento latino-americano equivale à destrui o da paisagem pela minera o e pela monocultura. Na célebre introdu o de sua pesquisa, Galeano afirma:

Perdemos, outros ganharam. Mas aqueles que ganharam s  puderam ganhar porque perdemos: a história do subdesenvolvimento da América Latina integra, como já foi dito, a história do desenvolvimento do capitalismo mundial. Nossa derrota esteve sempre implícita na vitória dos outros. Nossa riqueza sempre gerou nossa pobreza por nutrir a prosperidade alheia. (Galeano, 2010, p. 20)

Em consonância com essa perspectiva, *Maria Altamira* narra histórias de sujeitos derrotados pelo progresso. Alel  e sua filha se tornam, assim, arquétipos do continente. Em suas trajetórias, elas permitem observar momentos fundamentais para a história do desenvolvimento da América Latina pela perspectiva dos que são vitimados por um ideal excludente de prosperidade.

Considerando isso, o presente trabalho propõe aproxima es entre o romance de Maria José Silveira e a história da América Latina, impulsionada pela coloniza o. Objetivamos tratar de alguns temas fundamentais para a análise historiográfica do continente nas últimas décadas, realçando as ditaduras militares, as catástrofes ambientais



planejadas e as expulsões das populações nativas, mas também as diversas estratégias de resistência protagonizadas pelos grupos marginalizados.

Nesse íterim, trataremos de alguns momentos da historiografia literária no continente, sobretudo do interesse em análises comparadas e capazes de ressaltar a potência crítica da literatura. Interessa-nos avaliar como *América Latina* constitui um conceito violentamente imposto pela colonização, mas também um símbolo de resistência, uma proposta alternativa para a relação entre nações.

Para tanto, é fundamental observar como a caminhada de Alelí se mistura à dos exilados das ditaduras militares que se estabeleceram na América do Sul na década de 1970. Os seis países pelos quais transita (Peru, Bolívia, Chile, Argentina, Paraguai e Brasil) sofreram golpes de estado que culminaram na tomada de poder pelo exército e na implementação de projetos políticos mantidos pela censura, por prisões arbitrárias e por formas brutais de violência contra qualquer tipo de oposição.

Nesse aspecto, é interessante também observar o vínculo que o romance cria com a história de sua escritora, Maria José Silveira. Assim como algumas personagens que Alelí encontra em sua trajetória, Silveira fez parte da luta armada contra a ditadura militar brasileira. Por esse motivo, foi exilada para o Peru em 1971, onde morou até 1976 e cursou antropologia na Universidad Nacional Mayor de San Marcos, em Lima. Embora a obra não tenha um caráter autobiográfico, a retomada da história da autora — que a abordou na entrevista sobre *Maria Altamira* concedida para o canal Litera Tamy — reforça a proposta de denúncia que estrutura o romance e que pode ser sintetizada em sua colocação de que “o Brasil precisa olhar para o que está a suas costas — e não apenas em seu litoral”.¹

Para Alelí, porém, as ditaduras militares aparecem apenas como narrativas de horror e violência. No primeiro momento em que o tema é diretamente mencionado, o narrador pontua: “Alelí não sabia quem eram esses mortos, muito menos quem era Pinochet. Mas sentiu o chão lhe faltar, o vão se espremer” (Silveira, 2020, p. 39). Do lugar silencioso e marginal que ocupa, a personagem não se interessa pelos grandes eventos políticos do período, mas percebe na solidariedade o vínculo que aproxima todos os explorados e vitimados por políticas do abandono e da exclusão. É por esse elo que ela observa o impacto do regime político na vida do casal que a abriga no Atacama, mas que verá sua casa demolida para a construção de uma rodovia. Mais tarde, ela reconhecerá o mesmo desespero nas pessoas que observam a passagem de soldados por sua vila, no Paraguai, ou quando conhece um grupo de guerrilheiros em Goiás.

Alelí se sente especialmente próxima das mulheres que, em silêncio, veem passar caminhões carregados de corpos e temem por seus filhos. Durante sua passagem pela Argentina, ela ouve sobre filhos desaparecidos e se espanta: “Filhos desaparecidos? Quem os tinha levado? Como é possível? Viu sua Illita erguendo os bracinhos, catarro escorrendo aos montes do narizinho, gritando “Mamita, mamita!”. Que tipo de diabo levou os filhos dessas mulheres?” (Silveira, 2020, p. 44). Como essas mulheres, Alelí experienciou o horror de perder sua filha, sua casa e sua pátria. Também como elas, descobriu uma improvável “força impenitente que a fazia seguir, a força sem tino, sem razão, jamais convidada, que não a deixava parar” (Silveira, 2020, p. 37).

Por isso a história de Alelí é sobre resistência, sobrevivência e uma força indomável. Mas também é sobre orfandade, sobre filhos sem pais e pais sem seus filhos; é sobre um povo órfão de terra, de lar. É sobre uma terra que é órfã de filhos, água, recursos. É uma história de perda, luto, dor e expulsão. Expulsão pela própria pátria, que se afasta de

¹ A entrevista está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yWH7LIErmxk&t=1420s>, acesso em 26 de novembro de 2023.



qualquer significado acolhedor para se tornar um espaço de hierarquias e violências que justificam a constante eliminação dos sujeitos e dos territórios que a compõem.

O reconhecimento dessas violências cria um vínculo entre Alelí e outros sujeitos. Ainda que não permaneça em nenhum local nem aceite ser parte de qualquer comunidade, a personagem partilha, com os exilados e marginalizados com quem convive por breves períodos, a certeza de que sua dor e sua força não são exclusivas, mas compõem estratégias para resistir a uma história de extermínio.

Também por isso, a história ficcional de Alelí se entrelaça com as narrativas que compõem a história da América Latina. Junto à violência sistematizada pelas ditaduras, por exemplo, estabeleceu-se uma consciência coletiva sobre o que organiza a história conjunta do continente. Especialmente para o Brasil, separado de seus vizinhos pelo idioma, a sensação de pertencimento a um bloco territorial e político sempre foi vaga.

Nas décadas de 1960 e 1970, contudo, muitos artistas, ativistas, políticos e intelectuais observaram que a história do país se misturava à do restante do continente pela colonização continuada (da dominação da Europa à dos Estados Unidos), pelo extermínio de povos originários e de comunidades tradicionais e pelos recursos que possibilitam a esses grupos resistir.

Nesse íterim, a arte apresenta sua potência enquanto manifestação da resistência. No romance, isso é exemplificado pela relação que Alelí estabelece com a música. Primeiro, pelo charango andino que aprende a tocar e que se transforma em sua profissão; depois, pelo som da harpa paraguaia que reacende as memórias de sua família e da vida em Yungay; e, finalmente, pelas flautas jurunas que se integram a suas composições.

Fora do enredo, semelhantemente, é interessante observar como a literatura também marca a resistência latino-americana e se projeta como estratégia de integração dos países. A proposta de aproximação das histórias nacionais é evidente no percurso das protagonistas de *Maria Altamira*. O romance desenha, assim, um mapa comum para territórios marcados pela dominação, o extrativismo, a expulsão e a sobrevivência dos grupos minoritários. De forma análoga, os estudos da literatura comparada têm abraçado projetos de reflexão conjunta sobre obras latino-americanas.

Considerando isso, é importante observar que a vinculação do Brasil ao continente é uma questão tumultuada e movente. Embora tenha tido uma história de colonização, extermínio das populações originárias e integração de raças semelhante à das nações vizinhas, as diferenças trazidas pelo idioma e pela colonização portuguesa marcam uma fronteira política e cultural. Por isso não é incomum que os brasileiros se refiram a América Latina como um território estrangeiro, limitado aos países de colonização hispânica. Politicamente, a integração a um bloco latino ou sul-americano é um tema disputado e que opõe ideologias, como pode ser vista na disputa que se percebe hodiernamente em torno do Mercosul.

Nos estudos literários, o tema se torna ainda mais crítico pela diferença linguística dos países, que exige a tradução das obras para que possam ser lidas pela comunidade brasileira. Por esse motivo, a história da literatura hispânica por vezes mistura movimentos e autores de nacionalidades diversas, mas deixa de fora os acontecimentos do Brasil. De fato, uma análise histórica constata que a análise comparativa sistemática da literatura latino-americano só teve início no Brasil nas décadas de 1960 e 1970, justamente na instauração das ditaduras militares no continente.

Sandra Nitrini, em seu livro *Literatura comparada: percursos históricos e teóricos*, afirma que o período é marcado “por uma reflexão explícita sobre os modelos de literatura comparada e de historiografia literária, até então utilizados, e pela tomada de consciência da necessidade da busca de instrumentos a partir do contexto particular da literatura latino-americana” (Nitrini, 2000, p. 63). A resistência à ditadura trouxe o reconhecimento da experiência



partilhada pelos moradores do continente e permitiu uma revisão na lógica que estabelece as comparações literárias por um movimento de modelo e cópia.

Segundo Nitrini, o primeiro texto a marcar essa mudança foi o artigo “Diálogo de literaturas”, apresentado por Guillermo de Torre em 1959, durante o II Congresso da Associação Americana de Literatura Comparada (ACLA). O pesquisador argentino trouxe propostas para uma análise comparativa de textos latino-americanos, ou destes com obras europeias e norte-americanas, sem adotar teorias de influência nem colocar as literaturas do hemisfério Sul como reprodutoras das estratégias pensadas por escritores do Norte. Com a proposta de diálogos entre literaturas, Torre demonstra que a ideia de independência plena de uma literatura nacional é sempre impossível e que isso não define uma relação de subserviência.

A participação do Brasil nesse debate se inicia alguns anos depois, em 1970, com o artigo “Literatura e subdesenvolvimento”, de Antonio Candido, que propõe comparações entre os movimentos literários de diferentes países. Nesse texto, o teórico substitui a ideia de dependência pela de “interdependência cultural”, marcada pela consciência da “assimilação recíproca” de literaturas nacionais. Em uma perspectiva esperançosa, Candido percebe que essa tomada de consciência levaria à criação de “obras de teor maduro e original, que serão lentamente assimiladas pelos outros povos, inclusive os dos países metropolitanos e imperialistas” (Candido, 2011, p. 171).

É interessante observar como Candido estabelece o reconhecimento da condição de subdesenvolvimento como o ponto de partida para a mudança na postura assumida pelos países latino-americanos frente a seus dominadores. Desde a década de 1930, com o surgimento do romance social em vários países do continente, a produção literária realça a história da colonização e da exploração do território. Para o autor, isso estimula a crítica da desigualdade entre nações e a refutação de um projeto de desenvolvimento autônomo, inclusive para a literatura. Diz ele:

Parece, entretanto, que um dos traços positivos da era de consciência do subdesenvolvimento é a superação da atitude de receio, que leva à aceitação indiscriminada ou à ilusão de originalidade por obra e graça do cenário local. Quem luta contra obstáculos reais fica mais sereno e reconhece a falácia dos obstáculos fictícios. (Candido, 2011, p. 195)

A articulação da produção cultural à condição político-econômica permite aos artistas perceber os vínculos entre diversas manifestações artísticas nacionais e escapar da ilusão da autonomia plena. Mas isso também autoriza uma crítica madura às circunstâncias que legitimam a produção e circulação das obras de alguns países em detrimento de outros. Nesse sentido, junto à tomada de consciência sobre os “problemas reais” da dependência econômica e cultural, surgem projetos de transformação dessa realidade pelo fortalecimento de diálogos entre países com semelhante trajetória histórica e social.

A substituição da influência pela análise socio-histórica do subdesenvolvimentismo permite um debate crítico que considera a integração da literatura a sistemas culturais, sociais, políticos e econômicos. Sem substituir a análise dos textos e de seus componentes estéticos, a abordagem proposta por teóricos como Guillermo de Torre, Antonio Candido, Angel Rama ou Alejo Carpentier — para citar apenas alguns nomes precursores da crítica latino-americana — estabeleceu um projeto comparatista que reconhece a partilha de uma história comum, bem como a proximidade nos movimentos e obras produzidos por artistas deste território.

Algumas décadas depois, no começo do século XXI, o projeto ganha um caráter ainda mais revolucionário, quando autoriza uma revisão da história da modernidade pela perspectiva latino-americana. O período definido por Maria Antonieta Pereira (2002, p. 56) como aquele em que “a esperança venceu o medo na América Latina”, pode ser observado como o segundo momento em que análises comparativas da América Latina são produzidas sistematicamente e por vezes aproximam o texto literário de nossa história sociocultural. Nesse momento, é evidente



o desejo dos intelectuais em romperem com a ideia de subdesenvolvimento que marcou a produção de gerações anteriores.

Ricardo Piglia, em um ensaio intitulado “*Una propuesta para el proximo milenio*”, elabora uma fabulação acerca das palestras que Ítalo Calvino apresentaria na Universidade Harvard — *Seis propostas para o próximo milênio* —, mas que não aconteceram por seu falecimento. Observando os cinco textos escritos pelo autor, Piglia propõe: “me parece, então, que poderíamos imaginar que há uma sexta proposta. À qual eu chamaria o deslizamento, o *desplazamiento* (distanciamento), a troca de lugar. Sair do centro, deixar que a linguagem fale também da borda, do que se ouve, do que chega do outro” (Piglia, 2001, p. 2).

Piglia sugere que, por ser um leitor/escritor da periferia do planeta, ele é capaz de apresentar uma “mirada oblíqua” para a produção textual e refletir sobre a literatura enquanto o espaço de fala do outro. Por ser argentino, ele acredita que suas considerações sobre a literatura reforçam a distância e a alteridade inerentes a essa linguagem e recusa, assim, a percepção do Sul como espaço da falta. Pelo contrário, o autor propõe que a arte do novo milênio se afaste do conforto dos centros de poder em busca dos espaços marginais e silenciados.

Maria Antonieta Pereira retoma Piglia no artigo “Subdesenvolvimento e crítica da razão dualista” ao se contrapor a importantes teóricos brasileiros da década de 1970 na economia (Fernando Henrique Cardoso, Enzo Faletto, Celso Furtado e Francisco de Oliveira) e na cultura (Antonio Candido, Paulo Emílio Salles Gomes e Roberto Schwarz), que pautam o conceito de subdesenvolvimento tomando “a subtração como princípio básico do raciocínio” (Pereira, 2002, p. 58). Pereira observa que o conceito de subdesenvolvimento está articulado a um projeto inatingível de se transformar naquilo que não se pode ser e termina seu texto evocando Piglia e o *desplazamiento*:

Sem aspiração à centralidade ou à posição de excluído, esse conceito talvez se desenvolva como uma estratégia de inserção das margens no próprio centro, algo que, ao invés de se dilacerar sobre a forma de uma razão dualista e excludente, recomponha-se em processos interativos e reticulares, aos quais não falem princípios antropofágicos e respeito às diferenças. Certamente, uma das formas de se construir democracias, preservar tradições e alterar hegemonias é fortalecer a autoimagem afirmativa e crítica, que seja capaz de transformar os acervos culturais em campos de batalhas simbólicas e em redes efetivas. (Pereira, 2002, p. 65)

Imaginando parcerias que ocorreriam fora da lógica centro-periferia, Pereira demonstra a importância da revisão da história e do estabelecimento de condições efetivas para uma produção artística e política que ponha em crise o pensamento dominante.

Contemporaneamente, o projeto de integração da América Latina em análises comparadas tem tido sucessores em todo o continente. No Brasil, nomes como Irlemar Chiampi, Eduardo Coutinho, Tania Franco Carvalhal, Zilá Bernd, Heloísa Buarque de Holanda e Benjamin Abdala Júnior se destacam por desenvolverem estudos sistemáticos sobre o tema, abordando diferentes momentos da história latino-americana. Em todos os trabalhos, é ressaltada a potência transformadora dessas alianças, capazes de romper com a hegemonia econômica e política do hemisfério Norte e estimular novas possibilidades para as relações internacionais.

A análise comparada preconizada por esses estudos permite a revisão do ideal nacional e dos discursos de autonomia e singularidade. Assim, à ideia de Benedict Anderson (2008) de que uma nação é uma “comunidade imaginada”, adiciona-se o reconhecimento das comunidades exterminadas ou silenciadas nesse processo. Nesse sentido, a construção de nações latino-americanas não pode ser vista apenas como marca da colonização e do silenciamento. Nas lutas pela independência, na construção de comunidades efetivas entre povos e indivíduos de origem diversas ou nas inúmeras lutas pela conquista e a manutenção da democracia, a nação se estrutura como um conceito efetivo para a resistência e a integração da diferença.



Observando como a leitura comparada da história latino-americana permite rever o conceito de nação, Eduardo Coutinho afirma:

Ao mostrar que o conceito europeu de “nação” e seu correlato americano, pelo seu cunho de homogeneidade que vem de encontro ao campo vasto e heretóclito das literaturas do continente, efetua-se um corte radical no cânone construído pelas classes dominantes da sociedade que internalizaram o olhar do colonizador, e a literatura latino-americana passa a incluir a produção das diversas “nações” que integram cada país do continente, desde a própria nação burguesa, oficial, que profere o discurso de poder, passando pela popular, camponesa, operária, até as nações étnicas, de perfil mais ou menos nítido conforme o momento e o local, que subsistem e se afirmam frequentemente nas lutas sociais, nas produções culturais, e nos desencontros entre o poder estatal e as várias sociedades em que se dispersa a sociedade nacional. (Coutinho, 2003, p. 52)

Conforme o autor indica, a crítica das artes na América Latina antecipou um movimento contemporâneo de reconhecimento das diferentes linguagens e projetos estéticos. Afinal, a violência formadora das colônias exige uma constante reflexão sobre quais exclusões são necessárias para a determinação uníssona do “povo”. A miscigenação latino-americana foi historicamente encarada como um problema para o estabelecimento de uma unidade nacional, mas ela é também responsável por um debate consistente sobre as fissuras dessa pretensa unidade.

Em *Maria Altamira*, a caminhada de Alelí pela América Latina evidencia não apenas a integração dos países, mas também de grupos marginalizados. Os diferentes sujeitos que tiveram suas vidas afetadas pelas ditaduras militares, as mães separadas de seus filhos, os artistas populares que partilham as praças em uma vida nômade, as mulheres abusadas que protegem umas às outras... todas essas comunidades apresentam estratégias para sobreviver em um território que almeja eliminar seus modos de vida.

A última parada da personagem na primeira parte do livro é no Brasil, especificamente na aldeia Juruna do Xingu e na cidade de Altamira. A chegada de Alelí ao Pará é consequência de um único momento esperançoso em sua caminhada: a paixão por Manuel Juruna, liderança indígena que a conhece tocando em um bar e a leva para viver na aldeia. Nesse intervalo, ela aprende a cosmologia dos Yudjá (chamados pelos não-inídnas de Juruna), se aproxima das mulheres e vive momentos felizes com Manu, celebrando, inclusive, sua gravidez. O capítulo que trata desses acontecimentos se chama “O último céu”, em evidente alusão ao livro em que Davi Kopenawa narra a cosmologia Yanomami. Em consonância com essa mitologia,

“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 Senãã em represália ao extermínio dos povos indígenas. Foi no tempo que os Yudjá estavam à beira da extinção. Quando Senãã tentou avistar o rio, não tinha 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 todos 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 Senãã disse a eles: “É assim que hei de fazer, quando os índios desaparecerem, quando os Yudjá desaparecerem, eu desmoronarei o último céu.” (Silveira, 2020, p. 67–68)

Esse mito se torna o impulsionador da segunda parte da narrativa. A tentativa de sobrevivência dos Yudjá parece se alastrar para todas as comunidades — indígenas, ribeirinhas e outras — que habitam o Xingu. Mais ainda, o risco do “desabamento do céu” ultrapassa a região e se torna o mote dos ativistas que tentam romper o movimento suicida do aquecimento global. Todos esses temas surgem na segunda parte da narrativa e compõem a experiência de vida de Maria Altamira, filha de Alelí e Manuel Juruna.



Em consonância com essa perspectiva, Eduardo Galeano observa o destino das populações indígenas como uma alegoria para a história dos latino-americanos. O autor afirma:

Desterrados em sua própria terra, condenados ao êxodo eterno, os indígenas da América Latina foram empurrados para as zonas mais pobres, as montanhas áridas ou o fundo dos desertos, à medida que avançava a fronteira da civilização dominante. Os índios padeceram e padecem — síntese do drama de toda a América Latina — à maldição de sua própria riqueza. (Galeano, 2010, p. 56)

No romance, antes mesmo de seu nascimento, o assassinato do pai filia Maria Altamira à luta pela sobrevivência indígena. Manuel é morto em uma emboscada, quando tentava ajudar “um grupo de parentes ameaçados rio abaixo” (Silveira, 2020, p. 71). Sua história espelha tantas outras de lideranças assassinadas e remete à participação indígena na reabertura política do Brasil e na escrita da nova Constituição.

Foi nesse período que o país elegeu seu primeiro parlamentar indígena, Mário Juruna, pelo PDT, 1982². Os nomes do deputado e da personagem talvez sejam apenas uma coincidência, já que Mário Juruna foi o nome dado a Oniuou Xavante, quando, aos 17 anos, ele teve seu primeiro contato com a sociedade não-indígena. Apesar disso, é importante ressaltar que os Xavante do Mato Grosso estão juntos dos Yudjá em muitas lutas, inclusive na da preservação do Xingu e dos povos que dependem do rio.

Tratar desse período — compatível na narrativa com o nascimento de Maria Altamira, em 1980 — é ressaltar o momento de vinculação dos indígenas à política branca institucionalizada e a seus discursos. Ainda que a eleição desses representantes seja quase inexistente em todos os cargos, a articulação dos grupos em movimentos organizados duradouros e em diálogo com comunidades não-indígenas confirma sua luta pela representatividade e pela participação na democracia, mesmo frente a um Estado que estimula o etnocídio e o genocídio. Em 1987, durante a Assembleia Constituinte, Aílton Krenak assumiu a voz desses povos quando, em uma emocionante performance, declarou:

Assegurar para as populações indígenas o reconhecimento aos seus direitos originários às terras em que habitam — e atente bem para o que digo: não estamos reivindicando nem reclamando qualquer parte de nada que não nos cabe legitimamente e de que não esteja sob os pés do povo indígena, sob o habitat, nas áreas de ocupação cultural, histórica e tradicional do povo indígena. Assegurar isto, reconhecer às populações indígenas as suas formas de manifestar a sua cultura, a sua tradição, se colocam como condições fundamentais para que o povo indígena estabeleça relações harmoniosas com a sociedade nacional, para que haja realmente uma perspectiva de futuro de vida para o povo indígena, e não de uma ameaça permanente e incessante. (Krenak, 2021, p. 4)

Até hoje, a luta pelo direito de habitar o espaço ancestral que lhes cabe é a principal reivindicação dos indígenas brasileiros. E apesar desse combate durar mais de 500 anos, o período coberto em *Maria Altamira* — de 1970 a 2017 — marca aspectos particulares da institucionalização do confronto.

É isso que se percebe nos encontros de oposição à barragem de Belo Monte: o I Encontro das Nações Indígenas do Xingu aconteceu durante o governo Sarney, em 1989, com o objetivo de barrar o projeto iniciado em 1975, durante a ditadura militar, que previa o desenvolvimento de hidroelétricas como parte do “milagre econômico”. Em outros momentos bastante diferentes na história do país, como em 1994 e 2002, os grupos voltaram a se reunir para lutar

² Impressionantemente, a segunda deputada federal indígena é Joenia Wapichana (Rede), eleita em 2019. As últimas eleições, em 2022, aceleraram essa estatística pela eleição de quatro representantes: Sonia Guajajara (PSOL/SP), Célia Xacriabá (PSOL/MG), Silvia Waiãpi (PL/AP) e Juliana Cardoso (PT/SP).



contra o barreamento do rio. Em 2008, organizou-se o Movimento Xingu Vivo para Sempre, que permanece ativo mesmo depois da construção da hidrelétrica em 2017.

Maria Altamira surge, portanto, como uma alegoria dessa luta. Seu nascimento é declaradamente um anúncio de resistência, seja à violência, à opressão ou ao medo e é também um manifesto contrário à expulsão. Já pelo nome que recebe, a personagem percebe que sua história é indissociável daquele território: “Ter sido embalada no berço com o nome de Belo Monte, era essa a impressão de Maria Altamira, “Belo Monte, meu terrível Belo Monte”, cantava como se fosse o verso de uma canção de ninar.” (Silveira, 2020. p. 85)

A primeira expulsão que Maria Altamira sofre é por parte da mãe, que a deixa com Mãe Chica logo após o parto. Alelí acreditava ser vítima de uma maldição que levaria todos que amasse. Deixá-la com a mulher que a acolheu e realizou seu parto era, portanto, uma tentativa de proteger a filha. E, de fato, a infância de Maria Altamira acontece em um lar acolhedor, junto à mãe e aos dois irmãos e repleta de amigos. *Nesse trecho, porém, a narrativa não apresenta a verossimilhança cronológica da parte inicial da narrativa.* No I Encontro Xingu Vivo para Sempre, por exemplo, a personagem tinha há pouco terminado o ensino médio regular, o que não faz sentido quando observamos que o movimento ocorreu em 2008.

Esse descompasso parece justificado pelo interesse de Silveira em apresentar um compilado de histórias da América Latina, especialmente neste início de milênio. Na entrevista para o canal Litera Tamy, ela afirma que a ideia para o livro surgiu enquanto observava, em São Paulo, manifestações contra a construção de Belo Monte:

Eu sou uma escritora que olha muito para fora, sabe? Eu gosto muito da minha janela. E naquela época, 2016, 2015, começou a se falar muito sobre Belo Monte. Aliás, já tinha começado antes, mas nessa época, eu acho que houve um recrudescimento disso aí, inclusive com, não só matéria de jornal e tal, mas também com uma mobilização muito grande e com os próprios indígenas vindo até São Paulo.³

Para dar conta da união dessas narrativas com as da catástrofe natural de Huascarán e das violências das ditaduras militares, Silveira abandona a cronologia e opta pela aproximação de lutas contemporâneas pelo direito à terra. Além das manifestações indígenas e ribeirinhas na região do Xingu, o livro apresenta a atuação do Movimento dos Sem Teto (MTST), quando Maria Altamira vai viver em São Paulo com seu irmão, Avenor. Morando com os ativistas em um prédio ocupado no prédio da cidade, a personagem não tem dificuldade em aproximar as estratégias do grupo às dos coletivos do Norte do Brasil:

Desde que chegou a São Paulo, uma coisa que impressionou Maria Altamira foi a organização do pessoal que morava no prédio. Enfrentar os problemas conjuntos, administrar o local ocupado, dividir as tarefas, preparar a ocupação de prédios desocupados que pudessem abrigar mais gente.

Havia os profissionais voluntários que vinham para ajudar no que a organização precisasse. Médicos, advogados, sociólogos. Maria observava tudo aquilo, o sofrimento comum e ao mesmo tempo tão diferente de cada um, a luta cotidiana, e, como um fio entrelaçando tudo aquilo, o direito de se alegrar e de se afirmar: estamos aqui. Seu povo Yudjá também lutava assim: por seu direito de viver, de morar, de se alegrar e, da mesma maneira, se afirmar: temos o direito de estar aqui. (Silveira, 2020, p. 149)

A forma com que o romance escolhe “desembaralhar os nós, as malhas, os vazios” — *para retomar seu início* — é observando o modo pelo qual o despejo se torna parte do cotidiano latino-americano. Pessoas com aspirações e

³ A entrevista completa está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yWH7LIErmxk&t=1420s>, acesso em 27 de novembro de 2022. O trecho referido começa em 2’03”.



modos de vida bastante diversos são vítimas de políticas da expulsão e precisam recomeçar suas vidas em lugares novos. Nos territórios rurais ou urbanos, vítimas de catástrofes naturais ou planejadas, a história da América Latina parece ser sempre mobilizada pela violência da segregação.

Considerando isso, elaboramos um mapa da América do Sul com marcações dos lugares por onde Alelí e Maria Altamira transitam, escolhendo, para cada um deles, um símbolo de resistência. A Figura 1 apresenta o mapa e destaca o trajeto de Alelí:

FIGURA 1: Trajeto de Alelí.



FONTE: Elaboração própria.

Nesse mapa, salientamos um importante movimento de resistência para cada região pela qual a personagem trafega. Embora nem todos sejam diretamente mencionados na narrativa, integrá-los é uma tentativa de aproximar as lutas por moradia e justiça social na América do Sul durante a segunda metade do século XX e começo do século XXI.

No Peru, a escolha pelo símbolo do *Partido Comunista del Peru*, fundado em 1928 com o nome de *Partido Socialista del Peru* e renomeado em 1970, alude a todos os partidos de esquerda ainda em atividade no continente e responsáveis por radicalizar os discursos na direção da garantia dos direitos e do acesso à qualidade de vida. De forma semelhante, a escolha pela *Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia* (F.S.T.M.B) e pela *Central Unitaria de Trabajadores* (CUT), do Paraguai, representa as diversas organizações de trabalhadores que lutam por condições dignas de trabalho e que se opõem à exploração desmesurada da terra.



Nas lutas contra as ditaduras militares, optamos por apresentar as *Madres de la Plaza de Mayo*, da Argentina, coletivo formado por mães, avós e esposas que tiveram parentes desaparecidos. Ainda que, no romance, Alelí não chegue a Buenos Aires nem veja a organização do movimento, o encontro com essas mulheres ratifica sua percepção de que a dor de perder violentamente alguém amado é quase inevitável na experiência latino-americana.

Ainda nessa aproximação, trouxemos as *Arpilleras* chilenas. Trata-se de um coletivo de mulheres que transformaram a *arpillaria* — uma técnica de bordado — em um movimento de denúncia contra a repressão militar. Entre 1970 e 1990, o grupo produziu 28 mantas que ilustravam seu cotidiano e a brutalidade de um sistema político de exclusão e silenciamento. O sucesso dessa estratégia pode ser medido por sua expansão para outros coletivos e lutas. No Brasil, o Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB) tem usado a técnica em ações com mulheres atingidas em diferentes regiões do país, como no Paraná, após a construção da represa de Itaipu, em Minas Gerais, após os crimes ambientais da Vale, e no Pará, junto às atingidas pela construção de Belo Monte.

Já os dois símbolos escolhidos para representar o Brasil, são movimentos aos quais Maria Altamira de fato se vincula na história. O Movimento Xingu Livre para Sempre e o Movimento dos Trabalhadores Sem Teto (MTST) surgem na narrativa como coletivos capazes de unir sujeitos segregados pelo despejo e compor uma articulação eficaz na luta pela reparação e pela transformação. Graças a essas iniciativas, a narrativa de Maria Altamira se difere da de sua mãe e permite que ela faça parte de uma ação comum por justiça social.

Ao finalizar este artigo com a apresentação desses movimentos, objetivamos ressaltar a vinculação da narrativa ficcional de *Maria Altamira* ao panorama sociocultural latino-americano, onde as violências sempre coexistiram com o enfrentamento à opressão e à resistência. Nesse sentido, reforçamos nossa leitura da obra como uma construção literária eficaz por seus aspectos narrativos e estéticos, mas também articulada a projetos de denúncia e transformação da brutal história de colonização ininterrupta da América Latina.

REFERÊNCIAS

-
- Anderson, B. (2008). *Comunidades imaginadas* (D. Bottmann., Trad.). Companhia das Letras.
- Antelo, R. (2002). Quantas margens tem uma margem? In *Margens/Margénes*, 2, 76–85.
- Candido, A. (2011). Literatura e subdesenvolvimento. In *A educação pela noite & outros ensaios*. Editora Ouro sobre Azul, 170–198.
- Coutinho, E. (2003). *Literatura comparada na América Latina: ensaios*. EdUERJ.
- Galeano, E. (2010). *As veias abertas da América Latina* (S. Faraco, Trad.). L&PM Editores.
- Krenak, A. (2021). Invocação à terra: Discurso de Ailton Krenak na Constituinte. In *Cadernos Selvagens*, (27), 3–5. https://selvagemciclo.com.br/wp-content/uploads/2021/07/CADERNO27_CONSTITUINTE.pdf
- Nitrini, S. (2000). *Literatura comparada: percursos históricos e teóricos*. EDUSP.
- Pereira, M. A. (2002). Subdesenvolvimento e crítica da razão dualista. In *Margens/Margénes*, 2, 56–65.
- Piglia, R. (2001). Una propuesta para el nuevo milenio. In *Margens/Margénes*, 1, 1–3.
- Silveira, M. J. (2020). *Maria Altamira*. Editora Instante.
- Walsh, R. (1976). *Carta a Vicky*. <http://www.rodolfowalsh.org/index.php/it/spip.php?article59>



DECLARAÇÃO ÉTICA

CONFLITO DE INTERESSE: Nada a declarar. **FINANCIAMENTO:** Nada a declarar. **REVISÃO POR PARES:** Dupla revisão anónima por pares.



Todo o conteúdo do NAUS — REVISTA LUSÓFONA DE ESTUDOS CULTURAIS E COMUNICACIONAIS é licenciado sob Creative Commons, a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.