

Cicatrizes da Selva: Exploração, Violência e Poder no Romance *A Voragem*

Diane Xavier de Sousa y
Raquel Lopes da Silva⁽¹⁾

Resumo: A Amazônia sempre despertou profundo interesse comercial, impulsionado pela necessidade de mapear sua geografia, fauna, flora, minerais e populações nativas. Esse interesse é claramente motivado pelo desejo de avaliar seu potencial de exploração econômica. No entanto, essa curiosidade não se restringiu à ciência ou ao extrativismo. Diversas obras literárias retratam a selva, apresentando a Amazônia como um espaço misterioso, repleto de potencial criativo, povoado por povos originários, mitos, lendas e simbolismos. Assim, este estudo tem como objetivo identificar as imagens literárias presentes na obra *A voragem* (1924) e analisar como elas contribuem para a construção da exploração, violência e poder como os eixos centrais da narrativa, dentro de uma perspectiva de gênero. A obra em questão foi escrita por José Eustasio Rivera (1888-1928), um poeta e autor colombiano que trabalhou por muitos anos na Amazônia e convivendo com seus habitantes tirou desse lugar e das histórias que ouviu a inspiração para a narrativa de *A voragem*. A partir da crítica literária feminista, que “trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero construídas ao longo do tempo pela cultura” (Zolin, 2009, p. 218), entendemos que é necessário analisarmos a obra tendo em mente que foi escrita por um homem em um determinado contexto histórico, assim, buscamos compreender como o gênero é mobilizado enquanto mecanismo de poder na construção das imagens femininas: a selva; as mulheres latinas Alicia, Clarita e Griselda; e as mulheres indígenas; e nas imagens masculinas: o extrativista; os seringueiros; o poeta; e os homens indígenas e como isso constrói dentro da narrativa uma hierarquia de gênero, raça e classe (Scott, 1995). Além da crítica literária feminista, também utilizaremos a ecocrítica como caminho metodológico por entendermos que a natureza presente no romance não é apenas um cenário, mas sim uma personagem dotada de agência e por este motivo, é preciso analisá-la tendo em mente as especificidades da sua função dentro da narrativa de Rivera. Para tanto, utilizaremos o conceito de necropolítica formulado pelo filósofo camaronês Achille Mbembe (2018) no qual quem detém as estruturas de poder determina quem pode viver e quem deve morrer, criando assim uma escala de importância na qual as vidas são posicionadas a partir de critérios baseados no racismo, no colonialismo, no capitalismo, na desumanização e na violência, questões centrais em *A voragem*. O conceito de gênero (Scott, 1995) também é necessário na medida em que as relações entre os personagens da história são pautadas pela diferenciação dos gêneros e como essa diferença é usada para justificar a tentativa de submissão das figuras femininas às masculinas.

Já que a dominação masculina surge principalmente através da agressão física, como afirma Duarte (2010). Por fim, o conceito de interseccionalidade (Akotirene, 2020) nos é útil na medida que as opressões vivenciadas pelas personagens do romance não são uma soma de opressões isoladas, mas sim, parte de uma estrutura social na qual a colonialidade, o racismo, o patriarcado e o capitalismo se entrecruzam para criar formas específicas de violência para cada uma das personagens. Em conclusão, *A Voragem* transcende a mera denúncia histórica e se consolida como uma obra estética e crítica que confronta as bases da exploração capitalista na América Latina. Ao examinar a selva não apenas como cenário, mas como uma força formadora das relações de poder, das práticas de exploração e das dinâmicas da perversidade humana, esta análise contribui para debates literários, históricos e ecológicos que permanecem profundamente relevantes na atualidade. Além disso, amplia a percepção crítica sobre esse clássico da literatura latino-americana.

Palavras-chave: amazônia - exploração - violência - necropolítica - poder - imagens literárias - interseccionalidade - feminismo - gênero - ecocrítica

[Resúmenes en inglés y español en la página 100]

(1) Ver CV en pág. 103

Introdução

O presente artigo tem como objetivo identificar as imagens literárias presentes na obra *A voragem* (1924) e analisar como elas contribuem para a construção da exploração, violência e poder como os eixos centrais da narrativa, dentro de uma perspectiva de gênero. Para tanto, utilizaremos os conceitos de necropolítica (Mbembe, 2018), gênero (Scott, 1995) e interseccionalidade (Akotirene, 2020).

José Eustasio Rivera (1888–1928) foi advogado, poeta e autor colombiano do romance *A voragem*. Segundo sua biografia (Gutiérrez, 2024), Rivera teve seu primeiro contato com os Llanos Orientales, uma vasta região de planícies que se estende pelo leste da Colômbia e oeste da Venezuela em 1916. Ali, conheceu Luis Franco Zapata, que havia fugido de Bogotá com Alicia Hernández Carranza. Juntos, viajaram pelo interior da Amazônia, entre a Colômbia e a Venezuela, estabelecendo-se nos seringais do Braço Casiquiare, próximos à fronteira com o Brasil. Franco relatou suas aventuras a Rivera, que incorporou essas histórias ao romance. Como se observa, até mesmo os nomes dos personagens são inspirados nesse casal. No entanto, o conhecimento de Rivera sobre esse universo não se restringiu aos relatos de Franco. Além de ter passado dois anos na região, o escritor atuou como secretário da comissão de limites entre Colômbia e Venezuela. Rivera deixou a comissão devido à falta de apoio governamental, mas, mesmo sem o cargo, continuou explorando a selva.

O livro é permeado por lirismo: o protagonista é um poeta, e sua prosa apresenta forte caráter poético. A obra contém prólogo, epílogo e é dividida em três partes. A maior parte da narrativa é conduzida pelo personagem principal, Arturo Cova, um poeta que decide fugir com sua amante, Alicia, para Casanare. Alicia estava prometida em casamento a um latifundiário, mas, por rejeitar o matrimônio arranjado, envolve-se com o poeta culto, pobre e mulherengo. O noivo de Alicia denuncia Arturo, e, para escapar da prisão, ele foge com ela, deixando claro que não o faz por amor. Durante a viagem, Alicia descobre que está grávida e passa a entrar em conflito com o poeta. Ao se hospedarem em La Maporita, ela conhece Barrera, um homem desonesto e eloquente, que engana homens e mulheres, atraindo os homens para a escravidão nos seringais e as mulheres para a exploração sexual, sempre com promessas de riqueza e boas condições de trabalho. Enfurecido com a possibilidade de Alicia se envolver com Barrera, Arturo entra em um acesso de fúria. Alicia, então, segue com Barrera para o interior da Amazônia, levando Arturo a buscar vingança ao persegui-los.

O título do romance original é *La Vorágine*, a português *A Voragem*, o termo refere-se a um redemoinho profundo e violento nas águas (rios ou mares) que suga o que está ao redor. No campo literário é um termo usado para descrever algo que consome, devora ou “traga” as pessoas e as coisas de forma caótica e rápida. Portanto o título reforça essa força destrutiva e inescapável que é a ganância humana. Dessa forma, a obra aborda personagens marcados por falhas morais, que visam apenas o lucro do sistema capitalista, a exploração de pessoas, o genocídio de povos indígenas e as diversas formas de violência. Em muitas narrativas do século XX ambientadas na selva, o ambiente atua como um personagem, e não apenas como pano de fundo. A selva exerce pressão ativa sobre a narrativa: molda as decisões dos personagens, impõe desafios físicos e psicológicos e frequentemente determina o ritmo da trama. Neste sentido, a ecocrítica oferece ferramentas teóricas para analisar como a literatura representa a natureza, as relações ambientais e as disputas de poder presentes nessas representações. Sob essa perspectiva, a paisagem nunca é neutra: ela é construída por imaginários culturais, interesses políticos e visões históricas do meio ambiente.

Para analisar esses temas, o estudo organiza-se em três tópicos. O primeiro contextualiza a narrativa no quadro histórico da Amazônia no início do século XX e do ciclo da borracha, explorando como a literatura reflete e critica realidades sociais, econômicas e políticas. O segundo examina as imagens literárias presentes na obra e como elas funcionam na construção de sentido dentro do texto. Por fim, o terceiro tópico analisa como as imagens literárias contribuem para a construção da exploração, violência e poder como os eixos centrais da narrativa. Essa estrutura fornece um quadro analítico claro para compreender a obra de Rivera, evidenciando como história, natureza e comportamento humano interagem na construção da narrativa e de seus temas.

A Amazônia e o Ciclo da Borracha: História e Literatura

Embora a narrativa não especifique uma data exata, é possível inferir que os acontecimentos se situam entre 1910 e 1920, período de maior produção de borracha na Amazônia. O ciclo da borracha teve dois momentos significativos de crescimento econômico, conforme aponta Garfield (2013). A industrialização dos Estados Unidos no início do século XX

provocou um aumento massivo no consumo de borracha, que passou a ser um material essencial nos setores industrial, militar, agrícola e doméstico, sobretudo devido à expansão da indústria automobilística.

A Amazônia foi a principal fonte mundial de látex, mas, após o contrabando de sementes da seringueira pelos britânicos para a Malásia e o estabelecimento de grandes plantações, os custos de produção caíram drasticamente, tornando impossível a concorrência amazônica. Contudo, durante a Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos voltaram a recorrer à borracha amazônica quando a ocupação japonesa do Sudeste Asiático interrompeu o fornecimento, ao mesmo tempo em que a demanda por borracha aumentou de forma dramática. Segundo Garfield, entre março e outubro de 1942, o Departamento de Estado, em conjunto com a Rubber Development Corporation, negociou acordos com dezesseis países produtores de borracha na América Latina para a venda de seus excedentes exportáveis aos Estados Unidos a preços fixos, além da limitação do consumo local. O presidente Franklin Roosevelt organizou o Comitê de Pesquisa da Borracha.

Esse episódio evidencia a urgência com que os Estados Unidos buscaram estabilizar seu fornecimento de borracha natural durante a guerra, levando à injeção de capital para intensificar a extração. Ainda assim, mesmo nesses dois momentos cruciais do ciclo da borracha, os lucros não chegaram aos seringueiros. Como afirma Rocha:

Apesar da relevância que a borracha brasileira adquiriu como matéria-prima no comércio internacional, resultando em elevados volumes de capital, pouco ou nada permaneceu nos setores iniciais da produção. Ao contrário, o seringueiro encontrava-se, na realidade, obrigado a pagar dívidas irreais a preços exorbitantes por meio de seu trabalho, recebendo apenas o necessário para sua subsistência insalubre, como alimentos e ferramentas, também pagos com longas e exaustivas jornadas de trabalho. (Rocha, 2025, p. 3).

Embora o autor se refira ao contexto brasileiro, por se tratar do maior produtor de borracha da América Latina, é possível reconhecer que a realidade descrita por Rivera no romance corresponde a fatos históricos. Os seringueiros trabalhavam em condições precárias, sob um sistema de escravidão por dívida, e muitos morreram. Um exemplo emblemático é a Estrada de Ferro Madeira-Mamoré, construída em 1913 na Amazônia para intensificar a exportação de matérias-primas para o Norte Global. Conhecida como a Ferrovia do Diabo, atravessava a floresta amazônica e terminava próxima à fronteira entre Brasil e Bolívia. Estima-se que cerca de 6.500 pessoas tenham morrido durante sua construção, principalmente vítimas de malária, com apenas três meses separando a chegada dos trabalhadores, a doença, a declaração de “inaptidão” e sua substituição (Ferreira, 2005; Maia, 2021).

O sistema capitalista centrado exclusivamente no lucro foi tema de diversas obras desse período. Em *Coração das Trevas*, de Conrad, os trabalhadores são retratados como descartáveis, e o autor denuncia a violência que se intensifica quando indivíduos são submetidos a um ambiente hostil e sem leis, como a selva. Outra característica recorrente na literatura do século XX ambientada na selva é a tentativa de apresentar a narrativa

como verdadeira ou possível, criando uma aura de autenticidade, como ocorre em *Tarzan dos Macacos*. O uso de diários, narrativas em primeira pessoa e documentos ficcionais busca convencer o leitor de que se trata de um relato real ou de uma crítica legítima de regiões remotas e desconhecidas.

Rivera também recorre a essa técnica narrativa para reforçar o efeito de realidade. Na primeira edição do livro, incluiu fotografias de Arturo na selva e, no prólogo, elemento altamente significativo por romper com convenções literárias tradicionais, a obra não se inicia com a voz do autor, mas com um telegrama endereçado ao Ministro das Relações Exteriores e assinado pelo Diretor da Repartição de Fronteiras, cargo que o próprio Rivera ocupou. O telegrama informa que o manuscrito escrito por Arturo Cova foi enviado pelo cônsul colombiano em Manaus e atesta sua veracidade, preservando inclusive o estilo pessoal e os supostos “erros gramaticais” do protagonista.

Isso nos leva a questionar por que Rivera recorreu à arte para denunciar os horrores que presenciou nos seringais. Segundo seu biógrafo, Rivera fez diversas denúncias, escreveu artigos, organizou um comitê nacional de defesa e chegou a confrontar o Ministro das Relações Exteriores para denunciar os abusos nos seringais, criticando a precariedade da comissão e o envio de um relatório secreto a Norzagaray, que ele próprio havia remetido de Manaus. Em retaliação, Norzagaray tentou matar Rivera duas vezes (Gutiérrez, 2024). Assim, embora o escritor tenha denunciado esses crimes tanto em sua obra literária quanto fora dela, nenhuma investigação ou punição foi realizada.

O contexto histórico e a crítica social são recursos fundamentais na literatura, mas a arte vai além do simples registro factual. Como afirma Bosi:

Um poema ou um romance pode conter significados sociológicos ou políticos, mas essas qualidades, por si só, não lhe garantem o estatuto de obra de arte. As obras mais realizadas de qualquer tradição literária são valiosas justamente porque incorporam ambas as dimensões: o valor representativo e o mérito estético (Bosi, 2015, p. 322).

A *voragem* demonstra a profunda preocupação estética do autor, visível na linguagem poética, nas metáforas e na complexa construção de personagens que encarnam falhas e virtudes humanas.

Imagens que falam: o papel das figuras literárias na construção de sentido na obra *A Voragem*

Em *A voragem* o/a leitor/a se depara com uma história marcada pela violência em diversos níveis e pela luta pela sobrevivência física e mental. A narrativa de Rivera evoca representações capazes de criar para quem a lê, uma sensação vívida, quase real do que seria a vida na Amazônia do início do século XX.

Essas representações que podem ser observadas na obra, se dão por meio das imagens literárias criadas pelo autor. Entendemos por imagem literária não apenas os símbolos e ícones utilizados para dar a ver uma determinada personagem ou cenário, mas sim “como gesto que cria a condição material para a fabulação de objetos sensíveis” (Nascimento & Russo, 2019, p. 251). As imagens literárias presentes em *A voragem* ajudam a criar o ambiente em que se passa a história, conferindo à narrativa afetos como o amor de Alícia pelo poeta e sensações, como a repugnância pelos estupros e violências que permeiam a narrativa.

Na obra em questão, o autor constrói imagens literárias que consideramos centrais para a materialidade da história. A primeira delas é a imagem de civilização trazida ao longo de todo o livro, principalmente nas falas de Arturo, quando da necessidade de “voltar às terras civilizadas, à quietude da moleza, ao sonho e à tranquilidade” (Rivera, 1982, p. 81). Para Arturo, a selva Amazônica era o lugar da barbárie, onde pessoas eram decapitadas por touros bravos, homens criavam armadilhas para roubar seus inimigos, animais devoravam uns aos outros, indígenas faziam rituais arcaicos. Arturo reivindica a volta para a “civilização” como uma forma de demarcar sua distinção social perante os habitantes daquele ambiente, pois lá a “moleza” de um poeta era algo aceitável e em certo ponto até esperado, mas na Amazônia essa moleza poderia lhe custar a vida.

A civilização também está presente quando o autor discorre sobre a vida nos seringais. É a ideia de civilização que norteia o trabalho de extração do látex para o beneficiamento da borracha, primeiro para suprir as necessidades econômicas do período (Andrada, 2025) e posteriormente para impulsionar a ocupação de outros territórios até então pouco explorados. A obra de Rivera é uma crítica à essa exploração da floresta e das pessoas que foram iludidas com o trabalho nos seringais e como tal, o autor não deixou de apresentar em seu texto o outro lado da moeda da civilização.

A barbárie anda lado a lado com o ideal civilizador, sendo seu oposto e ao mesmo seu complemento. À medida que o romance se desenrola, a barbárie fica evidente, como por exemplo, na forma como o personagem Zubieta é morto com pés e mãos atados e a língua amarrada e no seu enterro em uma área comum próximo aos porcos. Essa passagem demonstra o pouco valor dado à vida, uma crítica que fica bastante contundente nos escritos de Rivera. A barbárie não está presente apenas na forma cruel com que as relações sociais se desenvolvem. Para Marinete de Melo (2016), também está na forma como Arturo descreve as pessoas que encontra no caminho, como os indígenas. Esses personagens são caracterizados por ele como bárbaros na forma de viver e se relacionar e arcaicos em seus costumes ritualísticos.

Compreendemos que civilização e barbárie formam duas imagens literárias complementares que criam um ambiente violento e cruel e ao mesmo tempo convidativo. Em *A voragem*, o autor consegue representar para o/a leitor/a a violência presente na selva Amazônica ao mesmo que demonstra como o capitalismo criava a ilusão da riqueza rápida para as pessoas mais humildes. Ao manusear essas duas realidades, Rivera coloca civilização e barbárie como eixos estruturantes de seu romance, que serão o alicerce para as relações, disputas e sentimentos vistos na obra. Civilização e barbárie funcionam como uma imagem literária guarda-chuva que abriga outras que constroem a tessitura da trama.

Depois da civilização e da barbárie, a selva seria uma ou talvez a principal imagem literária dentro da obra de Rivera. A selva é o espaço geográfico no qual a história se desenrola, mas nem de longe se limita apenas a um cenário. Em *A voragem*, a selva é uma personagem ativa. Após o rapto de Alicia e Griselda, Arturo decide procurá-las ansioso por vingança. Neste momento, vemos uma intensificação das reflexões de Arturo sobre o ambiente em que se encontra. Em determinado momento, o personagem suplica: “deixa-me fugir, ó selva, de tuas penumbras enfermizas, formadas com o hálito dos seres que agonizaram no abandono de tua majestade! Tu mesma pareces um cemitério enorme, onde apodreces e ressuscitas! (Rivera, 1982, pp. 87-88).

A súplica de Arturo é exemplificadora do protagonismo atribuído à selva dentro da narrativa. Essa escolha constrói para o/a leitor/a a representação de uma selva inóspita para os seres que não fazem parte dela. Ao falar que a selva pode apodrecer ou ressuscitar, vemos a ideia de uma selva dotada de agência que escolhe quem deve morrer ou viver. A selva na obra de Rivera é a personificação da força que traga violentamente quem se atreve a explorá-la, é o cemitério de onde muitas pessoas nunca sairão, é a própria voragem.

Paisano, você sentiu a feitiçaria da montanha. — Como? Por quê? — Porque pisa com desconfiança e a todo instante olha para trás. Mas não se afobe nem tenha medo. É que algumas árvores são gozadoras. — Na verdade, não entendo... — Ninguém nunca soube qual a causa do mistério que nos transtorna quando vagamos na selva. Contudo, acho que acerto na explicação: qualquer uma dessas árvores se amansaria, tornando-se amistosa e até risonha, em um parque, em um caminho, em uma lhanura, onde ninguém a sangrasse nem a perseguisse, mas aqui todas são perversas, ou agressivas, ou hipnotizantes. Nestes silêncios, debaixo destas sombras, têm a sua maneira de combater-nos: algo nos assusta, algo nos crispa, algo nos oprime e vem o enjoo das matas e queremos fugir e nos extraviamos e por esta razão milhares de seringueiros não voltaram a sair nunca. (Rivera, 1982, p.163)

A selva é apresentada como dotada de sentimentos. Silva sugere que a natureza se vinga dos seres humanos. Povos indígenas acreditam em uma entidade feminina poderosa que protege a floresta e pune aqueles que a perturbam. Poeticamente, Cova compara o ato de ferir as árvores e extrair o látex a drenar seu sangue e sua vida, o que provoca a vingança da natureza por meio de sanguessugas, mosquitos, animais, insetos e doenças. Nos relatos de Silva, a natureza surge como força capaz de enlouquecer, atacar e até devorar os homens.

Enquanto ajusto no tronco gotejante o talo canalizado do caraná para que o seu pranto trágico corra em direção à taça, a nuvem de mosquitos que o defende, chupa o meu sangue e o vapor dos bosques turva os meus olhos. Assim, a árvore e eu, com tormentos diferentes, somos lacrimantes diante da morte e nos combateremos até sucumbir! (Rivera, 1982, p.159)

A literatura sobre a selva caracteriza-se por descrições intensas, que mesclam medo e fascínio diante da natureza. A natureza pode ser mais do que cenário: pode atuar como força ativa, catalisadora de eventos, espelho das emoções humanas ou mesmo como personagem dotado de agência própria (Cárdenas, 2010). Rivera descreve a selva como um espaço inóspito, onde é difícil obter o mínimo necessário para a sobrevivência e igualmente difícil escapar. Sua imensidão é opressiva, provocando sensação de perda e intensificando problemas psicológicos que, aliados à violência, ampliam a crueldade dos mais poderosos.

A terceira imagem literária que destacamos é do seringal. Dentro da narrativa, o seringal é visto por alguns personagens como a esperança de riqueza e mudança rápida de vida. Para outros, o seringal é um lugar desconhecido e amedrontador. Essa dicotomia, faz com que a imagem desse espaço seja ao mesmo tempo, atraente e aterrorizante. O seringal representado por Rivera também é o lugar da violência cometida pelos seringalistas para com os seringueiros que ludibriados pelo sonho da riqueza, foram escravizados pelos donos do poder. Também é o cenário da violência enfrentada pelas mulheres latinas e indígenas, estupradas, exploradas e obrigadas a se prostituírem como forma de ganhar a vida.

Dentro do romance e partindo do conceito de necropolítica (Mbembe, 2018), os seringais podem ser interpretados como um espaço onde a morte física e psicológica é normalizada. Dessa forma, o seringal é uma prisão a céu aberto, na qual homens e mulheres estão aprisionados/as por correntes invisíveis, mas que produzem efeitos reais como solidão, loucura, medo, remorso, tristeza, raiva e muitos outros sentimentos que somados levam homens e mulheres a rompantes de violência contra si e contra os outros. O seringal, portanto, aprisiona não só os corpos, mas também as mentes.

O corpo humano e não humano também é mobilizado como uma imagem literária. O corpo é o primeiro território ocupado pelos/as personagens e é constantemente submetido às intempéries da selva. No trecho que narra a morte de Millán, somos inundados/as pelos detalhes da sua decapitação e esquartejamento que indica a preocupação do autor em mostrar a fragilidade do corpo humano em meio às dificuldades da rotina amazônica. Em outro trecho, ainda sobre a morte de Millán, seus companheiros jogam seus restos mortais no rio por não aguentarem mais o cheiro. Nesta passagem, vemos como o corpo é descartado apresentando ao leitor/a mais uma nuance da barbárie que permeia a história. O corpo feminino também carrega as cicatrizes da selva. Ao passo que o corpo masculino sofre com a morte em meio às disputas por terra e dinheiro, o corpo feminino é disputado pelos homens como se fosse mais uma posse a ser conquistada, como sinal de legitimação de masculinidade e poder. As mutilações do corpo feminino vão desde a exploração física sofrida por Alicia, Griselda, Clarita, Sebastiana e as mulheres indígenas até as mutilações psicológicas como no episódio da mãe que tem seu bebê arrancado de seus braços e jogado aos jacarés.

Além do corpo humano, o autor também apresenta os corpos não humanos, como os de animais e plantas que compõem a selva. Esses corpos também passam por mutilações como as vacas que “perdiam suas tetas nos dentes dos caribes” (Rivera, 1982, p. 103) ou ainda as árvores que eram retalhadas pelos seringueiros em busca do “sangue branco” (Rivera, 1982, p. 158). Ao longo de toda a história, vemos o corpo enquanto imagem

literária ser apresentado e representado com suas cicatrizes, mutilações, explorações e dores com uma riqueza de detalhes que faz o/a leitor/a experimentar a angústia e o medo vividos pelos/as personagens.

Por fim, destacamos a mulher como imagem literária central no romance. Como já falamos anteriormente, o corpo feminino é apresentado como um território constantemente em disputa. Apesar das diferenças de classe e raça existentes entre as mulheres, que segundo Carla Akotirene (2020) acrescentam camadas à esse sistema de opressão, nenhuma das personagens escapa das violências de gênero. O motivo da fuga de Arturo e Alicia é a imposição de um casamento arranjado ao qual Alicia decide não se submeter. Durante o desenrolar de sua relação com Arturo, percebemos que o poeta passa ver em Alicia sua posse, com exageradas crises de ciúmes que o levam a cometer várias violências contra ela e Griselda e outros personagens.

Outra personagem que exemplifica bem a imagem da mulher na obra é Clarita. Enganada por Barrera e Zubieta com falsas promessas de casamento e retorno para casa, ela começa a ser explorada afetiva e sexualmente. Aqui mais uma vez fica explícita as relações de poder entre homens e mulheres sustentada pelo patriarcado, na qual as mulheres são submetidas à múltiplas violências. Nestes exemplos vemos a tentativa de controle da vida das mulheres por parte de homens que buscam nessas ações uma forma de legitimar suas masculinidades (Connel & Messerschmitt, 2013).

Consideramos que essas imagens literárias são fundamentais para a construção de sentido da obra, pois funcionam como “o gesto que imprime um ritmo específico à linguagem criando um espaço sensível próprio da escritura” (Nascimento; Russo, 2019, p. 256). Elas fazem parte da narrativa, ajudando o/a leitor/a na ampliação de sua interpretação e aprofundando o impacto que o texto causa em cada pessoa, já que a interpretação de qualquer texto parte também da bagagem e das experiências de cada indivíduo.

Cicatrices da selva: exploração, violências e poder como eixos centrais do romance *A Voragem*

A obra *A voragem* é marcada pela denúncia das condições de vida insalubres nos seringais da América Latina e da exploração dos trabalhadores e trabalhadoras que neles viviam. Conforme discutimos anteriormente, Rivera utilizou-se de imagens literárias para a construção do sentido de sua história. Neste tópico buscamos compreender como essas imagens contribuem para a construção da exploração, violência e poder como eixos centrais da narrativa dentro de uma perspectiva de gênero. A violência é um tema central no romance. Ela não é um elemento externo, mas parte da própria natureza humana, manifestando-se conforme a intensidade das situações enfrentadas pelos personagens.

Segundo Cárdenas (2010), Rivera acreditava que a essência do homem reside em sua natureza animal e que, portanto, o uso da violência seria necessário para o domínio da região. Ao longo da narrativa, a violência se intensifica conforme o protagonista se afasta da cidade. Quanto mais adentra a selva, mais violência ele presencia, inclusive em si mesmo.

Na selva, a violência atinge seu auge, pois os homens se veem livres das leis sociais e se sentem autorizados a agir sem limites. A obra retrata violência contra mulheres, crianças, povos indígenas e seringueiros, evidenciando a luta pelo poder, na qual os dominantes oprimem os dominados.

Destacam-se três tipos de violência: física, psicológica e de gênero, todas intensificadas pelo ambiente da selva. A violência física é a mais recorrente, especialmente na relação entre patrões e trabalhadores seringueiros. As empresas extrativistas, movidas exclusivamente pelo lucro, exploram o meio ambiente, enganam e escravizam trabalhadores por meio de dívidas e exterminam povos indígenas como consequência direta do sistema capitalista. Passagens marcantes retratam castigos brutais, como as costas de Silva marcadas por chicotadas, o confinamento em um buraco por uma semana, a venda de trabalhadores, dívidas arbitrárias herdadas por descendentes e mortes causadas pela ausência de assistência médica ou por acidentes de trabalho.

Se o tratamento dado aos seringueiros era cruel, o dispensado aos povos indígenas era ainda mais violento. Aldeias foram incendiadas sem qualquer consideração pela vida humana. Pipa teve uma infância marcada pelo caos e chegou a matar um homem com uma faca quando criança. A morte do Vaqueiro Millán, esfaqueado por um boi, também evidencia a brutalidade descrita por Rivera, revelando a bestialidade presente nos seres humanos. Em um trecho da obra é possível sentir a crueldade empregada no trato com os indígenas.

Um quadrilheiro lunático quis gozar: verteu petróleo em uma poncheira e ofereceu-o aos índios. Como ninguém aceitou o engano, atirou em cima deles a vasilha cheia. Não sei quem acendeu os fósforos, mas no mesmo instante uma labareda crepitante torrou os indígenas que se lançaram sobre o tumulto, com um alarido louco, abrindo caminho em direção às correntes, onde submergiram agonizando. Os empresários de La Chorrera assomaram na varanda com as cartas de pôquer na mão. Que é isso?, repetiam. O judeu Barchillón tomou a palavra: Oi, rapazes, não sejam grosseiros! Desse jeito vocês vão queimar o enorropado dos caneys. Larragana calçou a ordem de Juancho Vega: Chega de diversão! Chega de diversão! E quando sentiram o fedor de gordura humana, cuspiram em cima das pessoas e se trancaram impassíveis. (Rivera, 1982, p.134)

Na passagem observamos um exemplo da violência física sofrida pelos indígenas de *A voragem*. Os seringalistas não parecem assombrados com os corpos pegando fogo, pelo contrário, se divertem com a dor e o sofrimento daquelas pessoas. Sua preocupação é com o jogo de pôquer em curso e a única coisa que parece incomodá-los é o cheiro dos corpos queimando. Essa postura evidencia como a necropolítica (Mbembe, 2018) opera nas sociedades determinando quem pode morrer e quem pode matar.

A experiência do colonialismo e da escravidão enraizaram nas sociedades o ideal de que pessoas indígenas não tinha alma e por isso deveriam ser salvas e essa salvação só seria possível pela mão do colonizador. Mas o que esse discurso escondia era o fato de que a escravidão funcionou como mecanismo de poder para atender à ganância dos europeus.

No trecho em questão vemos a herança desse mecanismo de poder sendo perpetuada através do racismo que, dentro da relação estabelecida entre indígenas e seringalistas elegem os primeiros como corpos matáveis.

A violência psicológica também é explorada pelo autor, mostrando como a normalização da violência, somada ao ambiente hostil da floresta, afeta profundamente a mente dos personagens. Arturo demonstra constante preocupação com sua sanidade mental e, após crises febris, procura uma arma, indicando que prefere o suicídio à loucura. Para ele, a inteligência era seu bem mais precioso, razão de sua obsessão com a saúde mental. A loucura era comum na região, atribuída por Silva ao poder da selva.

Rivera detalha as torturas psicológicas que os seringueiros sofriam. “Os capatazes inventam diversas formas de espoliação: roubam a borracha dos seringueiros, tiram-lhes filhas e esposas, mandam nos para trabalhar em caños paupérrimos, onde não podem tirar a borracha exigida e isso dá motivos para insultos e chicotadas, quando não a balas e Winchester ”(Rivera, 1982, p. 129). Isso mostra que a tortura não era apenas física (chicotadas), mas moral e sexual. A desumanização do seringueiro passava por tirar dele qualquer direito sobre sua família, transformando as mulheres em “moeda” ou objetos de posse dos capatazes.

A violência psicológica pode ser entendida como mais uma ramificação da necropolítica, visto que também é uma forma indireta de produção da morte. Como destacado no trecho acima, os seringueiros eram submetidos a uma vida degradante, onde a precarização das condições de trabalho os impedia de ganhar o suficiente para seu sustento, o que os empurrava cada vez mais às dívidas. Nesse cenário, a violência era vista como a única forma de resolver os problemas e dominar a selva. Assim, o abandono, a precarização e as humilhações se tornam os catalisadores para a base da violência psicológica narrada no romance.

Por fim, a violência de gênero é amplamente presente. Além das mulheres indígenas, observa-se como essa violência permeia as trajetórias de Alicia, Clarita e Griselda. Embora a narrativa se situe no início do século XX, o que exige cautela ao julgar comportamentos sob a ótica contemporânea, isso não impede a reflexão crítica sobre a condição feminina. Pelo contrário, olhar para a obra de Rivera a partir de conceitos de análise como interseccionalidade, gênero e necropolítica nos permite reinterpretar as relações sociais do período de produção da obra e entender porque determinados corpos sofrem violências e outros não e como essas violências operacionalizam a exploração como mecanismo de poder.

Rivera denuncia o genocídio indígena e as atrocidades cometidas, mas quando o gênero se soma à violência, o estupro e o controle sobre o corpo feminino tornam-se centrais. Para a historiadora Joan Scott “gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos e o gênero é um primeiro modo de dar significado às relações de poder” (Scott, 1995, p. 86). Essa definição exemplifica bem a base da nossa sociedade, na qual os papéis de gênero ditam os espaços que podem ou não ser ocupados por mulheres e homens. Como afirma Rauna Kuokkanen (2012), “a violência sexual e física, caracterizadas como as manifestações mais severas da opressão contra as mulheres, devem ser analisadas dentro de um quadro mais amplo de ideologias de dominação” (p. 238). Um dos relatos mais cruéis do romance é o estupro coletivo de meninas indígenas muito jovens.

Aconteceu que nessas noites os seringueiros invadiram a choupana das mulheres, para gozá-las como prêmio de uma semana, segundo um velho costume. Fedendo a fumaça e a sujeira, assim que acabam de fumigar, apresentam-se ao sentinela e, com um gesto lascivo, combinam o turno. Os menos rixosos trocam o seu direito com os impacientes por tabaco, por borracha ou pílulas de quinino. Ontem à noite, duas meninas montanhesas choravam aos gritos no alto da escada, porque todos os homens as preferiam e era impossível continuar resistindo. O Váquiro, ameaçando-as com a chibata, insultou-as. Uma delas, desesperada, jogou-se ao chão e quebrou um braço. (Rivera, 1982, p. 211)

Esse relato demonstra como as imagens literárias do corpo e da mulher são mobilizadas dentro da narrativa e constroem o sentido de crueldade e barbárie às quais essas mulheres eram submetidas. A violência sexual associada à violência física e psicológica confirmam que o corpo da mulher indígena não era considerado digno de respeito e muito menos dotado de liberdade. A violência sexual é mais uma camada do projeto de morte capitalista que mata não o corpo, mas também a subjetividade das mulheres.

O controle sobre a vida das mulheres desencadeia a narrativa quando Alícia rejeita o casamento arranjado e decide se relacionar com Arturo, provocando escândalo e fuga. A importância da virgindade feminina na sociedade colombiana da época é evidente. Alicia é descrita apenas pela perspectiva do protagonista, o que limita nossa compreensão. Arturo não a amava, traiu-a e demonstrou ciúmes possessivos, chegando a agredir Griselda por afirmar que ele era um homem inferior a Barrera.

Quando Arturo confessa a Franco que bateu em Griselda, este responde que ele devia ter tido bons motivos, evidenciando a naturalização da violência masculina. Mulheres enganadas por aliciadores eram vendidas como escravas ou exploradas sexualmente. Clarita também tem um destino trágico: tenta usar a sedução como meio de retornar para casa, mas é explorada e traída. Por fim, quando Arturo reencontra Griselda para obter informações sobre Alicia, descobre que ela nunca teve um caso extraconjugal nem foi violentada ou vendida por estar grávida e saber se proteger. A virtude de Alicia é reiteradamente enfatizada, revelando que seu valor está associado à sexualidade.

Em *A viagem* o controle dos corpos é feito principalmente pela violência, seja ela física ou psicológica, mas é evidente que o controle dos corpos femininos ganha outras nuances específicas da violência de gênero, como a exploração e o abuso sexual. Esse cenário torna-se ainda mais grave quando o analisamos sob a ótica da interseccionalidade, no qual somadas às violências já apontadas aqui temos o racismo, o etarismo e a xenofobia. Assim como a violência, a exploração perpassa a vida de todos os/as personagens e está em todos os âmbitos do romance.

Ao utilizarmos o gênero como lente de análise, percebemos que essa exploração é vivenciada de formas diferentes. Para os homens a exploração está relacionada principalmente ao trabalho forçado nos seringais e ao endividamento compulsório que os obriga a permanecer na selva longe de suas famílias e de casa. Para as mulheres, a exploração é vivenciada em múltiplos aspectos desde a exploração do trabalho doméstico até a exploração sexual por parte dos patrões e dos homens que cruzam seus caminhos,

como vimos nas tentativas de estupros contra Alicia e nos estupros concretizados contra as mulheres indígenas.

Em ambos os casos, vemos que o corpo é a principal imagem mobilizada para a construção da exploração como eixo narrativo. Porém, não podemos negar que quando a vítima tem um corpo feminino essa exploração também é um projeto de poder. Além de denunciar a barbárie, a violência sexual praticada contra as mulheres também evidencia a posse e o controle como formas de dominação.

Conclusão

Em conclusão, *A voragem* transcende a mera denúncia histórica e se consolida como uma obra estética e crítica que confronta as bases da exploração capitalista na América Latina. O ciclo da borracha, com seu sistema de escravidão por dívida e a tripla violência, física, psicológica e de gênero, emerge como expressão máxima da perversidade humana. A floresta amazônica atua como agente ativo: sua hostilidade e imensidão não constituem apenas cenário, mas a própria voragem que se vinga e devora exploradores e projetos extrativistas.

No centro desse turbilhão está Arturo Cova, o poeta que fracassa como herói. O romance inicia-se com a amarga constatação de que o protagonista não conseguiu ser aquilo que deveria, arrastado pela força destrutiva da selva e pela ganância humana. O legado da obra reside, portanto, em sua capacidade de preservar, por meio da arte, a memória e a denúncia de um genocídio que a história oficial tentou silenciar.

Referências

- Akotirene, C. (2020). Interseccionalidade. São Paulo: Editora Jandaíra.
- Andrada, A. F. S. (2025). Indústria maldita ou árvore de ouro? Uma análise do debate econômico nos tempos do ciclo da borracha na Amazônia brasileira, 1850–1914. *Almanack*, (39). <https://doi.org/10.1590/2236-463339ea19822>
- Bosi, A. (2015). *História concisa da literatura brasileira* (50ª ed.). Cultrix.
- Connell, R., & Messerschmidt, J. W. (2013). Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas*, 21(1).
- Cruz, M. T. S. (2017). *A representação da Amazônia em A voragem: uma leitura pós-colonial* (Dissertação de mestrado, Fundação Universidade Federal de Rondônia).
- Dourado da Silva, S., & Almeida Silva, A. (2020). O protagonismo invisibilizado da mulher na floresta da Amazônia acreana. *Revista Latino-Americana de Geografia e Gênero*, 11(1), 20–34. <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/rlagg>
- Duarte, C. L. (2010). Gênero e violência na literatura afro-brasileira. In C. L. Duarte et al. (Orgs.), *Falas do outro: literatura, gênero, identidade* (pp. 229–234). Nandyala.

- Cárdenas, F. O. E. (2010). *La vorágine de Euclides da Cunha: un libro de mi amigo mental José Eustasio Rivera* (Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, Sede Amazonia).
- Ferreira, M. R. (2005). *A ferrovia do Diabo*. Melhoramentos.
- Garfield, S. (2013). The quicksands of untrustworthy supply. In *In search of the Amazon: Brazil, the United States, and the nature of a region* (pp. 49–85). Duke University Press.
- Kuokkanen, R. (2012). Self-determination and Indigenous women's rights at the intersection of international human rights. *Human Rights Quarterly*, 34(1), 225–250
- Mbembe, A. (2018). *Necropolítica*. São Paulo: N-1 Edições.
- Melo, M. A. (2016). *Percursos amazônicos: Um estudo de A voragem, de José Eustasio Rivera* (Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal da Acre).
- Nascimento, R. D. S., & Russo, C. (2019). Notas para um conceito de imagem literária. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, 29(3), 249–265. <https://doi.org/10.17851/2317-2096.29.3.249-265>
- Gutiérrez, I. P. (2024). *La historia de José Eustasio Rivera*. Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes.
- Rivera, J. E. (1982). *A voragem*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Rocha, R. S. (2025). Colonialismo e desenvolvimento na Amazônia: do apogeu ao declínio do ciclo da borracha (1750–1946). DOI. <https://doi.org/10.11606/issn.2237-2423.v12i1pe00123002>
- Scott, J. W. (1995). Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, 20(2).
- Zolin, L. O. (2009). A crítica feminista. In T. Bonnici (Org.), *Teorias literárias: abordagens históricas e tendências contemporâneas* (pp. 217–242). Maringá: Eduem.

Abstract: The Amazon has always sparked deep commercial interest, driven by the need to map its geography, fauna, flora, minerals, and native populations. This interest is clearly motivated by the desire to assess its potential for economic exploitation. However, such curiosity has not been limited to science or extractivism. Numerous literary works portray the jungle, presenting the Amazon as a mysterious space filled with creative potential, inhabited by Indigenous peoples, myths, legends, and symbolism. Thus, this study aims to identify the literary images present in *The Vortex* (1924) and analyze how they contribute to constructing exploitation, violence, and power as the central axes of the narrative, from a gender perspective.

The work in question was written by José Eustasio Rivera (1888–1928), a Colombian poet and writer who worked for many years in the Amazon and, through his contact with its inhabitants, drew inspiration from this environment and the stories he heard to compose *The Vortex*. Based on feminist literary criticism, understood as “a way of reading literature explicitly committed to deconstructing the discriminatory character of gender ideologies built over time by culture” (Zolin, 2009, p. 218). We argue that it is necessary to analyze

the work with the understanding that it was written by a man within a specific historical context. Thus, we seek to understand how gender is mobilized as a mechanism of power in the construction of feminine images: the jungle; the Latin women Alicia, Clarita, and Griselda; and Indigenous women; as well as masculine images: the extractivist; the rubber tappers; the poet; and Indigenous men. Through this, the narrative constructs a hierarchy of gender, race, and class (Scott, 1995).

In addition to feminist literary criticism, we also employ ecocriticism as a methodological approach, understanding that nature in the novel is not merely a backdrop but a character endowed with agency. For this reason, it must be analyzed in light of the specific role it plays within Rivera's narrative. To this end, we draw on the concept of necropolitics, formulated by the Cameroonian philosopher Achille Mbembe (2018), according to which those who hold structures of power determine who may live and who must die, thereby creating a hierarchy in which lives are ranked based on criteria such as racism, colonialism, capitalism, dehumanization, and violence, central issues in *The Vortex*.

The concept of gender (Scott, 1995) is also essential, insofar as the relationships among the characters are structured by gender differentiation and by how this difference is used to justify attempts to subordinate female figures to male ones, particularly through physical aggression, as argued by Duarte (2010). Finally, the concept of interseccionalidad, as developed by Carla Akotirene (2020), is useful in demonstrating that the oppressions experienced by the novel's characters are not merely the sum of isolated forms of oppression, but rather part of a social structure in which coloniality, racism, patriarchy, and capitalism intersect to produce specific forms of violence for each character.

In conclusion, *The Vortex* transcends mere historical denunciation and stands as both an aesthetic and critical work that challenges the foundations of capitalist exploitation in Latin America. By examining the jungle not only as a setting but as a force that shapes power relations, practices of exploitation, and the dynamics of human perversity, this analysis contributes to literary, historical, and ecological debates that remain deeply relevant today. Furthermore, it expands critical perspectives on this classic of Latin American literature.

Keywords: amazon - exploitation - violence - necropolitics - power - literary images - intersectionality - feminism - gender - ecocriticism.

Resumen: La Amazonía siempre ha despertado un profundo interés comercial, impulsado por la necesidad de mapear su geografía, fauna, flora, minerales y poblaciones nativas. Este interés está claramente motivado por el deseo de evaluar su potencial de explotación económica. Sin embargo, esta curiosidad no se ha limitado a la ciencia o al extractivismo. Diversas obras literarias representan la selva, presentando la Amazonía como un espacio misterioso, lleno de potencial creativo, habitado por pueblos originarios, mitos, leyendas y simbolismos. Así, este estudio tiene como objetivo identificar las imágenes literarias presentes en *La vorágine* (1924) y analizar cómo contribuyen a la construcción de la explotación, la violencia y el poder como ejes centrales de la narrativa, desde una perspectiva de género.

La obra en cuestión fue escrita por José Eustasio Rivera (1888–1928), poeta y escritor colombiano que trabajó durante muchos años en la Amazonía y, a partir de su convivencia con sus habitantes, extrajo de ese entorno y de las historias escuchadas la inspiración para la narrativa de *La vorágine*. A partir de la crítica literaria feminista—entendida como “una forma de leer la literatura abiertamente comprometida con la deconstrucción del carácter discriminatorio de las ideologías de género construidas a lo largo del tiempo por la cultura” (Zolin, 2009, p. 218)—entendemos que es necesario analizar la obra teniendo en cuenta que fue escrita por un hombre en un contexto histórico determinado. Así, buscamos comprender cómo el género es movilizado como un mecanismo de poder en la construcción de las imágenes femeninas: la selva; las mujeres latinas Alicia, Clarita y Griselda; y las mujeres indígenas; así como en las imágenes masculinas: el extractivista; los caucheros; el poeta; y los hombres indígenas. De este modo, la narrativa construye una jerarquía de género, raza y clase (Scott, 1995).

Además de la crítica literaria feminista, también utilizamos la ecocrítica como enfoque metodológico, al entender que la naturaleza presente en la novela no es solo un escenario, sino un personaje dotado de agencia. Por ello, debe analizarse considerando las especificidades de su función dentro de la narrativa de Rivera. Para ello, recurrimos al concepto de necropolítica, formulado por el filósofo camerunés Achille Mbembe (2018), según el cual quienes detentan las estructuras de poder determinan quién puede vivir y quién debe morir, creando así una jerarquía en la que las vidas se posicionan según criterios basados en el racismo, el colonialismo, el capitalismo, la deshumanización y la violencia, cuestiones centrales en *La vorágine*.

El concepto de género (Scott, 1995) también es fundamental, en la medida en que las relaciones entre los personajes están mediadas por la diferenciación de género y por cómo esta diferencia se utiliza para justificar los intentos de subordinación de las figuras femeninas a las masculinas, especialmente a través de la agresión física, como sostiene Duarte (2010). Por último, el concepto de interseccionalidad, tal como lo desarrolla Carla Akotirene (2020), resulta útil para demostrar que las opresiones vividas por los personajes de la novela no son una suma de opresiones aisladas, sino parte de una estructura social en la que la colonialidad, el racismo, el patriarcado y el capitalismo se entrecruzan para producir formas específicas de violencia para cada personaje.

En conclusión, *La vorágine* trasciende la mera denuncia histórica y se consolida como una obra estética y crítica que cuestiona las bases de la explotación capitalista en América Latina. Al examinar la selva no solo como escenario, sino como una fuerza que configura las relaciones de poder, las prácticas de explotación y las dinámicas de la perversidad humana, este análisis contribuye a debates literarios, históricos y ecológicos que siguen siendo profundamente relevantes en la actualidad. Asimismo, amplía la perspectiva crítica sobre este clásico de la literatura latinoamericana.

Palabras clave: amazonía - explotación - violencia - necropolítica - poder - imágenes literarias - interseccionalidad - feminismo - género - ecocrítica.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

Diane Xavier de Sousa. Graduada em Letras – Inglês pela Universidade Estadual do Ceará e é especialista no ensino de língua inglesa e em literatura de língua inglesa. É mestra pelo Mestrado Acadêmico Interdisciplinar em História e Letras pela mesma universidade. Atualmente, é doutoranda em Literatura na University of Louisiana at Lafayette (UL), nos Estados Unidos. Tem interesse em literatura de autoria feminina, literatura de escritoras negras e literatura infantojuvenil. Email: diane7xavier@gmail.com

Raquel Lopes da Silva. Graduada em História pela Universidade Estadual do Ceará e mestra pelo Mestrado Acadêmico Interdisciplinar em História e Letras pela mesma universidade. Atualmente é doutoranda em História Global pela Universidade Federal de Santa Catarina (PPGH/UFSC). Participa do Laboratório de Estudos de Gênero e História (LEGH/UFSC). Email: raquells3007@gmail.com