

A resistência feminina e o fantástico na obra *Jurupari* (1979), de Márcio Souza

*The Female Resistance and the Fantastic on the work *Jurupari* (1979), by Márcio Souza*

Erlândia Ribeiro da Silva¹

Kleberson Rodrigues²

Resumo: Este trabalho tem como objetivo verificar como se dá a resistência feminina e o fantástico na obra *Jurupari*, a guerra dos sexos (1979), do escritor amazonense Márcio Souza. Nesse sentido, buscaremos identificar de que maneira as personagens utilizam de um discurso que é transgressor, na medida em que se inserem no contraponto do esperado em narrativas com o viés patriarcal, em que a lei do homem se mostra como a única possível. Verificaremos também de que maneira o fantástico aparece enquanto elemento primordial da narrativa, apresentando-se enquanto crítica-debate às representações do real. Para tanto, nos apoiaremos em Tzvetan Todorov em *Introdução à literatura fantástica* (2004), Selma Rodrigues em *O fantástico* (1988), Maria Helena Kuhner em *A transgressão do feminino* (1989), Pierre Bourdieu em *A dominação masculina* (2007), Alfredo Bosi em *Literatura e resistência* (2002) e outros autores que nos ajudem a refletir como se dá o processo de representação da resistência e do fantástico na obra.

Palavras-chave: Resistência; Fantástico; *Jurupari*

Abstract: This article has as objective verify as if give the female resistance and the fantastic at *Jurupari*, a guerra dos sexos (1979) of the amazonense writer Márcio Souza. In that meaning, we will search recognize of that way the characters use of a discourse that is transgressor, at measurement in wich they included in counterpoint of the expected at narratives with patriarchal bias, in that the law of man show with of only possible. We will check also of that way the fantastic show as primordial element of the narrative, perfoming while critique-discussion to the representation of the real. Therefore, we will lean on Tzvetan Todorov on *Introdução à literatura fantástica* (2004), Selma Rodrigues on *O fantástico* (1988), Marina Helen Kuhner on *A transgressão do feminino* (1989), Pierre Bourdieu on *A dominação masculina* (2007), Alfredo Bosi on *Literatura e resistência* (2002) of the outer writers wich assistance us to reflect on how it happens the method of the representation of resistance and the fantastic on *Jurupari*, a guerra do sexo.

Keywords: Resistance; Fantastic; *Jurupari*.

Sobre o autor:

¹ Possui graduação em Letras - Espanhol pela Universidade Federal de Rondônia (2018), graduação em Letras - Português - Claretiano Centro Universitário (2022) e mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia (2020). É doutoranda em Letras, ênfase em Estudos Literários pela UFES (2020-2024). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Estrangeiras Modernas, atuando principalmente nos seguintes temas: poesia, literatura feminina, literatura brasileira, transgressão e literatura latino-americana.

² Possui graduação em Jornalismo pela Universidade de Ribeirão Preto (2019) e é mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Rondônia (2022-2024).

1 Introdução

Neste trabalho nos propomos a analisar a resistência feminina e o fantástico na peça teatral *Jurupari, a guerra dos sexos* (1979), a fim de identificar de que maneira o discurso das personagens femininas da obra, apresentam-se enquanto resistência perante a “dominação masculina” (Pierre Bourdieu, 2007) existente na narrativa, bem como demonstraremos a existência do fantástico enquanto elemento crítico na obra.

No primeiro momento “Resistência e fantástico: conceitos norteadores” buscaremos evidenciar a concepção de cada termo, para que possamos refletir mais a frente como tais noções se encontram na peça.

No segundo momento “A representação da resistência feminina e do fantástico na obra: uma análise” verificaremos como se dá a performance da resistência feminina tão presente na obra, e de que forma tal ilustração abre novas possibilidades para pensar a peça, assim como a questão do fantástico, que além de servir enquanto crítica ao real, impulsiona a crítica também ao patriarcalismo e a quebra da noção da lei do “pai” (KUHNER, 1989) que deve ser seguida.

2 Resistência e fantástico: conceito norteadores

A princípio verificaremos os conceitos de resistência e de fantástico, para depois pensarmos no quanto essas duas concepções na peça aparecem juntas, enquanto uma força crítica e de luta na narrativa. Ressaltamos também que nossa compreensão do gênero literário peça teatral parte da premissa de Jean-Pierre Ryngaert, que expõe em sua obra *Introdução à análise do Teatro* (1995) que o teatro “é uma prática social” (1995, p. 25), ou seja, não se trata de uma simples leitura, mas de um partilhar de ideias que se dá de forma coletiva, a partir do espectador, dos atores em cena, do escritor e do leitor.

A percepção da resistência na literatura está vinculada ao que Alfredo Bosi nos diz em *Literatura e resistência* (2002):

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições. (BOSI, 2002, p. 134).

Aqui, podemos verificar que a resistência age como um contradiscurso na narrativa, estabelecendo um contraste no que o leitor espera, gerando assim um certo estranhamento. Nesse sentido, o fantástico também age dessa forma, determinando uma hesitação na leitura, conforme aponta Tzvetan Todorov em *Introdução à literatura fantástica* (2004): “O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” (TODOROV, 2004, p. 31). Porém, compreendemos a nuance de diferença do fantástico para a questão da resistência, pois por mais que o acontecimento seja fora da curva, na literatura de resistência o sobrenatural não figura nessa narrativa. Mas o espírito de hesitação do leitor ao ler *Jurupari* (1979) de Márcio

Souza, se dá nesses dois níveis, já que o fantástico é força que permeia as cenas da peça e a resistência aparece frequentemente, como veremos mais adiante, quando as personagens femininas ganham voz na narrativa. Além disso, a ideia de fantástico também surge através do imaginário amazônico, de acordo com o que evidencia o pesquisador João de Jesus Paes Loureiro em sua obra *Cultura Amazônica - uma poética do imaginário* (2015):

Há nas manifestações do imaginário amazônico uma constante poetização que é diferente da razão discursiva, assumindo formas livres de expressão. Um imaginário que faz nascer na realidade em frente, paralelamente às conquistas práticas e teóricas cotidianas, um universo de acordo com os sonhos. (LOUREIRO, 2015, p. 308).

Nesse sentido, é válido ressaltar a poética instaurada através da ficção popular amazônica, que dedica suas histórias e saberes a essa rede de compartilhamentos orais, passados de geração a geração e perpetuando-se ao longo dos anos. Esse movimento enraizado pelas narrativas oralizadas ganha corpo na obra de Márcio Souza, como veremos nos trechos escolhidos para análise.

Ademais, destaca-se em *Jurupari* (1979) a luta das personagens durante toda a narrativa, seja nas ações seja em seus discursos. Esses tensionamentos estão no que nos diz Maria Helena Kuhner em *A transgressão do feminino* (1989):

Ultrapassar os limites que cada opção impõe representa, pois, transgressão, no duplo sentido do termo: violação, mas também ultrapassagem, transição. A transgressão registrará a recusa àquela identificação e referência, e/ou a superação dos limites impostos pela lei e pelos costumes. Pois transgredir será desafiar a lei do pai, a lei masculina dominante. (KUHNER, 1989, p. 43).

Nesse sentido, identificamos que há transgressão na obra, pois as personagens desafiam a lei masculina dominante e não perpetuam o comportamento esperado, de permanecerem caladas, à espera. Pelo contrário, são personagens de ação efetiva na narrativa, que com suas ações determinam o que está sendo narrado. O que reflete o que Bosi aponta em seu texto:

Arriscando um caminho exploratório, eu diria que a ideia de resistência, quando conjugada à de narrativa, tem sido realizada de duas maneiras que não se excluem necessariamente: a) a resistência se dá como tema; b) a resistência se dá como processo inerente à escrita. (BOSI, 2002, p. 120).

Compreendemos então que na obra *Jurupari* o que temos são os dois casos assinalados por Bosi. No primeiro momento da narrativa ao nos depararmos com a primeira explicação do que acontece na trama verificamos a resistência enquanto tema, para logo em seguida verificarmos que ao longo da narrativa Márcio Souza utiliza da resistência na própria estrutura da peça. No início lemos:

Eis o drama: no princípio do mundo uma terrível epidemia caiu sobre os habitantes da serra do Tenui e matou apenas os machos. Escaparam uns poucos velhos e um antigo Pajé (a luz destaca o velho Pajé sentado em seu

banco de madeira). As mulheres, por não verem nas imediações um povo que lhes desse o que precisavam, desesperaram. Violando o costume, as mulheres julgaram a ciência do velho pajé impotente e não o consultaram. Consternadas, elas reuniram-se para escapar ao destino que ultrapassava suas forças abatidas. (SOUZA, 1979, p. 99).

Percebemos então que o tensionamento, a resistência e o fantástico já figuram desde a primeira cena da peça, evidenciando a apreensão de uma epidemia a qual nunca assistimos na realidade, e depois a força de resistência das personagens mulheres que se reúnem para decidir o que fazer diante de tal situação. Conforme Selma Rodrigues sugere em *O fantástico* (1988), corroborando as reflexões de Todorov, “O fantástico se nutre dessa incerteza, dessa hesitação face a um acontecimento extraordinário.” (RODRIGUES, 1988, p. 31). Dessa forma, verificamos no próprio texto de *Jurupari* elementos que causam essa incerteza, levando o leitor para essa posição de hesitação diante do texto, porém considerando tal história, como Todorov salienta:

É preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. (TODOROV, 2004, p. 39).

Assim, *Jurupari* configura-se enquanto obra fantástica, pois insere-se entre a hesitação e a consideração de um mundo, dos mitos indígenas, do qual as histórias seguem um trajeto outro, em que os ensinamentos perpassam todo um imaginário do qual temos pouco conhecimento e a que deveríamos nos atentar. Compreendemos também que Márcio Souza em seu projeto literário busca evidenciar críticas à sociedade, colocando em jogo a violência, o erotismo e o progresso não pensado. Em *Jurupari*, especificamente, ao resgatar tal história, o autor sistematiza um tensionamento e revela a resistência possível das personagens diante do cenário caótico e desesperador em que se encontram. As personagens aqui desempenham o fundamento da peça pois insistem em suas concepções, levando ao que Bosi destaca:

Resistência é um conceito originariamente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir, o antônimo familiar é de/sistir. (BOSI, 2002, p. 118).

Nesse sentido, percebemos a insistência e a força dos discursos das personagens que não se abalam mesmo com as mais duras condições, como veremos na segunda parte de nosso trabalho com as análises.

3 A representação da resistência feminina e do fantástico na obra: uma análise

Nesse momento verificaremos de que maneira é representada a resistência das personagens da obra e também como o fantástico figura enquanto norteador de toda a narrativa. Observaremos alguns trechos da peça que abrem possibilidades para refletirmos a respeito, como o seguinte:

NARUNA – Chorar não adianta. Precisamos encontrar uma maneira, de escapar da condenação.

MULHER – Eu tenho medo, Naruna. Não deveríamos estar aqui, é um sacrilégio o que estamos cometendo.

MULHER – Seremos castigadas.

NARUNA – Castigadas? Só se nos derem a morte, o que será até um prêmio, agora. (SOUZA, 1979, p. 102).

Aqui percebemos que a força de resistência segue até mesmo diante da ameaça de morte, colocando em jogo as regras estabelecidas pelos homens da tribo. As hierarquias aqui também são questionadas, já que as mulheres a todo momento sugerem em seus discursos determinadas ações que são diretamente confrontadas pelas ordens superiores. Como no trecho a seguir em que as personagens se juntam para ouvir a reunião dos homens da tribo:

JURUPARI – Quem está aí? Há uma mulher escondida, nos ouvindo.

SEUCY – Por que queres quebrar a lei? Não temos vivido tão bem assim? Nosso povo não tem enfrentado tantas tragédias sabendo obedecer a lei?

JURUPARI – Receberás o castigo, mulher.

SEUCY – Sou tua mãe.

JURUPARI – Não passas de uma mulher. (SOUZA, 1979, p. 112).

Nessa passagem é possível perceber que o enfrentamento se faz em busca de uma alternativa que possa ser boa não só para os homens, mas também para as mulheres. As falas das personagens são ditas e pensadas para o bem coletivo, destoando dos homens que diversas vezes diminuem a figura feminina na peça. Em outro momento percebemos que a lei masculina dominante é para todas as mulheres, sem exceção:

SEUCY – Meu filho, ouve a voz da tradição. (Aproxima-se de Jurupari e procura abraçar o filho, é repelida). Meu filho, como o teu coração está frio, como os teus sentimentos me ferem. (Abre os braços e mais uma vez aproxima-se do filho).

JURUPARI – (Tomando de um ponta aguçada de flecha) Não tente modificar o destino, mulher. Por tua delicadeza perderás a vida, mulher. (Afasta a mãe e golpeia várias vezes o corpo de Seucy).

MULHERES – Crime! Crime! Maldito!

NARUNA – (Gritando) As mulheres deste povo um dia já ficaram sem os machos. Chegou a hora dos machos ficarem sem mulheres. (SOUZA, 1979, p. 113).

Essa cena específica talvez seja a de maior tensão em toda a peça e sinaliza a morte da mãe pelo próprio filho. E isso ocorre pela quebra da lei masculina dominante, ou seja, mesmo que a própria mãe desafiasse tais regras seria igualmente castigada. É interessante notar que no discurso da mãe ela o chama de “filho”, no contraponto o filho a chama de “mulher”, evidenciando que há uma diferença entre os dois posicionamentos. Por fim, a fala de Naruna serve enquanto um amparo-resistência às outras mulheres da tribo que visualizam tal situação, da morte de uma mulher por desobedecer a lei dos homens. Nesse sentido, refletimos que mais do que resistência essas personagens na peça agem pela via da transgressão:

(...) a transgressão... vai além de si mesma, ou seja, além do ato ou gesto infrator que gera a transição: vai à negação em manter como referencial a barra limitadora (pois, ao negá-la, também a afirmamos). Vai em voltar-se para um espaço novo e a criação de uma nova utopia (função também dos artistas e

poetas) que se torne o projeto possível de uma nova humanidade. (KUHNER, 1989, p. 16).

Assim, entendemos que a barra limitadora que condena as mulheres da tribo a servirem ou esperarem as decisões tomadas pelos homens é colocada em xeque, elas desestabilizam e reestruturam o coletivo para ganharem voz e espaço. Conforme Pierre Bourdieu nos diz em *A dominação masculina* (2007):

Só uma ação política que leve realmente em conta todos os efeitos de dominação que se exercem através da cumplicidade objetiva entre as estruturas incorporadas (tanto entre as mulheres quanto entre os homens) e as estruturas de grandes instituições em que se realizam e se produzem não só a ordem masculina, mas também toda a ordem social (a começar pelo Estado, estruturado em torno da oposição entre sua “mão direita”, masculina, e sua “mão esquerda”, feminina, e a Escola, responsável pela reprodução efetiva de todos os princípios de visão e de divisão fundamentais, e organizada também em torno de oposições homólogas) poderá, a longo prazo, sem dúvida, e trabalhando com as contradições inerentes aos diferentes mecanismos ou instituições referidas, contribuir para o desaparecimento progressivo da dominação masculina. (BOURDIEU, 2007, p. 139).

Ou seja, somente com uma nova percepção das estruturas sociais em que vivemos é que poderemos desfazer esse pacto tão bem conservado e conservador de uma lei masculina dominante.

Além disso, a questão do fantástico na obra se dá de variadas formas, mas sobretudo aparece enquanto crítica:

MULHER - Seucy está doente?
NARUNA - Alguém lhe fez um filho.
MULHER - Qual dos rapazes?
NARUNA - Ela não quer dizer, insiste que foi uma fruta proibida.
MULHER - Uma fruta proibida. Onde ela encontrou uma fruta dessas?
SEUCY - Na floresta. Depois que eu comi senti alguma coisa no meu corpo e me examinei. Descobri que não era mais virgem.
NARUNA - Quem te levou a virgindade?
SEUCY - A fruta que na floresta escorreu o seu sumo por entre as minhas pernas. (SOUZA, 1979, p. 106).

Aqui podemos observar que a virgindade da personagem Seucy é colocada em jogo, justamente pela evocação de uma história que foge à realidade. Nesse sentido, Todorov nos diz que nesse tipo de literatura:

Somos assim transportados ao âmago do fantástico. Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. (TODOROV, 2004, p. 30).

Podemos refletir que nessa passagem de Seucy o que temos é uma realidade regida por leis desconhecidas, como aponta Todorov. Pois, apesar do espanto das mulheres em ouvir tal relato, não questionam firmemente o que pode ter ocorrido. Outro trecho que evidencia a hesitação em nós leitores é o seguinte:

HOMEM - Estás morta. Não podes mais sentir nada, Naruna.
HOMEM - Logo estarás podre, tua pele se dissolverá.
NARUNA - Não é verdade. Mentas. Mentas. Eu ainda sinto as estocadas dele.
HOMEM - Foram flechas o que sentistes.
NARUNA - Mentira, mentira.
HOMEM - Foram flechas, elas também penetram, também dilaceram a carne. E matam.
NARUNA - Eu... não... estou... morta...
Sepultam Naruna num túmulo de flores. (SOUZA, 1979, p. 142).

Nessa passagem, a personagem não se considera morta e conversa normalmente com os homens da tribo, até que sem explicações ela realmente falece e é sepultada. O que ocorre nessa cena é exatamente o que Selma Rodrigues aponta:

O que determina a fantasticidade *stricto sensu* é exatamente a brecha deixada pela narrativa ao inserir no enunciado a pergunta: Será ou não sonho? Ou seja, uma indagação sobre os limites entre o sonho e o real. (RODRIGUES, 1988, p. 33-34).

Sendo assim, a personagem Naruna nos faz entrar nessa hesitação entre o onírico e a realidade, povoando depois o certo com a morte factual da mesma. Ainda nesse sentido do natural versus sobrenatural Rodrigues reflete:

O que caracteriza o fantástico é uma dupla ruptura: a da ordem do cotidiano e a do sobrenatural. Tanto a natureza quanto a sobrenatureza são postas em questão. O contrato diabólico e sua denúncia, tornariam simultâneas duas posições intelectuais contrárias: o reconhecimento do sobrenatural comandado a natureza e o reconhecimento das leis naturais que excluem as do sobrenatural. A simultaneidade caracteriza o fantástico, que, no entanto, se conserva autônomo com relação à razão e ao sobrenatural. (RODRIGUES, 1988, p. 32).

Assim, temos as duas vertentes na obra que abrem para possibilidades de hesitar pensando na questão do fantástico, assim como nos faz hesitar pensando no embate categórico das personagens femininas com as leis dominantes patriarcais.

Márcio Souza, ao trazer tal narrativa com a força que as personagens femininas apresentam na peça, evoca uma crítica contundente à sociedade em que vivemos, como na passagem a seguir:

DIÁDUE – Mas eu conheço mulheres ativas como homens.
JURUPARI – Mas todas são curiosas, impacientes e não sabem guardar um segredo.
DIÁDUE – Eu sou mulher e não estou preocupada em entender as mulheres.
(SOUZA, 1979, p. 137).

A última fala de Diádue nesse trecho serve enquanto uma resposta de todas as mulheres da peça, que na verdade buscam que o coletivo também seja beneficiado e não só os homens da tribo. Em diversos momentos na peça temos outras mulheres em cena que não falam, mas que também estão inseridas no mesmo sentimento das protagonistas, conforme Bosi nos diz:

A escrita resistente não resgata apenas o que foi dito uma só vez no passado distante e que, não raro, foi ouvido por uma única testemunha, como se dá, por exemplo, no primeiro capítulo das Memórias do cárcere. Também o que é calado no curso da conversação banal, por medo, angústia ou pudor, soará no monólogo narrativo, no diálogo dramático. E aqui são os valores mais autênticos e mais sofridos que abrem caminho e conseguem aflorar à superfície do texto ficcional. (BOSI, 2002, p. 134-135).

Assim, as personagens principais servem enquanto porta voz das outras mulheres da tribo, dando significado e importância ao que pensam resgatando o silêncio dessas mulheres e transformando em voz, ação, transgressão e resistência. Por fim, num dos últimos diálogos em cena verificamos a ideia de mulher para *Jurupari* e para os homens da tribo:

DIÁDUE – E como é esta mulher perfeita?

JURUPARI – É aquela mulher paciente, que sabe guardar um segredo e que não é curiosa. (SOUZA, 1979, p. 144).

Podemos inferir nessa passagem que *Jurupari* desenha um ideal de mulher que não existe, e que coloca em completa oposição as mulheres da tribo, que pelo contrário são impacientes e por isso mesmo, guerreiras, partilham coletivamente do que sabem, e que são curiosas, pois a vida das próximas gerações está em jogo na narrativa.

4 Considerações finais

Com este trabalho foi possível observar que Márcio Souza insere em seu projeto literário uma crítica contundente as leis dominantes masculinas, dando voz a personagens femininas que quebram com o estereótipo esperado.

Percebemos que o fantástico na obra aparece também enquanto crítica ao real, colocando em xeque no primeiro momento a própria hesitação do leitor e depois dentro da própria estrutura narrativa que apela para reflexões mais profundas, como a perda da virgindade e a morte de mulheres que lutaram até o fim pelo bem coletivo.

Além disso, verificamos que a força de resistência na obra aparece de modo tão preciso que nos oferece a possibilidade de também pensar tais personagens enquanto transgressoras, pois cruzam um limite difícil de ser atravessado, dado pelas próprias questões sociais e simbólicas (Bourdieu) que permeiam a obra.

Por último, identificamos que tanto a resistência quanto o fantástico na obra sugerem hesitação no leitor, seja pelo contradiscurso das personagens, do qual não estamos acostumados a ler, seja pelo fantástico contido na obra, que abre inúmeras possibilidades de reflexão, aparecendo enquanto crítica do real.

Dessa forma, esperamos que nosso trabalho possa gerar reflexões acerca da obra *Jurupari* (1979) de Márcio Souza, contribuindo para o pensamento de uma literatura de resistência e também fantástica, que contribui para pensar a força dos discursos de

personagens femininas na obra e que abre para uma visão crítica que até hoje nos serve.

Referências

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

KUHNER, Maria Helena. *A transgressão do feminino*. Rio de Janeiro: Editora PUC, 1989.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura Amazônica - uma poética do imaginário*. Manaus: Valer, 2015.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O fantástico*. São Paulo: Editora Ática, 1988.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SOUZA, Márcio. *Jurupari, a guerra dos sexos*. Rio de Janeiro: CODECRI, 1979.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004