

Precariedade e subversão feminina na Amazônia de Dalcídio Jurandir

Oclécio das Chagas Lacerda

Doutor em Filosofia

Instituição: Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP)

E-mail: ocléciolacerda@gmail.com

RESUMO

Pretendo, neste artigo, realizar uma análise filosófica de duas metáforas de Dalcídio Jurandir. A primeira delas está no romance, *Chove nos campos de Cachoeira*, que denomino “A metáfora do crucifixo e os arranha-céus”. Trata-se da descrição do quarto onde vive, em condições precárias, a prostituta Felícia. A segunda metáfora, que denomino “A metáfora do corpo herético”, é descrita no romance *Marajó*, quando Jurandir narra, por meio do personagem Ramiro, a relação sexual de Ormindá com o sacristão, na torre da igreja. A partir da análise dessas duas metáforas, visio realizar uma reflexão filosófica sobre a questão do gênero e do patriarcado, tendo como fundamento teórico a concepção de corpo performativo segundo Butler, de gênero como fora do olhar principal de acordo com Fraisse, dos mecanismos simbólicos de dominação conforme Bourdieu e da semiótica do corpo-política segundo Kristeva.

Palavras-chave: Metáfora. Gênero. Patriarcado. Subversão Feminina.

1 INTRODUÇÃO

Entre os anos de 1941 e 1978, Dalcídio Jurandir publicou dez romances. Este conjunto de obras foi denominado pelo escritor paraense de “Ciclo do Extremo Norte”. Um ambicioso projeto estético que adquiriu, nas últimas décadas, amplo reconhecimento não somente no meio artístico e literário, mas também entre os acadêmicos. A universalidade desse conjunto de romances, embora revestida por um regionalismo poético, se manifesta ao leitor quando a narração alcança dimensões filosóficas. Jurandir constrói sua filosofia literária ou em forma de metáfora ou “dissolvida” nas diversas obras, em uma narrativa densa e emaranhada, com reflexões aparentemente fragmentadas.

Atualmente, cresce o número de pesquisas acadêmicas sobre as obras de Dalcídio Jurandir. A causa deste crescente interesse científico consiste em estudar os conflitos sociais, políticos e humanos que constituem a cultura amazônica do século XX. Entretanto, alcançar estas questões exige a compreensão da forma como suas narrativas são construídas. Muito semelhante a um realismo fantástico, os conflitos narrados por Jurandir, apesar de estarem naturalmente arraigados a uma realidade interiorana e, portanto, regional, jamais deixam, por diversas razões, de serem universais.

A universalidade da obra de Jurandir pode ser encontrada nas inúmeras metáforas descritas em seus romances. Esse universo metafórico pode ser considerado uma fonte de diversos tipos de conhecimento, que não apenas realiza um diagnóstico da Amazônia moderna, como também propõe alternativas para além da modernidade. Deste modo, serão analisadas, neste artigo, duas metáforas, a saber: “A metáfora do



crucifixo e os arranha-céus”, descrita no primeiro romance de Jurandir, *Chove nos campos de Cachoeira*, quando o emblemático personagem Eutanázio vaga pelas ruas da pacata vila de Cachoeira, atormentado por um amor não correspondido e vai até à casa da prostituta Felícia, com que tem relação sexual e contrai sífilis; e “A metáfora do corpo herético”, descrita no romance *Marajó*, que narra a relação sexual da mulata Ormindá com o sacristão, na torre da igreja. Segundo o patriarcado da região, houve um terrível sacrilégio, cometido por uma negra feiticeira, com habilidades para enfeitiçar e conduzir os homens ao mal.

A análise dessas duas metáforas possibilita realizar uma reflexão filosófica sobre a questão do gênero e do patriarcado na Amazônia do início do século XX, um território controlado pelo latifúndio e subjugado pela cultura colonial, onde as mulheres são completamente cerceadas de qualquer protagonismo. Entretanto, Felícia e Ormindá representam não somente uma forma de resistência ao patriarcado, como subversão à dominação masculina, especialmente quando as atitudes dessas personagens são compreendidas à luz das reflexões filosóficas de Butler, de Fraise, Bourdieu e de Kristeva.

2 A METÁFORA INVENTIVA

O Ciclo do Extremo Norte possui um livre e intenso fluxo de metáforas. Mas antes de analisar as duas metáforas em estudo, é importante circunscrever qual a concepção de metáfora é utilizada para esta análise. Deste modo, compreende-se metáfora não apenas como um recurso estilístico, próprio da linguagem, como afirma Aristóteles (2003, p.134) em sua *Poética*: “A metáfora consiste no transportar para uma coisa o nome de outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie de uma para a espécie de outra, ou por analogia”, mas como uma construção poética que prescinde da analogia e é própria daquele que possui engenho (*euphyia*), isto é, do poeta, como também afirma Aristóteles em outro momento desta mesma obra:

Grande importância tem, pois, o uso discreto de cada uma das mencionadas espécies de nomes, de nomes duplos e de palavras estrangeiras; maior, todavia, é a do emprego das metáforas, porque tal se não aprende nos demais, e revela portanto o engenho natural do poeta; com efeito, bem saber descobrir as metáforas significa bem se aperceber das semelhanças (ARISTÓTELES, 2003, p. 138).

A compreensão aristotélica da metáfora como uma complexa produção do poeta, que deve possuir, para tanto, uma máxima habilidade inata, não se consolida, no decorrer dos séculos, numa tradição tal como aquela concepção de metáfora própria dos estudos linguísticos. Somente a partir do século XX, esta concepção adquire ampla relevância, principalmente a partir da *Metaforologia*, de Blumenberg. Nesta obra, o autor compreende a metáfora como uma construção estética resistente à conceitualização. Trata-se da metáfora absoluta, que não se deixa dissolver na conceitualidade, mas se mantém ativa e vigorosa na linguagem como uma subestrutura a nutrir o pensamento, inclusive o pensamento filosófico:



[...] certas metáforas podem ser também *elementos básicos* da linguagem filosófica, “transferências”, que não se pode reconduzir elas mesmas, à logicidade. Se fosse possível mostrar tais “transferências”, transferências que haveria de chamar “metáforas absolutas”, a fixação e análise de sua função enunciativa, conceitualmente irresolúvel, constituiria uma peça essencial da história dos conceitos (BLUMENBERG, 2003, p. 44-45).

Outra contribuição fundamental para esta concepção de metáfora como uma espécie de manancial de conceitos é dada por Lakoff e Jonhson, em sua *Metáfora da vida cotidiana*. Nesta obra, a metáfora é definida não apenas como uma analogia linguística, pensada por certa tradição aristotélica, mas como uma expressão de estruturas conceituais e de capacidades cognitivas, que servem como base para a construção da realidade. Para esses autores, a metáfora é um instrumento de cognição, com papel fundamental nos processos conceituais e cognitivos. De acordo com essa concepção, a metáfora faz parte não apenas da linguagem, mas da vida cotidiana, do pensamento e da ação:

Com base na evidência linguística, descobrimos que a maior parte de nosso sistema conceitual ordinário é de natureza metafórico. E encontramos uma forma de identificar detalhadamente quais são exatamente as metáforas que estruturam a maneira como percebemos, pensamos e atuamos (LAKOFF y JOHNSON, 2009, p. 40).

As contribuições de Blumenberg, com sua concepção de metáfora como imagem de onde floresce o conceito, assim como de Lakoff e Jonhson, que a compreende como uma operação cognitiva fundamental, promovem uma mudança paradigmática na teoria do conhecimento e estabelece uma crise na visão objetivista, própria da cultura ocidental, iniciada por Aristóteles e continuada por Descartes, Kant e Comte. De acordo com esta nova concepção de conhecimento, os conceitos produzidos pela racionalidade ocidental, desde os pré-socráticos até os dias de hoje são apenas manifestação incipientes de operações mais profundas, a construção de metáforas.

A essa concepção contemporânea da metáfora, que a insere no contexto da teoria do conhecimento, atribui-se outro fundamento filosófico, a saber, as reflexões desenvolvidas por Nietzsche em sua obra *Sobre verdade e mentira no sentido extramoral*. Neste curto e sucinto escrito, o filósofo alemão afirma que a verdade, tão buscada pelos pensadores objetivistas, tem uma natureza metafórica, ou seja, a verdade é resultado de um desgaste da metáfora:

O que é a verdade, portanto? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de ralações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo uso, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efigie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas (NIETZSCHE, 1996, p. 57).

Deste modo, as metáforas de Jurandir, analisadas a seguir, não são compreendidas apenas como recurso linguístico do escritor, mas como um manancial de concepções que, em seu desenvolvimento,

abrange diversas formas de conhecimento, dentre estes, o conhecimento filosófico. Disso se segue, que essas metáforas, construídas nas ficções romanescas do escritor amazônico, podem ser fontes de análise filosófica do problema de gênero e patriarcado, assim como da subversão feminina na Amazônia do início do século XX.

A análise dessas duas metáforas de Jurandir tem por objetivo possibilitar uma reflexão sobre a questão do gênero, compreendido não da forma como é veiculado pela cultura cristã/colonial, fundamentado no dualismo masculino e feminino, que justifica a constituição da sociedade patriarcal. Mas, a partir de uma perspectiva filosófica, em especial aquela elaborada por Butler, em que gênero passa a ser visto como um ato performativo, como uma construção a partir da cultura, não sendo, por isso, algo que está acabado, mas está constantemente em construção através do tempo.

3 A METÁFORA DO CRUCIFIXO E OS ARRANHA-CÉUS

Em *Chove nos campos de Cachoeira*, Jurandir descreve o momento em que Eutanázio contrai sífilis, ocasião em que mantém relação sexual com a prostituta Felícia. Esta metáfora pode ser interpretada como um diagnóstico da extrema condição de pobreza e submissão em que vive a mulher na Amazônia pós-colonial, determinada pela cultura binária patriarcal. Eutanázio, ao chegar no quarto de Felícia vê uma mulher

[Q]ue cheirava a poeira molhada. Cheirava a terra depois da chuva. A fome. Fedia a fome. Estava descalça, gripada, assoando o nariz, no fundo do quartinho, onde tinha na parede, uma estampa de Nova Iorque. Um pote d'água destampado, um caneco jogado no chão, um pedaço de esteira e um cachorro espiando pela porta. A lamparina era como a língua do cachorro com fome ou sede. Quem teria dado a Felícia aquela estampa de Nova Iorque? Os arranha-céus cresciam dentro do quartinho escuro e sujo. A língua da lamparina dava aos arranha-céus uma cor apocalíptica. A estampa aumentava sobre Eutanázio. Mas numa mesa velha ao canto, e meio arriada, um grande crucifixo mostrava na luz escassa umas vagas costelas redentoras. Onde estavam os olhos de Cristo naquele crucifixo? (JURANDIR, 2019, p. 35).

A descrição metafórica da estampa do arranha-céus quando, em contato com a luz produzida pela lamparina, se projeta sobre o crucifixo e sobre Eutanázio, passando a impressão de aumento de tamanho, pode ser interpretada como a nova manifestação dos valores morais no mundo moderno. A submissão, justificada por tais valores, que tem como centro de propagação não mais a Europa e sim os Estados Unidos, ganha proporções universais e se manifesta em toda parte do globo como submissão econômica. O trabalho contínuo é um dos principais mecanismos de subtração das forças da vontade que, ao se transformarem, com o acúmulo de riquezas, em exercício de submissão, mantém Deus em planos inferiores, esvaziado de sentido.

Butler (1990) afirma que a precariedade está naturalmente e diretamente ligada às normas de gênero, já que sabemos que aqueles que não vivem seus gêneros de maneira inteligível estão em maior risco de

assédio e violência, levando assim uma vida precária. A filósofa utiliza como exemplos de vida precária aqueles que não têm acesso à cidadania, que vivem dentro de um Estado-nação, mas não são enquadrados por suas leis. Na sua realidade, são principalmente as imigrantes ilegais nos Estados Unidos. Na nossa, compreendida como colônia do neocolonialismo americano, são as mulheres em geral, principalmente as mulheres pobres, negras e desempregadas, bem exemplificado por Felícia.

A sombra de Nova Iorque, capital do mundo moderno, que engole o crucifixo, o corpo de Eutanázio e todos os míseros objetos presentes naquele tugúrio escuro e sujo, representa a subtração de forças da vontade e a proliferação da submissão econômica na Amazônia. Esse processo ocorre por meio da formação dos grandes latifúndios, que exige outra demarcação de terras, obrigando seus legítimos habitantes, índios, negros e caboclos a saírem daqueles campos no meio da floresta, onde outrora fora espaço de resistência contra a escravidão, para viverem em pequenos agrupamentos, as vilas, com um modo de vida que tende a se tornar urbano, condição propícia para o exercício da submissão.

Felícia, que contrai a sífilis de um viajante, possivelmente contaminado em Belém, no porto do Ver-o-Peso, seria aquele corpo transfigurado pela submissão masculina, de consciência contraída, incapaz de criar valores, uma vez que estes valores são criados pelos homens, representantes da cultura colonial. Nesta perspectiva, Bourdieu (2002) afirma que para se construir um ideal de superioridade masculina foi necessário, durante o passar do tempo, diferentes maneiras de se suprir esta crença de forma que ela se mantivesse viva no imaginário coletivo, transformando assim *doxa* em realidade social. Ao se construir um ideal de masculino, deve-se ao mesmo tempo construir um ideal de feminino, este sendo uma negação do ideal dominante. Desta forma, a análise da metáfora possibilita a afirmação de que a cultura patriarcal, para se manter, precisa estigmatizar Felícia como podre, impura, incapaz de conviver no mesmo nível das mulheres virgens ou em matrimônio.

4 A METÁFORA DO CORPO HERÉTICO

No romance *Marajó*, temos a imagem de outra mulher, nas mesmas condições de Felícia, a mulata Orminda. Esta não é oficialmente prostituta, mas pelas condições precárias em que vive, acaba dependendo do homem para viver. Entretanto, em Orminda há um elemento importante de ser destacado. Esta personagem cabocla incorpora crítica, ironia e subversão da religiosidade cristã. A cena em que tem relação sexual na torre da igreja católica é talvez a imagem que melhor reúne crítica, ironia e subversão ao cristianismo, como narra Jurandir (2008): “– Em Cachoeira viram ela uma noite subir a torre da igreja com o próprio sacristão. Noutro dia, o mestre Cândido que anda fazendo obras na igreja, encontrou a marca do corpo dela no soalho da torre.”

A transgressão dos limites do sagrado para a religião cristã, realizada por aquele que deveria proteger esses limites, o sacristão, se propaga pelo imaginário da localidade como uma profanação da cabocla



Orminda, não somente por representar a sedução de Eva que, na tradição cristã, dá origem ao pecado. Mas, por Orminda possuir poderes próprios da religiosidade cabocla, que não apenas nega o cristianismo como toma atitude de ataque contra esta religião, por entender que ela justifica a submissão exercida por seus defensores, os brancos colonizadores e seus descendentes. Assim, a atitude profana de Orminda é sentida como um ataque ao cristianismo. E, por isso, o patriarcado marajoara, representado pelo latifundiário Coronel Coutinho, pelo cartorário e pelo representante do judiciário na cidade constroem a imagem de uma Orminda estigmatizada pela profanação, pois a marca de sua cor ficou grafada no chão da torre. E, ainda, os patriarcas construíram um discurso de que Orminda era envolvida em feitiçarias.

Segundo Bourdieu, os mecanismos de dominação masculina fundamentam-se em crenças e mitos criados a respeito da masculinidade e da feminilidade, ou seja, da dicotomia básica entre macho/fêmea, criando assim, diferentes papéis sociais a serem desempenhados por estes sexos. Sempre reforçando o ideal de superioridade masculina e delegando às mulheres papéis vistos como inferiores em nossa sociedade. A dominação masculina se dá não através da força, mas sim a partir de um mecanismo simbólico conhecido e admitido tanto por dominadores quanto por dominados; este mecanismo é a própria língua repleta de signos que dão força à dominação.

Por outro lado, Jurandir transforma este discurso que reforça o ideal de superioridade masculina num momento de subversão feminina. Este misto de feitiçaria e encantamento de Orminda, pois contavam com ela era filha de boto, por isso encantava e colecionava os homens, o que provoca uma reação de medo entre o patriarcado, se constituindo como um contradiscurso em relação ao poder masculino.

E, ainda, a imagem do corpo da bela e sedutora Orminda, grafado no chão da torre da igreja também indica subversão da ordem patriarcal. De acordo como Kristeva (2012), o corpo utilizado como subversão é um corpo político, que subverte a lei paterna. E esta subversão correria por meio da linguagem poética presente nos discursos femininos. Da mesma forma, para Fraisse (2016), o corpo ocupa lugar central nos debates sobre sexo/gênero e indica como ele promove uma ação política que fala. A nudez expressa uma argumentação, por isso é necessário debater a questão da linguagem corporal feminina, pois o valor à imagem do corpo feminino se dá de forma distinta em diferentes partes do mundo.

Neste contexto do corpo como instrumento político é possível interseccionar Orminda e Felícia, pois esta também utiliza seu corpo como a representação de um objeto, apropriado e trocado, possuído e substituído, consumido e utilizado. Mas, em diversas circunstâncias este mesmo corpo é utilizado como política contra o patriarcado. Outra convergência entre Orminda e Felícia consiste na vida à margem da sociedade. Fraisse sugeri que o gênero pode se manifestar como uma presença fora de campo, isto é, o gênero pode ser percebido como aquilo que se deixa fora do olhar principal, indicando que sexo está além da sexualidade, na medida em que ressalta que o debate sexo-gênero é tabu para a sociedade e também para o pensamento. A invisibilidade, ou o estar fora da “tela” não significa que gênero não seja nada. Fraisse



entende que a tela serviria para mostrar e para esconder a realidade. Desse modo, sugere que é possível lançar sobre a tela um efeito lupa, que auxilie a perceber “rachaduras” antropológicas.

Esta “tela” seria, na filosofia de Butler, a cultura em que o gênero é construído. Por isso, não é algo que está acabado, mas em constante construção através do tempo, produzindo um fenômeno inconstante e contextual. Desta forma, gênero passa a ser visto como um ato performativo, ou seja, Butler se apropria do termo teatral para nos mostrar que gênero é um ato de improvisação e sendo um construto cultural depende da realidade que nos cerca e não um ponto estático amparado unicamente pela biologia.

5 CONCLUSÃO

Por fim, tanto Orminda, quanto Felícia podem ser interpretadas como “arquétipos do perigo”, capaz de desestabilizar as regras da tradição patriarcal, que vê nas personagens femininas apenas um universo à parte e sem importância. Apesar disso, são essas personagens femininas que, no romance, abrem espaço para que a estrutura patriarcal seja questionada em suas bases. Orminda e Felícia possibilitam uma reflexão sobre o domínio patriarcal na Amazônia, que mantém por diversas gerações, assim como indicam para a subversão a esse totem masculino.



REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES, Poética. Tradução: Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.
- BLUMENBERG, Hans. Paradigmas para uma metaforologia. Madri. Editora Trotta: 2003.
- BOUDIEU, Pierre. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Bertran Brasil, 2002.
- BUTLER, Judith. Desfazendo gênero. São Paulo: Editora Unesp, 2022.
- _____. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- JURANDIR. Dalcídio. Chove nos campos de Cachoeira. 8. ed., Bragança, Pará.grafo Editora, 2019.
- _____. Marajó. 4. ed., Belém, EDUFPA; Rio de Janeiro, Casa Rui Barbosa, 2008.
- FRAISSE, Geneviève. Los excesos del género: concepto, imagen e desnudez. Madrid: Ediciones Catedra, 2016.
- LAKOFF, George y JOHNSON, Mark. Metáforas de la vida cotidiana. Madri. Ediciones Cátedra: 2009.
- NIETZSCHE, Friedrich. Sobre verdade e mentira no sentido extramoral. São Paulo: Nova Cultural, 1996 (Coleção Os pensadores)
- KRISTEVA, Júlia. Introdução à Semanálise. São Paulo, Perspectiva, 2012.