

Introdução

O escritor paraense Dalcídio Jurandir (1909-1979) criou um mundo amazônico por meio de seus dez romances que compõem o chamado Ciclo do Extremo Norte - **Chove nos Campos de Cachoeira** (1941), **Marajó** (1947), **Três Casas e um Rio** (1958), **Belém do Grão Pará** (1960), **Passagem dos Inocentes** (1963), **Primeira Manhã** (1967), **Ponte do Galo** (1971), **Os Habitantes** (1976), **Chão dos Lobos** (1976) e **Ribanceira** (1978). Esse universo elaborado por ele apresenta temáticas que envolvem sujeitos moradores da Amazônia paraense, traçando o painel de uma realidade da região.

Willie Bolle considera o Ciclo como uma enciclopédia da Amazônia, ambientada tanto no contexto rural, como no urbano, mas com uma forte marca dos hábitos e costumes da periferia:

O cenário da ação dos romances do Ciclo é a região do delta do rio Amazonas. Os três primeiros (*Chove nos Campos de Cachoeira*, *Marajó*, *Três Casas e um rio*), passam-lhe na ilha do Marajó, nas vilas de Cachoeira e Ponta de Pedras e em seu entorno. O quarto romance (*Belém do Grão-Pará*) localiza-se na capital Belém, nos bairros centrais. Os cinco romances seguintes (*Passagem dos Inocentes*, *Primeira Manhã*, *Ponte do Galo*, *Os habitantes* e *Chão dos Lobos*) passam-se nos subúrbios de Belém. O trânsito de personagens, nesses livros, entre a grande cidade e a ilha do Marajó sublinha o caráter híbrido da cultura da periferia, onde se misturam as formas de vida urbana e ribeirinha. O local do último romance do Ciclo *Ribanceira* (1978) é a vila de Gurupá, situada num ponto estratégico de acesso ao interior da Amazônia.

O tempo da ação dos romances é a década de 1920 a 1930, que foi uma época de crise. A região amazônica sofreu, então, de forma traumática o fim do boom da borracha (1912), entrando numa longa fase de declínio e de estagnação da economia. (BOLLE, 2012, p. 16)

Olinda Batista Assmar (2003) defende que a tendência da ficção do escritor marajoara é simultaneamente regional e universal:

A obra dalcidiana, concebida e publicada a partir de 1930, sofre os reflexos da crise sociopolítica desencadeada pela Revolução de 1930, especialmente entre a burguesia industrial e a classe média, representada pelo Movimento Tenentista. Enquadra-se nas fases modernista e pós-modernista da literatura brasileira, ricas em novos conceitos estéticos e preocupadas com a valorização da realidade brasileira. Dalcídio Jurandir manifesta o sentimento de brasilidade em sua produção literária, pelo apego

¹ Doutora em estudos literários pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Professora da rede pública estadual de ensino do estado do Pará (SEDUC-PA). Email: alinnie.oliveira@gmail.com.

ao homem e às coisas da terra. Privilegia o autor o regionalismo, cultivado de Norte a Sul, e não só o constata, mas o valoriza. (ASSMAR, 2003, p. 79).

Dalcídio Jurandir não se atém à necessidade de conhecer e compreender os determinantes ou condicionadores do homem da sua região, como o fizeram, na primeira fase, regionalistas nordestinos como Rachel de Queirós, Jorge Amado, José Lins do Rego e Graciliano Ramos ou, ainda, os regionalistas dos três grupos iniciais do ciclo nortista, a saber: inglês de Souza e os seguidores de Euclides da Cunha, como Alberto Rangel, entre outros. O autor vai além desses aspectos paisagísticos e faz sua obra ultrapassar o regionalismo estrito quando trata as particularidades do amazônica como problemas universais. (ASSMAR, 2003, p. 81-82).

Marlí Tereza Furtado (2010) complementa essa informação, ao desvelar o universo romanesco criado por Dalcídio Jurandir, por meio da análise de seus personagens, mostrando como esses personagens decaídos se deslocam em ambientes também em decadência. O trabalho também buscou refletir sobre o lugar em que o escritor se insere na tradição literária brasileira:

Não restam dúvidas ao leitor, porém, de que a obra de Dalcídio Jurandir, iniciada em Trinta, já fraturando o modelo que se tornou trivial, prossegue até os anos setenta, rompendo também com as possíveis versões populistas geradas nesse momento no quadro cultural brasileiro. E se a Alfredo ainda resta a demonstração de que deglutiui as histórias de Nhá Fé, o mesmo não se pode dizer de seu criador. Dalcídio deglutiui e fez boa “digestão do popular”, sem cair no paternalismo ou no populismo, revelando-se um intelectual articulado ao universo popular de sua região (...). Graças à deglutição das dicotomias local x universal, popular x erudito, urbano x rural, Dalcídio conseguiu reconstruir de maneira intimista e poética o processo de decadência (mas também de resistência) de uma região e de seus habitantes, causado pela ganância do capitalismo aliado a uma estrutura arcaica de relações sociais. (FURTADO, 2010, p. 189).

No romance **Marajó** (1947), o segundo do Ciclo, vemos o embate entre os grandes proprietários de terra, representados por Missunga – o personagem principal – e seu pai, o Coronel Coutinho, e os subalternos e trabalhadores das fazendas representados com maior força pelas personagens femininas, as quais se esforçam para tentar sobreviver nessa sociedade patriarcal.

Esse trabalho, portanto, objetiva analisar algumas mulheres do referido romance dalcidiano, tais como: D. Branca, mãe do protagonista, D. Ermelinda, amásia do Coronel, bem como as mais pobres da terra (as esposas dos trabalhadores, as outras amásias do pai de Missunga, as viúvas, as mais velhas que nunca se casaram, além das jovens cunhatãs), observando como elas, mesmo sem ocupar nenhum tipo de protagonismo na narrativa, ajudam a compor o cenário amazônico e, assim cooperam para a construção dessa sociedade marajoara. Verificar a contribuição desse tipo de personagem nos ajuda a compreender os

mecanismos usados pelo autor paraense para representar o cotidiano amazônico em suas obras.

As mulheres do Marajó na ficção dalcidiana

Quando narrativa se inicia, a mãe de Missunga já tinha falecido, mas está sempre presente nas memórias do protagonista. Por meio delas, sabemos que a esposa do Coronel Coutinho foi uma figura presente na infância do filho, era uma mulher aparentemente bondosa, dedicada à família e sempre disposta a ajudar os mais necessitados, trabalhadores da fazenda e seus afilhados.

Seu nome – Branca – remete-nos tanto aos seus atos de bondade para com os mais pobres da terra, como se fosse uma pessoa pura, como também à cor da pele e à forma pela qual os caboclos chamavam os ricos e grandes proprietários das fazendas. Apesar de se compadecer da situação dos marajoaras, ela não era um deles, fazia parte do círculo social dos “brancos”. Vejamos um trecho do romance em que o narrador destaca D. Branca em ação:

D. Branca recebia as velhas comadres, as afilhadas que sentavam pela escada, nos bancos, nas esteiras, contando casos, lhe pedindo roupa velha, retalhos de seda, sapatos usados, remédios. Algumas traziam almofadas para tecer renda que D. Branca comprava. Ali no alpendre ela combinava com as velhas rezadeiras a ladainha para S. Miguel Arcanjo e as novenas de maio. Os curumins lhe traziam ingênuos feixes de miriti com que ela mandava fazer gaiolas, barquinhos, presentes da terra para os amigos de Belém. Traziam frutas silvestres, plantas, um filhote de quatipuru, uma ariranha e pediam em troca latas de biscoitos vazias, caixas vazias de figos, vazios carretéis de linha, os papéis coloridos dos embrulhos de D. Branca que tantos os maravilhavam. D. Branca não escondia o seu ar de senhora de engenho, de protetora, de madrinha do povo. (JURANDIR, 1947, p. 24-25).

Com essa passagem, podemos perceber que por meio de suas boas ações, D. Branca ratificava sua posição social de dona, senhora daquelas terras da qual todos os menos afortunados dependiam do seu favor. Ironicamente, após a descrição dos atos de bondade dela, o narrador a chama de “senhora de engenho”, já que ela possuía um pequeno engenho em sua propriedade, o que agregava os mais pobres a si, demonstrando que tais atitudes faziam com que o povo lhe fosse submisso. É interessante ressaltar também que as velhas, as comadres, as afilhadas e curumins não eram recebidos dentro de casa, o que indicaria uma certa intimidade e convívio, mas no alpendre, mostrando assim, sutilmente, a diferença de nível social entre eles e D. Branca.

Apesar de tais atitudes bondosas, a mãe de Missunga somente estava numa posição hierárquica superior às outras mulheres da região porque estas viviam na mais completa miséria e necessitavam do auxílio da dona da casa para poderem sobreviver. Entre D. Branca e essas mulheres e crianças havia uma relação de favor, pois estas viviam quase como

agregadas da família – uma vez que muitos deles era comadres e afilhados dela e do Coronel – dependendo constantemente de auxílio dela e em troca do qual davam-lhe pequenos presentes, simples e sem valor financeiro, mas era uma forma de agradá-la.

Mesmo sendo uma pessoa importante na sociedade marajoara, querida e amada por todos as suas comadres e afilhados, D. Branca não conseguiu escapar da opressão do marido. Ao perceber que foram furtadas algumas frasqueiras de cachaça, o Coronel Coutinho decidiu dar fim ao engenho e, assim, acabar também com as constantes visitas dos caboclos ao alpendre da casa, sem se importar com a vontade da esposa:

– Agora sim, acabei mesmo, Branca com a tua teimosia deste engenho. Estes caboclos só a muxinga. Meu pai que os conhecia e sabia como os tratava. Ateou fogo nos canaviais, despediu os moradores, mandou queimar as barracas abandonadas. Os trabalhadores dobraram a cabeça, ajeitaram os chapéus de carnaúba e foram se despedir de D. Branca que chorava. Veio o cerrado, os morcegos foram morar na casa do engenho. O apito da Campinina nunca mais apitou. No seu alpendre, em Paricatuba, D. Branca suspirava pelo engenho perdido. (JURANDIR, 1947, p. 25).

Mesmo contra a vontade da esposa, o Coronel Coutinho desfaz o engenho, impossibilitando que D. Branca continuasse com o auxílio aos caboclos e desempenhasse o papel de protetora deles, que tanto lhe agradava. O marido não se importa com as lágrimas dela, mais importante para ele era não ser furtado pelos seus trabalhadores. Dessa maneira, D. Branca é oprimida pelo papel social de esposa do Coronel; ela está sob o jugo dele, deve obedecer-lhe e cumprir apenas as obrigações que ele ordena para ela.

Postura diferente da submissão de D. Branca encontramos em D. Ermelinda, mulher com quem o pai de Missunga se relaciona depois de ficar viúvo. Mesmo não tendo o casamento oficializado, ela ganha o status de “dona” e age como se fosse de fato a esposa do Coronel, sem, no entanto, agir como a protetora dos moradores do entorno da fazenda, como se dedicava a fazer a mãe de Missunga.

Desde muito jovem, demonstrava atitudes libertárias, sobretudo em relação a seus envolvimento amorosos. Quando solteira, vivia na pobreza com a mãe doente e as irmãs, o pai, marinheiro, já havia falecido. Depois de casada, a mãe a flagrou com um amante, um oficial de policial, o que fez com que elas se distanciassem mais ainda. Conheceu o coronel Coutinho quando ele ainda estava de luto, em uma festa da Conceição e conseguiu convencê-lo a permitir que ela vivesse em Paricatuba, apesar de ter um marido e do escândalo que esse relacionamento poderia trazer para os Coutinhos:

Que lhe deu na cabeça para ficar com “ela” no Paricatuba, tirar aquela D. Ermelinda do marido, senhor! O remédio seria dizer-lhe que já estava farto... (que cheiro a oriza o de Ermelinda, como sabia combinar o impudor de uma amante com o ar sério, tão natural de uma senhora, como fácil e deliciosamente soube plantar-se em Paricatuba.) (JURANDIR, 1947, p. 21-22).

Assim, sem temer algum tipo de vingança do marido – que desiste de ir atrás dela por receio de enfrentar um homem rico e poderoso – nem tampouco a rejeição das outras pessoas da sociedade em virtude do seu passado de pobreza, miséria e doenças na família, D. Ermelinda se tornou a nova senhora daquelas terras, sem dar a atenção aos pobres como fazia a antiga senhora:

Quando D. Ermelinda começou a plantar os seus cravos e girassóis, os pobres de D. Branca se afastaram, resmungando. Então a nova senhora de Paricatuba se divertia contando ao Coronel Coutinho as histórias do povo contra ela. Pajés metidos no meio, Coronel recebe o feitiço dormindo e acorda nos braços da mulher do canoeiro. (JURANDIR, 1947, p. 26).

Depois que se firmou em sua nova posição social, D. Ermelinda em nada lembrava a mulher pobre que se encantou com o dinheiro do coronel. Enquanto Missunga estava ocupado com a Fazenda Felicidade e o pai dele em viagem, ela estava em Belém, vivendo de forma bastante luxuosa:

O ouro na boca de D. Ermelinda. Uma senhora metida no mais alto luxo. Casa alugada na Sezerdelo Corrêa, com portão de ferro e jardim. A marchantaria fornecia-lhe quanto quisesse. Ia ao comércio de chapéu, comprava jóias. (...). Encomendava vestidos na madame, entrava no cinema Olímpia com um ar de senhora um pouco aborrecida, olhando por cima, anéis faiscando nos dedos, a criada atrás. Ao sair do Olímpia preferia o sorvete no terraço do Grande Hotel a provar chocolate com mãe-benta e bolo inglês que recomendara às criadas quando voltasse. Se havia calor, se a noite era bonita, mandava chamar um auto. (JURANDIR, 1947, p. 141).

Sendo uma mulher de origem pobre e apenas amásia do Coronel Coutinho, para os costumes e normas daquela sociedade, ela não poderia ocupar o papel de uma senhora rica e de prestígio. D. Ermelinda, no entanto, ao se comportar dessa forma, ignorando o seu passado e qualquer escândalo que poderia vir à tona por não ser de fato esposa, transgride a ordem social da comunidade em que vivia, em benefício próprio, para que pudesse se inserir de forma confortável naquele sistema social.

Da mesma maneira despreocupada com que consegue persuadir o Coronel a deixá-la ficar na Fazenda e a gastar o dinheiro em luxos desnecessários na capital, como se fosse membro da família, ela o abandona quando percebe que ele não lhe é mais conveniente. No último encontro de Missunga com seu pai, podemos conhecer o desfecho dela:

Coronel esteve olhando o chão, hesitando. Ergueu o olhar para Alaíde e voltou-se para Missunga.

– Sabe o que foi que aconteceu em Paricatuba?

Missunga olhou atento.

– Ermelinda está com o Nelsinho, o teu primo, o filho do Nélson, meu sobrinho. Veio do Rio e está metido com a cachorra. (JURANDIR, 1947, p. 264).

D. Ermelinda é a única em todo o romance que não teme as atitudes do Coronel Coutinho e não se sente ameaçada por sua autoridade em Paricatuba. Como ele falece um pouco depois desse diálogo com o filho, podemos supor que o envolvimento dela com Nelsinho não teve nenhuma consequência negativa para ambos. Assim, ela desaparece da narrativa da mesma maneira audaciosa com a qual surgiu.

Além das duas “donas” que representam as mulheres abastadas da sociedade marajoara, temos também muitas mulheres que destoam do cenário de riqueza presente na casa grande da fazenda em Paricatuba. São pobres, vivem na miséria e dependem do favor da família Coutinho (muitas delas são comadres do Coronel).

O exemplo mais latente dessas mulheres é nhá Felismina. Ama de leite e babá de Missunga em seus primeiros dias de vida, ela foi provavelmente uma das amantes do Coronel e possivelmente ele é o pai de sua filha, Ormindá. Não temos, na obra, a confirmação da paternidade de fato, mas há a suspeita de muitos personagens, inclusive da própria moça.

Na narrativa, podemos ver que dos muitos filhos que ela teve, a única que permanece ao seu lado e a ajuda é Ormindá. Um foi morto em Belém, outro era tido como ladrão e outros dois nunca vinham visitá-la:

A revolta levou-lhe o filho (...) barriga aberta no meio da rua em Belém. Dizia que não chorava a morte de Francisco. Chorava a sorte. Se morresse doutro modo, sim, mas daquela forma? Era o seu arrimo. Os outros coitados. Um andava por aí, inchado, o Marcelino, flechado de bicho do fundo. Só prestava pra ladrão. Não sabia por que Deus deixava aquele infeliz neste mundo. Para estar padecendo assim flechado de bicho... O outro perdido no Jari. Estevão, barqueiro na Contra-Costa, nunca aparecia. Restava Ormindá. (JURANDIR, 1947, p. 45).

O abandono dos filhos e principalmente a morte de Francisco, o que mais lhe ajudava, causou um sentimento de revolta na cabocla contra os “brancos” que tratavam os pobres da pior maneira possível. Como já vimos, Ormindá também “se perde” e Siá Felismina fica completamente desamparada e sem o auxílio de ninguém.

Outra situação que retrata o desamparo sofrido pelas mulheres pobres da vila é uma cena das negociações de mercadoria no barracão do Calilo, comerciante sírio da região. As mulheres iam juntas para tentar “comprar cheiro e tabaco a troco de açaí e lenha” (JURANDIR, 1947, p. 54). A descrição de como se vestiam revela a situação de pobreza em que se encontravam:

Iam, descalças, entremostrando o corpo, flor no cabelo, brincos baratos e vistosos na orelha. Montaria no porto, remo no fundo da montaria, subiam ajeitando a saia, a blusa rota, carregando o paneiro de açaí, o feixe de lenha ou a caixa de ucuuba, alguma garrafa de azeite de andiroba. Aquelas cunhatãs, dizia Calilo na sua língua aos patrícios, se comprava por um paneiro de farinha. Menos até: um trancelim de 1\$500. (JURANDIR, 1947, p. 54).

Essa passagem, além de descrever as cunhatãs, mostra-nos também que Calilo se aproveitava da miséria em que viviam para dormir com elas, pagando-lhes um valor extremamente baixo. Elas se sujeitavam a isso numa tentativa de obter meios para sua subsistência.

sírio também tirava proveito delas negociando mercadorias deterioradas as quais ele não conseguiria vender para mais ninguém, mas poderia facilmente persuadi-las a adquirir. Como por exemplo, não lhes venderia um tabaco de qualidade se não levassem também o pirarucu que já estava completamente podre, cheirando mal e cheio de moscas.

A mulherada avançou sobre o balcão reclamando o tabaco.
– Com uma condição, disse Calilo, de levarem pirarucu.
Várias mulheres espalmaram as mãos no rosto num ar de lástima.
– Mas podre como está?
(...)
Algumas caboclas soltaram um ah! e outras riram. O pirarucu em cima do caixão já fedia, bichado, sob as moscas.
As mulheres abanavam a cabeça. O tabaco, pelo menos, podia compensar aquilo. O fumo aliviaria o fedor, enganaria a fome. (JURANDIR, 1947, p. 57).

Nesse caso, as mulheres só não aceitam a oferta do comerciante porque Missunga, em uma das suas muitas tentativas de se misturar com o povo da terra como se ambos estivessem em posição de igualdade, interfere na situação, jogando fora o peixe apodrecido: “Missunga ergue-se rápido, silenciosamente, apanhou os restos do peixe podre e atirou na lama onde os porcos fossavam. ” (JURANDIR, 1947, p. 58). Elas sozinhas não conseguiriam argumentar e negociar somente o fumo, foi necessária a intervenção de um homem da posição social do filho do Coronel para que elas não voltassem para suas casas com um prejuízo ainda maior na transação com Calilo.

É importante mencionar que as mulheres mais velhas, independente de terem tido ou não na sua juventude uma vida desregrada, ganhavam o respeito dos demais. À frente de seus nomes são usadas expressões como “nhá”, “siá” e “sá”, que eram formas de tratamento utilizadas pelos escravos para designar sua senhora. Essas mulheres eram chamadas assim tanto pelos mais pobres da terra – o que demonstra que havia uma espécie de hierarquia de respeito e importância entre as figuras mais marginais da sociedade – como também era utilizada pelos mais abastados, como Missunga e seu pai. A velhice e a sabedoria popular que adquiriam ao longo do tempo (como o uso das ervas e o trabalho de confecção de redes) lhes conferiam esse status irônico, uma vez que não tinham posses em seu nome que confirmassem esse poder.

Considerações Finais

As personagens femininas do romance **Marajó** mencionadas neste trabalho, mesmo sem ocupar nenhum protagonismo ou posição de destaque ao longo da narrativa, possibilitam a reconstrução do mundo amazônico. Tal recriação escancara ao leitor uma sociedade machista e patriarcal, na qual o poder dos homens está acima de qualquer força ou influência que elas poderiam ter.

Além disso, por meio dessas mulheres, podemos perceber a crítica social feita pelo autor. Em outras palavras, ao contar suas histórias e o que os homens, poderosos ou não, fazem com elas, como se fossem propriedades deles, temos um tom de denúncia social na obra do escritor Dalcídio Jurandir.

REFERÊNCIAS

ASSMAR, Olinda Batista. **Dalcídio Jurandir**: um olhar sobre a Amazônia. Rio de Janeiro: Galo Branco, 2003.

BOLLE, Wille. Uma Enciclopédia mágica da Amazônia? O Ciclo romanesco de Dalcídio Jurandir. In: LEÃO, Allison (org.). **Amazônia**: Literatura e cultura. Manaus: UEA edições, 2012.

FURTADO, Marlí Tereza. Dalcídio Jurandir e a Amazônia: um projeto estético em favor de uma “aristocracia pé no Chão. In: GUBERMAN, Mariluci da Cunha. **Provocações da Amazônia**: dos rios voadores aos voos imaginários. Cascavel: EDUNIOESTE, 2015.

FURTADO, Marlí Tereza. **Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir**. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1947.

NUNES, Benedito. *Conterrâneos*. In: NUNES, Benedito. **A Clave do Poético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SANTOS, Alinnie Oliveira Andrade. **A figuração da mulher em Dalcídio Jurandir**: entre o desespero, a opressão e a transgressão. Orientadora: Marlí Tereza Furtado. 2019. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.