

**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

JOANITA BAÚ DE OLIVEIRA

AS MIL E UMA NOITES DE ANINGA E LAMA DE DALCÍDIO JURANDIR:

A trajetória de aprendizado de um herói mestiço

**Recife
2015**

JOANITA BAÚ DE OLIVEIRA

AS MIL E UMA NOITES DE ANINGA E LAMA DE DALCÍDIO JURANDIR:

A trajetória de aprendizado de um herói mestiço

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para obtenção do Grau de Mestre em Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Postal

**Recife
2015**

Catálogo na fonte
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

O48m Oliveira, Joanita Baú de
 As mil e uma noites de aninga e lama de Dalcídio Jurandir: a trajetória de
 aprendizado de um herói mestiço / Joanita Baú de Oliveira. – Recife: O Autor,
 2015.
 138 f.

 Orientador: Ricardo Postal.
 Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de
 Artes e Comunicação. Letras, 2015.

 Inclui referências e anexos.

 1. Literatura brasileira. 2. Identidade na literatura. 3. Cultura. 4. Mestiços. 5.
 Escritores brasileiros. I. Postal, Ricardo (Orientador). II. Título.

807 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2015-72)

JOANITA BAÚ DE OLIVEIRA

**AS MIL E UMA NOITES DE ANINGA E LAMA DE DALCÍDIO
JURANDIR: A Trajetória de Aprendizado de um Herói Mestiço.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em TEORIA DA LITERATURA, em 11/2/2015.

DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Ricardo Postal
Orientador – LETRAS - UFPE

Prof. Dr. Roland Gerhard Mike Walter
LETRAS - UFPE

Prof^a. Dr^a. Inara Ribeiro Gomes
LETRAS - UFPE

Recife – PE
2015

Aos meninos e meninas da Amazônia
que, assim como Alfredo, acreditam na
magia das palavras e ainda sonham em
ter pleno acesso à educação.

AGRADECIMENTOS

A história de cada sujeito é atravessada pela história de outros sujeitos. Essa máxima, que descobri nas entrelinhas da série *Extremo Norte*, se aplica perfeitamente aos dois anos necessários à concretização do meu curso de mestrado. Ao fim desse percurso, preciso, pois, agradecer àqueles que, tornando-se espécie de auxiliares mágicos, me ajudaram a superar os desafios e contribuíram para o meu processo de aprendizagem.

Muito obrigada,

Dalcídio Jurandir (*in memoriam*) por Alfredo, espelho onde projeto e organizo os conflitos de minha trans-amazonidade.

Ricardo Postal, meu orientador, pela leitura atenta, pelas indicações bibliográficas e, sobretudo, pelas tantas perguntas que me fizeram lançar novos olhares sobre a série *Extremo Norte* e direcionar a pesquisa por caminhos que sozinha eu não teria condições de vislumbrar e trilhar.

Rosana Teles, que de modo indireto contribuiu grandemente para o enriquecimento desta dissertação, presenteando-me com a obra *Dalcídio Jurandir: romancista da Amazônia*.

Margarida Benincasa, filha de Dalcídio Jurandir, e Carmen Gomory Freire Pereira, nora do escritor, por permitirem e possibilitarem o meu acesso aos arquivos do romancista que se encontram na Fundação Casa de Ruy Barbosa.

Rosa Assis, que gentilmente me mandou por e-mail seu artigo *Uma leitura nas cartas de Dalcídio Jurandir*.

Inara Gomes e Roland Walter, pelas críticas e sugestões efetuadas durante a qualificação da pesquisa e defesa da dissertação.

Professores do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, pelo conhecimento compartilhado.

CNPq, pela bolsa de pesquisa.

Wesley Bezerra, meu companheiro, por todo incentivo e por ter permanecido de mãos dadas comigo em todos os maus e bons momentos desses dois anos de mestrado.

Valdeir Alves de Oliveira e Janete Baú de Oliveira, meus pais, pelo carinho de sempre, pelo auxílio nas questões cotidianas, por terem suportado e me ajudado a suportar a saudade.

Criador Supremo, por ter permitido que eu cumprisse mais essa jornada.

RESUMO

O presente trabalho versa sobre a mestiçagem na série *Extremo Norte*, de Dalcídio Jurandir. Construída como *roman-fleuve*, esse conjunto é composto por dez livros ambientados na região amazônica. Nove deles têm como personagem central o mestiço Alfredo. Protagonista tipicamente moderno, o principal herói dalcidiano vive um drama existencial resultante do fato de ser filho de um homem branco, com formação acadêmica e erudita, e de uma mulher negra, sem escolarização, mas conhecedora da cultura popular. Com objetivo de analisar o processo de construção da identidade e evolução psicológica de Alfredo, em face de sua condição de mestiço, a presente dissertação leva em consideração todos os romances da série, mas toma como *corpus* central *Três casas e um rio* e *Ribanceira*, respectivamente, quarto e último romances publicados de Dalcídio Jurandir. No intuito de atender à demanda resultante de se estudar a exposição de um problema socioantropológico em narrativa literária, a pesquisa optou por métodos e metodologias interdisciplinares. Por um lado, procurou-se compreender o tema da identidade conflituosa a partir de uma reconstituição histórica das questões vinculadas à mestiçagem, mediante a consulta aos referenciais teóricos desenvolvidos dentro do âmbito dos Estudos Culturais e das Ciências Humanas e Sociais. Por outro, as reflexões acerca da estruturação da narrativa, da construção do personagem e do desenvolvimento do enredo foram elaboradas através do uso de materiais bibliográficos e de métodos de pesquisas próprios da Teoria e Crítica Literária, tais como consulta à biografia e aos arquivos do escritor, observação de seu método criativo, levantamento da recepção da obra e exame de elementos estruturais e simbólicos dos romances. Ao final das análises, constatou-se que, ao longo dos anos, o personagem Alfredo passa por um processo de aprendizagem que o conduz da recusa à aceitação da afrodescendência e identificação com indivíduos socialmente excluídos. Além disso, descobriu-se também que os romances dalcidianos, por fundirem as linguagens oral e escrita e pela mistura de imaginários de diferentes culturas, podem ser caracterizados como narrativa mestiça ou transcultural.

Palavras-chave: Dalcídio Jurandir. Mestiçagem. Transculturalização Narrativa. Identidade.

ABSTRACT

This paper approaches the miscegenation in Dalcídio Jurandir's series *Extremo Norte*. Built as a *roman-fleuve*, this series consist of ten books settled in the Amazon region. Nine of them have as its central character the half-breed Alfredo. Being a typically modern protagonist, the main hero of Dalcídio Jurandir lives an existential drama, resulting from the intersection of cultural values. He is the son of a white man, with academic education and social status, and a black woman, without formal education, but knowledgeable of popular culture. In order to analyze the process of identity construction and psychological evolution of Alfredo, given its mestizo condition, this master's thesis takes into account all the novels of the series, especially *Três casas e um rio* and *Ribanceira*, respectively, the fourth and last published novels of Dalcídio Jurandir. For the purpose of approach the peculiar exposure of a social and anthropological problem in a literary narrative, the research uses the interdisciplinary methodology. Theoretical references of the Culture Studies and Humanities and Social Sciences are employed to reflect about the identity conflicts and to tracing a historical review about issues correlated with miscegenation. However, the reflections about the narrative structure, the construction of the personage and the development of plot, are reviewed through the use of bibliographic materials and proper research methods of Theory and Literary Criticism, such as consulting of biographies and files writer's, observation of his creative method, survey on the novels' reception and examination of structural and symbolic elements of the novels. As a result, the end of the analysis, it is unveiled that Alfredo goes through a learning process over the years. The character's rejection is converted to self-acceptance of his African ancestry and identification with socially and excluded individuals. Furthermore, it is also discovered that the studied novels may be characterized as a crossbreeding or a cross-cultural narrative, by the fusing the oral and written languages and the combination of imaginary fields of different cultures.

Keywords: Dalcídio Jurandir. Crossbreeding. Cross-cultural narrative. Identity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 AS MIL E UMA HISTÓRIAS DE UM LABIRINTO NARRATIVO.....	12
1.1 Dalcídio Jurandir e a construção de um mundo de faz de conta	12
1.2 Os aventureiros do labirinto.....	24
1.3 Estratégias para entrar e sair do <i>roman-fleuve</i>	38
2 TRÊS CASAS E UM RIO, INÍCIO DE UMA JORNADA	55
2.1 Os ritos de passagem do herói	55
2.2 As tramas de uma narrativa mestiça ou transcultural	77
2.3 Alfredo entre a cauda do cometa e o estrume da horta	90
3 RIBANCEIRA, A ÚLTIMA PROVA DO HERÓI.....	101
3.1 Alfredo no reino em ruínas entre as gentes de primeira, segunda e terceira	101
3.2 O herói no mundo do trabalho entre Caxias, Malazartes e Santos	112
3.3 <i>Extremo Norte</i> , série por terminar	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	126
REFERÊNCIAS	131
ANEXOS.....	136

INTRODUÇÃO

Letícia bem podia abrir As Mil e Uma Noites que seu pai esqueceu dentro do guarda-roupa e ler o conto de Ali-Babá para Marialva ouvir. (Dalcídio Jurandir, In: Chove nos campos de Cachoeira).

A série *Extremo Norte*, do escritor Dalcídio Jurandir, é composta por dez romances: *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). Excetuando-se a segunda, as demais obras configuram o que se convencionou chamar *roman-fleuve*, pois agregam, quase sempre, os mesmos personagens em um enredo sequencial, mas sempre propenso a retornos, mediante o fluir da memória. Desse modo, essas narrativas dalcidianas se desdobram em muitas narrativas que se comunicam e se entrelaçam entre si e com outros textos clássicos e populares de origens diversas, revelando sua construção palimpséstica.

Imerso na malha transtextual, o protagonista Alfredo, tal qual Xerazade em *As mil e uma noites*, interliga as inúmeras histórias e estórias. Sua saga compreende um processo de amadurecimento, que abrange a infância na Ilha de Marajó, os anos de educação em Belém do Pará e a ocupação de um cargo público em município do interior do mesmo Estado.

Nos primeiros romances, Alfredo é um menino interiorano que, através de um jogo de faz de conta, acalenta o sonho de mudar-se para Belém, a fim de prosseguir seus estudos e atingir uma posição social elevada. Mas, apesar da pouca idade, Alfredo é também marcado por um profundo conflito interior. O personagem sente um enorme constrangimento por ser filho de uma mulher negra e pobre com um homem branco, culto e com certo *status* social. À medida que a série avança, o sentimento de vergonha pela cor da mãe se converte em reconhecimento e valorização da importância cultural e social dos afrodescendentes. Paralelamente, as dificuldades financeiras, bem como a desilusão com o sistema de ensino, culminam com o fim do sonho educacional do personagem.

Frente a esse enredo, consideramos relevante indagar sobre a construção identitária do principal protagonista dalcidiano. Afinal, ao longo de nove romances, Alfredo empreende uma busca por si e por seu lugar no mundo. Nas fissuras entre a origem negra e a branca, na espinhosa tarefa de escolher sua profissão entre exploradores e explorados, no sentimento de culpa por usurpar um lugar que não lhe pertence, no perambular incessante pelos bairros de Belém, no navegar pelos rios e comunidades ribeirinhas do interior paraense, na difícil busca

por um lugar ao sol no Rio de Janeiro, e, sobretudo, na interação dialética que mantém com os sujeitos desses lugares, o herói compõe, descompõe e recompõe os fragmentos de seu ser.

À medida que a pesquisa começou a ser desenvolvida, descobrimos que a condição mestiça e a indefinição do lugar social de Alfredo eram mais que detalhes relevantes para compreensão do seu drama existencial. Conforme se confirma através de uma carta de Dalcídio Jurandir, enviada a seu irmão Ritacínio, o tema da identidade desvelou-se como ponto central no projeto que o escritor pretendia desenvolver com a série *Extremo Norte*:

Acabei o *Três casas e um rio*, em que fixei aspectos novos, a decadência da fazenda dos Guedes, mas tudo dentro de uma completa deformação de romance. De forma que nenhum personagem é real no sentido biográfico. Estou cada vez mais convencido de que a ficção é mais verossímil quanto mais inventada tendo como base a realidade [...]. Sobre os personagens do chalé, há acontecimentos que não se deram, enfim, fiz romance. D. Amélia pode ter alguma aparência com mamãe, mas não é senão D. Amélia. Assim todos. Daí uma amplitude no romance para que seja o início da espécie de saga de quatro romances sobre a evolução psicológica de um personagem através de épocas e meios sociais da Amazônia.¹

A “evolução psicológica”, de que fala Dalcídio, pode se referir tanto ao processo de amadurecimento do personagem que vai da recusa à aceitação da afrodescendência, quanto à aquisição de uma consciência crítica a respeito dos mecanismos de exclusão social. Ambos os casos estão vinculados entre si e perpassados pela condição mestiça de Alfredo, pois na série *Extremo Norte* as linhas que separam brancos e negros, pobres e ricos, exploradores e explorados se interceptam, se amalgamam, se confundem, de modo que, para o personagem em questão, definir sua identidade de origem implica demarcar seu lugar social.

Outra conclusão importante, percebida a partir da carta de Dalcídio, é que a quantidade de romances escritos superou a previsão inicial. Mais surpreendente ainda é a classificação de *Três casas e um rio* como o primeiro romance da saga de Alfredo, uma vez que esse personagem já aparece em *Chove nos campos de Cachoeira*. Ocorre que no livro inicial o protagonismo é também desempenhado por Eutanásio, irmão mais velho do menino².

Para a nossa pesquisa, a missiva escrita para Ritacínio se tornou relevante também por confirmar certo traço autobiográfico nos romances dalcidianos. Críticos como Benedito Nunes já haviam apontado que Alfredo era alter ego do escritor. É claro que se deve considerar, como ressaltado pelo próprio Dalcídio, a deformação romanesca sofrida pelos

¹ O texto a que tivemos acesso encontra-se transcrito na obra NUNES, Benedito; PEREIRA, Ruy; PEREIRA, Soraia Reolon. **Dalcídio Jurandir**: romancista da Amazônia. Belém: SECULT; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Ruy Barbosa/Instituto Dalcídio Jurandir, 2006.

² Em outras correspondências, Dalcídio aponta *Três casas e um rio* como primeiro romance da série *Extremo Norte*. A incorporação tardia de *Chove nos campos de Cachoeira* e *Marajó* aos demais livros do conjunto ocorreu, provavelmente, com base no lócus em que se desenrolam as narrativas, uma vez que apenas *Linha do Parque*, que não é ambientado na Amazônia, permaneceu excluído da referida série.

personagens e a ficcionalização da realidade. Isso, entretanto, não desconstrói o fato de que o escritor utilizou-se de experiências vivenciadas, das histórias que viu e ouviu para a construção da obra que, pela estruturação em *roman-fleuve* e pelas referências aos contos populares, denominamos de As mil e uma noites de aninga e lama de Dalcídio Jurandir, a partir de uma metáfora encontrada em *Ribanceira*.

Além da carta de Dalcídio, outros documentos de cunho biográfico, trabalhos anteriores sobre o escritor, bem como material levantado a respeito do assunto abordado e, sobretudo, os romances dalcidianos ajudaram a definir os rumos da pesquisa.

A presente dissertação atentou, principalmente, para o percurso de amadurecimento ou evolução psicológica de Alfredo nos nove romances em que figura como protagonista, a fim de desvelar a construção identitária desse personagem em face de sua condição de herói mestiço. Nosso objetivo é investigar de que forma os discursos acerca da mestiçagem engendram o texto dalcidiano e, ao mesmo tempo, observar de que modo o escritor expõe esteticamente as questões relacionadas à identidade mestiça.

A delimitação do *corpus* da pesquisa procurou abranger o princípio e o fim da trajetória do personagem como forma de demonstrar a transformação psicológica do herói. Assim, *Três casas e um rio* foi escolhido porque, como o próprio autor aponta, é o início da saga, por anteceder a partida do protagonista para Belém e por ser o momento em que ele começa a rever suas antigas concepções de mundo. *Ribanceira*, por sua vez, é o último romance publicado de Dalcídio. É também a obra em que Alfredo se autodeclara descendente de africanos. Essas narrativas, entretanto, não serão analisadas de forma isolada, mas como parte de um conjunto maior, de maneira que os demais livros da série *Extremo Norte* são referenciados sempre que necessário.

No que tange à linha de pesquisa, em decorrência do tema, aderimos prioritariamente aos Estudos Culturais. Para além das pesquisas realizadas no âmbito literário, foram utilizados também trabalhos nas áreas de antropologia, sociologia e história, que versam sobre questões identitárias, mestiçagem, branqueamento e preconceito racial. Através desses referenciais teóricos foi possível apontar os elementos ideológicos que perpassam a eleição do mestiço como símbolo do povo brasileiro e refletir sobre a identidade conflituosa de Alfredo.

Em virtude da própria configuração do *corpus* estudado, procuramos também não descuidar dos pressupostos da Teoria Literária. A presença de narrativas folclóricas e textos clássicos nos romances dalcidianos exigiu que considerássemos as relações transtextuais, de modo que lemos um texto em face de outro, isto é, analisamos as obras da série *Extremo Norte* em consonância com as histórias folclóricas e clássicas citadas ou aludidas em seus

enredos. Ainda no plano da retomada de arquétipos e narrativas anteriores, usamos a crítica temática a fim de compreender os motivos míticos e ritualísticos presentes nas obras. A trajetória de Alfredo em busca de educação, por sua vez, sugeriu que deveríamos observar as similaridades entre a saga do personagem e os romances de formação, de modo a evidenciar o processo de aprendizagem percorrido ao longo dos anos. Além disso, também recorremos à pesquisa de cunho biográfico e à consulta de arquivos deixados pelo escritor, no intuito de responder às perguntas sobre seu método criativo e o final aberto de sua obra.

Cremos que, longe de ser incoerente, a interdisciplinaridade permite alcançar várias camadas de significâncias do texto literário. Entendemos que em todo objeto artístico se amalgamam dimensões estéticas e culturais. Assim, as investigações não devem, ao iluminar uma dessas facetas, sombrear a outra. Antes é necessário que elas se desvelem mutuamente.

A estruturação do trabalho final também visou garantir a dialética entre texto e contexto, de forma que os três capítulos abranjem teoria e prática de análise.

A princípio apontamos e esclarecemos informações gerais que nortearam este trabalho e são importantes para a compreensão da série *Extremo Norte*. Assim, no primeiro tópico estabelecemos a relação entre texto e autor e traçamos a trajetória de Alfredo do primeiro ao último romance. Em seguida, fazemos um levantamento acerca da fortuna crítica do escritor, com destaque para a pouca recepção da obra e a necessidade de pesquisas sobre o tema em questão. Ainda no mesmo capítulo, justificamos a linha de pesquisa, bem como o uso do termo mestiçagem como chave para compreensão dos conflitos identitários de Alfredo.

No segundo momento, analisamos *Três casas e um rio*. Partimos pelo viés dos ritos iniciáticos vivenciados por Alfredo antes de sua partida para Belém. Na sequência, investigamos as relações transtextuais do romance. Depois, retomamos o referencial teórico acerca da mestiçagem em interface com a observação do percurso de aprendizado do herói ao longo da série, no intuito de fazer a ligação entre o início e o fim do trajeto do protagonista.

Ribanceira é analisado no terceiro momento. Primeiro destacamos a representação literária de uma sociedade marcada por preconceito e hierarquização social. Em seguida, abordamos a nova postura de Alfredo em relação à discriminação racial e a sua identificação com pessoas socialmente excluídas. Finalmente, indicamos o inacabamento da série *Extremo Norte* e interrogamos pelo possível final que Dalcídio pretendia dar a seu principal protagonista.

1 AS MIL E UMA HISTÓRIAS DE UM LABIRINTO NARRATIVO

Bolinha mágica e infatigável. Era mais poderosa que a Lâmpada de Aladino, que ele não conhecia. (Dalcídio Jurandir, In: Chove nos campos de Cachoeira).

1.1 Dalcídio Jurandir e a construção de um mundo de faz de conta

A construção da série *Extremo Norte*, efetuada por Dalcídio Jurandir ao longo de quase meio século de atividade literária, é resultado do domínio da técnica de composição romanesca e de pesquisas realizadas acerca da história e da cultura das populações amazônicas, além de sua própria experiência de caboclo ribeirinho da Ilha de Marajó e morador dos subúrbios de Belém do Pará.

Conforme evidenciado na carta escrita a Ritacínio, o romancista utilizou de suas memórias para recriar ficcionalmente pessoas, lugares, tempos e modos de ser e agir. Nesse sentido, conhecer a biografia de Dalcídio auxilia na compreensão de sua obra. Reconstituir a vida do escritor também se faz importante porque não se trata de um literato conhecido dentro e fora do mundo acadêmico.

No intuito de cumprir essa tarefa, tomamos como base, prioritariamente, o livro *Dalcídio Jurandir, romancista da Amazônia*, organizado por Benedito Nunes, Ruy Pereira e Soraia Reolon Pereira, o qual reúne uma grande quantidade de informações acerca da vida do escritor, fotos, transcrições de arquivos como cartas, dedicatórias, bilhetes e artigos de crítica aos romances publicados. Além dessa publicação, levamos também em consideração os dados biográficos que constam ao final da quarta edição de *Chove nos campos de Cachoeira*, editada pela Cejup, e a antologia *Escritores brasileiros contemporâneos*, de Renard Perez.

Dalcídio Jurandir Ramos Pereira nasceu no município de Ponta de Pedras, no dia 10 de janeiro de 1909. Seu pai, Alfredo Nascimento Pereira, era filho do português Raimundo do Nascimento Pereira, militar condecorado como Cavaleiro da Ordem da Rosa por D. Pedro II. Também vinculado ao exército, o Sr. Alfredo chegou a ser nomeado “Capitão Quartel Mestre do Comando Superior da Guarda Nacional” da Comarca de Ponta de Pedras, na Ilha de Marajó, onde formou a família do primeiro casamento. Depois de viúvo, uniu-se a D. Margarida Ramos, mulher negra, filha do ex-escravo Florentino Ramos.

Quando Dalcídio tinha apenas um ano, seus pais mudaram-se para o município de Cachoeira do Arari. Nessa localidade o Sr. Alfredo passou a exercer o cargo de secretário da

Intendência Municipal. Além dessa função, ele era também tipógrafo, advogado e produtor de *A Gazetinha*, jornal publicado a cada dez dias. Homem culto, falava francês e era ávido leitor. Pela integridade e honestidade, tornou-se muito admirado pela população local. D. Margarida, de origem pobre, era parteira e tecia redes. Por ser muito generosa, conquistou a amizade de muitas senhoras de Cachoeira. Mulher batalhadora, foi a grande responsável pela educação dos filhos. Com ela Dalcídio aprendeu as primeiras letras. Depois, o menino frequentou a Escola Mista Estadual, dirigida pela professora Lucinda Simões, e o curso primário do professor Francisco Leão.

Em Cachoeira, a família de Dalcídio residia em um chalé, construído em alvenaria e madeira, que durante o inverno permanecia ilhado pelas águas do rio Arari. Em um dos cômodos, o senhor Alfredo instalou sua pequena biblioteca. Nesse espaço, o menino Dalcídio descobriu os livros. Além da literatura escrita, as histórias lhe chegavam também pelos narradores orais, que lhe contavam sobre os encantados dos rios e florestas da Amazônia.

A memória da infância vivida em Marajó aparece, sobretudo, nos três primeiros romances da série *Extremo Norte* que, ambientados naquele arquipélago, retratam, em várias páginas, a vida da população ribeirinha.

Em 1922, aos treze anos, Dalcídio pode partir para Belém, a fim de continuar os estudos, graças à D. Margarida, que conseguiu um lugar para ele na casa das amigas D. Lulu e D. Luci. Na capital do Estado, o estudante entrou para o terceiro ano elementar do Grupo Escolar Barão do Rio Branco. Em 1925, aos dezesseis anos de idade, matriculou-se para o 1º ano de Humanidades no Ginásio Paes de Carvalho. Dois anos depois, sua matrícula foi cancelada, de modo que não chegou a frequentar o 3º ano ginasial.

Assim, Dalcídio seguiu seus estudos de forma autodidata através da leitura de livros e revistas, que tratavam dos mais diversos assuntos. Além de leitor, tornou-se também escritor. Aos dezesseis anos de idade produzia de forma totalmente artesanal, junto com o irmão Ritacínio e o amigo Edgar Alves, a revista *Nova Aurora*.

A juventude em Belém lhe deu base para recriar ficcionalmente os espaços e personagens da capital paraense, especialmente no livro *Belém do Grão-Pará*, mas também em *Passagem dos Inocentes*, *Primeira manhã*, *Ponte do Galo* e *Os habitantes*. Nessas obras aparecem ainda reflexões críticas a respeito do sistema de ensino e da exclusão social das crianças e jovens que não podem frequentar a escola.

Aos 18 anos, Dalcídio seguiu viagem para o Rio de Janeiro. Para manter-se na então Capital Federal, ele trabalhou como lavador de pratos no café e restaurante São Silvestre. Foi também contratado, sem remuneração, como revisor da revista *Fon-Fon*. Sem condições

financeiras de viver no Rio, o jovem jornalista regressou trabalhando na copa do mesmo navio em que havia partido.

A viagem frustrada também virou romance, conforme se constata a partir da leitura de *Chão dos Lobos*. Ainda nesse livro, Dalcídio expõe, através do personagem Alfredo, sua experiência como professor em uma escolinha particular e a participação nas festas folclóricas dos subúrbios de Belém.

Entre os anos de 1928 e 1929, Dalcídio voltou a na capital do Pará, realizando trabalhos esporádicos em municípios vizinhos, até ser convidado pelo Dr. Rainero Maroja, recém-nomeado para o cargo de intendente municipal de Gurupá, para exercer a função de secretário-tesoureiro dessa localidade. Depois desse cargo, já em 1930, ainda na região de Gurupá, Dalcídio passou a trabalhar como empregado em um barracão à beira do rio Baquiá Preto. Além de atender o balcão, serviu de professor aos dois filhos do patrão.

Os dois anos passados no interior paraense deram base para que o escritor escrevesse seu último livro publicado. Coincidentemente, foi ali que Dalcídio escreveu a primeira versão de seu primeiro romance.

Em 1931, de novo sem emprego, Dalcídio retornou à casa de D. Lulu. Após a separação dos pais, ele alugou uma casa para abrigar a mãe e os irmãos. Naquele mesmo período, D. Margarida descobriu que estava com câncer de mama. A partir da notícia, iniciou-se um período longo e doloroso de tratamento, até que, em 1935, depois da segunda cirurgia para a retirada do câncer no seio, ela faleceu com apenas quarenta e cinco anos de idade.

Nesse mesmo ano, Dalcídio casou com Guiomarina Luzia Freire. O jovem casal teve no ano seguinte o primeiro filho, que recebeu o mesmo nome do avô paterno. Infelizmente, o bebê faleceu aos onze meses de idade. Para homenagear seu pai e seu primeiro filho, Dalcídio deu o nome deles a seu principal protagonista.

O casal Dalcídio e Guiomarina teve ainda outros três filhos: João Sergio, em 1937 (também falecido ainda jovem, aos vinte e quatro anos de idade); José Roberto, em 1940, e Margarida Maria, em 1942.

Para sustentar a família, Dalcídio trabalhou por alguns anos no serviço público. Graças à intervenção de amigos, ele foi nomeado para o cargo de auxiliar de gabinete da Interventoria do Estado ainda em 1931. Em setembro do ano seguinte passou a trabalhar como arquivista do gabinete do mesmo órgão. Ainda em outubro, foi promovido a 2º oficial da Secretaria da Polícia Civil, mas pediu para ser lotado no mesmo cargo na Diretoria Geral de Educação e Ensino Público. Sendo esse pedido atendido, Dalcídio chegou a 1º oficial dessa Diretoria em 1934, o que lhe permitiu secretariar a revista *Nova Escola*.

Entre 1931 e 1935, Dalcídio também colaborou com artigos nos jornais *O Imparcial*, *Crítica* e *Estado do Pará*, e nas revistas *Guajarina*, *A Semana*, *Terra Imatura* e *Pará Ilustrado* e principiou a escrever seu segundo romance, denominado inicialmente de *Missunga*.

Além da atividade jornalística, durante sua juventude em Belém, o escritor participou ativamente de movimentos políticos e sociais. Nesse tempo, a capital paraense era constantemente agitada por protestos e comícios de trabalhadores que lutavam por seus direitos. Mas eram também anos de grande repressão política, cultural e religiosa. Assim, em 1936, Dalcídio e o irmão Ritacínio foram presos por dois meses pela participação ativa no movimento da Aliança Nacional Libertadora, direcionado pelo Partido Comunista, contra o fascismo. No ano seguinte o escritor voltou a ser preso por mais três meses, pelas mesmas razões. Durante o período de reclusão, o jovem jornalista continuou o processo de escrita do segundo romance, em uma mesa arranjada ali mesmo no presídio São José.

Após a prisão, Dalcídio voltou a exercer suas funções na Diretoria Geral de Educação e Ensino Público. Ele também prosseguiu as atividades políticas e sociais. Entre elas, destaca-se a busca pelo respeito às práticas culturais de matriz africana. Sobre a participação de Dalcídio no movimento contra a discriminação racial, sabe-se que ele convidou o amigo Gentil Puget para participar do II Congresso Afro-brasileiro, que se realizaria na Bahia em janeiro de 1937. Por falta de recursos, ambos desistiram da participação. Já no final de 1938, Dalcídio e outros intelectuais, liderados por Puget, entregaram ao governador Dr. José Malcher um memorial solicitando a liberação dos cultos afro-brasileiros, que estavam sendo coibidos pela polícia. O governador, embora tenha se comprometido a ler o documento, nada fez em favor da população discriminada e perseguida.

O engajamento de Dalcídio pela liberdade de expressão religiosa da população afrodescendente se mostra também através da produção romanesca. Em suas obras, o escritor expõe a marginalização e as discriminações sociais sofridas pelos parentes negros do personagem Alfredo, especialmente a mãe, D. Amélia, e o tio Sebastião.

Em 1939, Dalcídio viveu nos municípios de Oeiras e Salvaterra, exercendo em comissão o cargo de inspetor escolar. A gravidade das cenas que viu e viveu no interior do Pará transformaram-se em artigos de jornais que denunciavam a exploração de trabalhadores extrativistas, as injustiças sociais, as misérias e a indigência dos mais pobres. Anos depois, esses registros foram incorporados também à sua produção romanesca, de uma forma mais poética e perpassada pelas memórias e os dramas pessoais de seus personagens.

Durante esse tempo, Dalcídio conseguiu terminar o segundo romance e a versão

definitiva do primeiro. Assim, em 1940, sabendo de um concurso promovido pelo jornal literário *D. Casmuro* e editora Vecchi, o escritor resolveu participar inscrevendo o *Chove nos campos de Cachoeira*. Mas, estando muito ocupado com o cargo de secretário da Delegacia de Recenseamento do município de Santarém e região, não dispunha de tempo para passar o livro a limpo. Guiomarina, mesmo doente, conseguiu realizar essa tarefa. Para corresponder aos esforços da esposa, Dalcídio, a três dias do encerramento do prazo da inscrição, teve que fazer uma coleta entre os amigos a fim de financiar o envio da obra. Faltando apenas trinta minutos para o horário de fechamento dos correios, o romancista conseguiu entrar com o montante necessário para a postagem do seu livro. Mandou o volume no porte simples, sem recibo, correndo o risco de que nunca chegasse ao destino.

Em 24 de julho de 1940, o júri do concurso destacou, entre os sessenta concorrentes de todo o Brasil, dois livros de Dalcídio Jurandir. O *Missunga*, agora denominado *Marinatambalo*, ficou em terceiro lugar. Ele havia sido enviado para concorrer ao prêmio por Abguar Bastos e Maciel Filho, sem que Dalcídio soubesse. *Chove nos campos de Cachoeira* alcançou a primeira colocação.

Sem condições financeiras para viajar, Dalcídio recebeu o prêmio de dez contos de reis em Belém. A outra parte do prêmio, o lançamento do livro *Chove nos campos de Cachoeira*, ocorreu em 1941. Ao final desse ano, após receber do interventor do Pará, José Malcher, passagens e ajuda de custo suficiente para manter-se por uns dois meses, Dalcídio passou a residir no Rio de Janeiro. A esposa, grávida de Margarida, e os dois filhos do casal só puderam mudar-se em 1942.

A vida no Rio de Janeiro não foi mais fácil que em Belém. Tímido e brioso de seus princípios, o escritor se recusava a fazer concessões aos seus escrúpulos para conseguir um emprego. Nos dois primeiros anos, ele manteve a família através de publicações de artigos nos jornais *O radical* e *Diretrizes*. Em 1944, com o fechamento desse último, Dalcídio passou a trabalhar no SESP, Serviço Especial de Saúde Pública, redigindo textos de programas de educação sanitária. Entre os amigos firmados ali, destacam-se Moacir Werneck de Castro, que mais tarde republicou algumas de suas obras, e o antropólogo Charles Wagley, que, por influência do romancista, escolheu a cidade de Gurupá para realizar a pesquisa registrada no livro *Uma comunidade amazônica: estudo do homem nos trópicos*.

Depois do serviço no SESP, Dalcídio continuou colaborando com revistas e jornais, como *Diário de Notícias*, *Correio da Manhã*, *Leitura*, *O Jornal*, *O Cruzeiro* e *A Classe Operária*. No jornal *Tribuna Popular* ele chegou a fazer parte da direção, em 1945, e a desempenhar a função de redator, em 1946. Foi também redator, em 1956, da revista *Para*

Todos, fundada por Jorge Amado. Essas atividades, necessárias para custear a vida do escritor e sua família, lhe impediam de se dedicar à produção romanesca. Só a muito custo ele conseguiu passar a limpo o segundo livro, publicado com o título de *Marajó*, pela José Olympio, em 1947, e concluir o terceiro, *Três casas e um rio*, em 1948.

A atividade política também lhe consumia tempo demasiadamente. Em 1950, como repórter da *Imprensa Popular*, Dalcídio foi designado para fazer uma pesquisa sobre o movimento operário do Porto do Rio Grande, no Rio Grande do Sul. O material levantado nas terras gaúchas serviu para escrever o romance inicialmente intitulado *Companheiros*, por encomenda do Partido Comunista. Foi também como membro desse partido que ele viajou em 1952 para União Soviética, junto com uma delegação brasileira de escritores e intelectuais comunistas, e em 1953 para o Congresso Continental de Cultura, ocorrido no Chile.

Somente no final da década de 50 Dalcídio voltou a ter seus romances publicados. Em 1958 foi lançado *Três casas e um rio*. *Companheiros*, sob o título de *Linha do Parque*, saiu em 1959. Dois anos depois foi traduzido e publicado na Rússia. Em 1960 foi a vez de *Belém do Grão-Pará*, que recebeu os prêmios Paula Brito, da Biblioteca do Estado da Guanabara e o prêmio Luísa Cláudio de Sousa, do Pen Clube do Brasil. Nos anos 60 Dalcídio conseguiu concluir outros cinco romances. Mas, nesse período foram publicados somente *Passagem dos Inocentes*, em 63, e *Primeira manhã*, em 67.

Em 1969 o escritor descobriu que estava com mal de Parkinson. A partir daí, os anos foram marcados pelo sofrimento. O tremor cada vez mais forte nas mãos foi tornando a letra de Dalcídio incompreensível. Em meio às dores e dificuldades financeiras, os amigos do romancista esforçaram-se para que ele fosse homenageado e tivesse sua obra publicada ainda em vida.

Assim, em 1971 foi lançado *Ponte do Galo*. Em 72, a Academia Brasileira de Letras concedeu a Dalcídio Jurandir o prêmio Machado de Assis pelo conjunto da obra. Em 76, três livros foram publicados: *Os habitantes*, *Chão dos Lobos* e a segunda edição do *Chove nos campos de Cachoeira*. Dois anos depois foi a vez de *Ribanceira*, concluído ainda em 1970, e da segunda edição de *Marajó*.

Em 1979 a doença agravou-se ainda mais. Por esse motivo, o escritor não pode comparecer às duas últimas homenagens oficiais que lhe foram prestadas em vida. Sua irmã Alfredina recebeu uma medalha pelo Conselho de Cultura do Pará. A amiga Maria de Belém Menezes o representou na cerimônia de entrega da comenda Ordem do Mérito Grão-Pará, concedida pelo governador Clóvis Silva de Moraes Rego.

No dia 16 de junho de 1979, o romancista faleceu, aos setenta anos de idade.

Além das obras mencionadas e dos artigos e contos espalhados por diversos jornais e revistas, Dalcídio deixou também poemas esparsos. Alguns deles foram reunidos por Paulo Nunes no livro *Poemas impetuosos ou O tempo é o do sempre escoá*, lançado pela editora Paka-Tatu, em parceria com a Casa de Cultura Dalcídio Jurandir, em 2011.

Mas a produção romanesca foi, sem dúvida, o grande legado de Dalcídio Jurandir, especialmente a série *Extremo Norte*. Conforme se descobre em entrevistas concedidas pelo escritor, esperava com ela retratar as pessoas e as culturas da Amazônia. Daí ter uma larga preocupação em fazer registros e resguardar materiais que lhe poderiam servir de base para obras de ficção. Nas correspondências escritas para os irmãos que ficaram no Norte são notáveis os constantes pedidos de informações e as encomendas de pesquisas sobre fatos, famílias, credences, folclore e mitologia da região.

O conjunto de obras que compõe a série *Extremo Norte* apresenta dois protagonistas principais. Em *Marajó* o herói é o rapaz Missunga, filho de um rico fazendeiro marajoara. Após anos de estudo em Belém, o jovem volta a sua terra natal decidido a contrapor-se ao modo de exploração da terra e dos homens daquela região. Mas, com a morte de seu pai, assume o legado de acumulação de terras e domínio do povo.

Nos outros nove romances o herói é Alfredo, embora, às vezes, divida essa função com outros personagens. Em *Chove nos campos de Cachoeira*, ele é ainda uma criança dotada de muita imaginação. Com um carocinho de tucumã inventou um jogo de faz de conta. O objeto, para o menino, possuía poderes extraordinários. Enquanto o coquinho subia e descia da palma de sua mão, Alfredo sonhava com uma realidade diferente.

No chalé de quatro janelas frontais, Alfredo vivia com o pai, Major Alberto; a mãe, D. Amélia; a caçula Mariinha e Eutanásio, irmão pelo lado paterno, que divide com o menino o protagonismo desse primeiro livro. O núcleo familiar era ainda formado por Natércia, Leticia e Marialva, filhas do primeiro casamento do Major, que viviam em Muaná.

Alberto Coimbra era descendente de portugueses. Seu avô foi morto pelos cabanos. O pai lutou na guerra do Paraguai no posto de alferes do Exército Nacional. Também servindo ao exército, Alberto chegou ao posto de Major da Guarda Nacional. Por convite do coronel Bernardo, passou a ocupar o cargo de secretário da Intendência Municipal de Cachoeira do Arari. Nessa vila, exercia também as funções de advogado, orador das festas e produtor do jornal *A Gazetinha*. Era também mestre em pirotecnia e tipógrafo. Homem culto, recitava poemas, falava francês e dizia máximas em latim e italiano. “Antes de mudar definitivamente para Cachoeira, Major refletiu que sua viuvez devia ser uma viuvez sossegada se achasse uma companheira ilegal pra ele” (JURANDIR, 1995, p. 78). Por esse motivo, convidou Amélia

para acompanhá-lo.

Quando solteira, a mãe de Alfredo “era uma pretinha de Muaná, neta de escrava, dançadeira de coco, de isquetes nas Ilhas, cortando seringa, andando pelo Bagre, perna tuíra, apanhando açaí, gapuiando, atirada ao trabalho feito um homem” (JURANDIR, 1995, p. 78). Também tecia redes e cozinhava muito bem. Na juventude teve um filho, de pai desconhecido, que faleceu afogado ainda criança. Quando se uniu a seu Alberto, Amélia teve de enfrentar a oposição das filhas do Major e de algumas senhoras brancas de Cachoeira, que não viam com bons olhos a união do secretário com uma mulher negra.

Assim, em *Chove nos campos de Cachoeira* já começam a ser deslindados os primeiros conflitos advindos do preconceito racial que marcarão a trajetória de Alfredo.

Por ser filho de um homem branco com uma mulher negra que não se casaram oficialmente, o menino muitas vezes ficava confuso e constrangido em relação à união dos pais. Ele também não se sentia confortável com sua cor: “Alfredo não queria ser moreno mas se ofendia quando o chamavam de branco. Achava uma caçoadada de moleque” (JURANDIR, 1995, p. 19).

A posição social ocupada por Alfredo também era intermediária. Ele não era um menino rico, mas também não era igual aos miseráveis que viviam em barracas sujas e malcheirosas. Quando garotos pobres vinham até o chalé para pedir comida ou aviamentos à D. Amélia, Alfredo os expulsava.

Para fugir definitivamente dessa situação de pobreza, que se encontrava muito próxima à sua casa, do paludismo, das febres e das feridas nas pernas que vez por outra lhe apareciam, Alfredo desejava partir para estudar em um colégio no Rio de Janeiro, ou mesmo em Belém. Enquanto o sonho que planejava jogando a bolinha de tucumã não se realizava, ele participava, ainda que aborrecido, das aulas na escolinha do professor Proença, passava o tempo na pequena biblioteca do pai, ouvia os romances lidos por Salu, o taberneiro, as histórias de terror narradas por Eutanásio e as crendices, lendas e superstições de Nhá Lucíola, moça que queria a todo custo tornar-se sua mãe.

A partir de *Três casas e um rio* muitas mudanças ocorrem na vida de Alfredo. Elas contribuem para que ele comece a mudar de opinião em relação à cor de sua mãe e ao preconceito contra os mais pobres. Naquela época, Alfredo “desejava ainda, embora sem o ardor dos outros tempos, que a mãe nascesse menos preta [...]. Esse desejo aos poucos se apagava, já sentia resignação por tê-la assim” (JURANDIR, 1979, p. 99).

Nesse romance, a vontade de Alfredo de partir para Belém, a fim de prosseguir os estudos, se torna ainda mais evidente. A partida do menino parece ser possível quando o

intendente municipal diz que irá ajudá-lo. Mas, os dias se passam e nada acontece. É então que Alfredo começa a tomar consciência de sua condição social. Ele percebe que o mundo está dividido entre ricos e pobres e começa a se questionar de que lado permanecerá.

Sentindo a realização do sonho cada vez mais distante, Alfredo empreende duas fugas frustradas. A primeira ocorre após encontrar a mãe completamente embriagada. Temendo que o pai os expulse de casa, Alfredo sai correndo pelos campos. Dias depois o menino é restituído à família. A segunda acontece logo depois que o garoto descobre que todos os recursos que custeariam sua viagem foram destinados a outro fim. Sem ver alternativa, ele embarca escondido em uma lancha que partiria para Belém, mas, outra vez, seu plano falha.

Ao final da narrativa, D. Amélia decide não mais esperar pelo Major para educar o filho. Depois de conseguir um lugar para hospedar Alfredo, o leva até Belém.

O primeiro ano do menino na capital do Estado é narrado em *Belém do Grão-Pará*. Logo na chegada, Alfredo se deslumbra com as novidades, e tenta assumir uma nova identidade, tentando comportar-se de modo a não parecer que vem do interior. Entretanto, não demora muito para que o disfarce caia: “E se olhando mais uma vez e desesperadamente no espelho, deu com a própria matutice em pessoa” (JURANDIR, 2004, p. 92).

Em Belém, Alfredo perde também certo *status* social que dispunha em Cachoeira. Vivendo como agregado na casa dos Alcântara, “Alfredo sentia-se mais pobre que no chalé” (JURANDIR, 2004, p. 209). Ali, na nova casa, era obrigado a carregar os sacos de compras de seu Virgílio, o pai da família, fazer as vontades de Emília, a única filha, obedecer às ordens de D. Inácia, a mãe, e auxiliar Antônio e Libânia, crianças exploradas pelos patrões.

Outro núcleo relevante nesse romance é constituído pelos parentes negros de D. Amélia que vivem na cidade. A família que o menino não conhecia lhe desperta admiração e torna-se motivo de orgulho:

Deste lado dos parentes da mãe, Alfredo se admirava, cada uma, cada um, os orgulhos, tinham a sua boa sapiência. Ali na Rui Barbosa, da Mãe Ciana à Violeta, todas sabiam coisas, suas artes, suas curiosidades. Família muito bem apreciada, seu sangue, dela ele era; tio na cana do leme dum barco, tio soldado no Rio de Janeiro e vários ofícios e viagens, a prima na costura, a Ciana no cheiro, a Magá na tartaruga e tacacá, os primos na mobília e no motor, e ele, filho de branco e de preta, que ofício era pra ele, agora naquele Barão? (JURANDIR, 2004, p. 193-4).

O Barão referido pelo menino é o Grupo Escolar Barão do Rio Branco, onde ele cursa o 3º ano elementar. Embora tenha sido condecorado como aluno do mês por duas vezes, Alfredo começa a se aborrecer com a escola e com a vida que leva na cidade.

Ao final da narrativa, os Alcântara mudam-se para um novo endereço, na tentativa de recuperar o prestígio social que tiveram no período lequista. Mas a casa alugada é muito velha

e desaba justamente no dia em que seu Virgílio perde o emprego por envolver-se em um negócio ilícito. Assim, mais uma vez, o destino de Alfredo permanece em aberto.

O próximo livro do ciclo, *Passagem dos Inocentes*, narra a última etapa da transição de Alfredo da infância para a maturidade. Durante as férias, após o primeiro ano letivo em Belém, o menino viaja para participar de uma festividade de Nossa Senhora da Conceição, no município de Muaná. Nesse período, os pais separam-se. Major Alberto hospeda-se na casa das filhas, enquanto D. Amélia vai para a casa do pai. Alfredo fica com a mãe, mas, às vezes, aparece na casa das irmãs, embora sinta que não é bem vindo.

Nos dias em que passa na casa do avô Bibiano, Alfredo segue aborrecido por ser ainda tratado como menino e desprezado pelas moças. Mas, grande foi a sua surpresa ao notar a deferência dada à D. Amélia na festa que o irmão dela organizou. “Majestade ali era d. Amélia, era a mãe, sabia Alfredo. O Major, de palitó, no embalo da rede, ia ficando esquecido debaixo dos limoeiros” (JURANDIR, 1963, p. 36).

De volta a Belém, Alfredo reside na barraca de D. Cecé, sobrinha do Major Alberto. Na rua, denominada Passagem dos Inocentes, ele se depara com uma Belém muito pobre, suja e enlameada. O estudante também se decepciona cada dia mais com a escola. As professoras, em um linguajar erudito, falavam de um mundo que parecia não existir: “O giz cobria a pedra de máximo divisor comum, volumes, quantias, Governadores Gerais, coisas do mais puro faz de conta. Ah, sim, assim Andreza podia dizer, aquela instrução era que nem o baile da Mãe Maria, tudo do muito bem imaginado sem o sal que Andreza dava” (JURANDIR, 1963, p. 116). Quanto à língua culta, Alfredo até tentou adotá-la, mas “os molequinhos, pitiando a peixe, barro e tucumã, rodeavam êle, pediam que é faze? E dize. Mas nos explica. Logo o Alfredo recolheu o faze, o traze, o dize, devolveu as jóias à língua da professora e ao Rabelinho, em boa mão estavam, em bom estojo” (JURANDIR, 1963, p. 114).

Certo dia, Alfredo se perde no meio de uma multidão, que protestava contra uma doença misteriosa que estava matando crianças. A causa da calamidade eram as moscas que invadiram a cidade, após o governo ter abandonado a limpeza das ruas mais pobres. Nesse momento, ele toma consciência da luta das pessoas por melhores condições de vida.

Dias depois, Alfredo está de regresso à casa dos pais, em companhia dos tios Sebastião e Antônio. Quando o barco chega à Santana, os tripulantes aportam para participar das festividades de São Sebastião. Enquanto se preparava para ir à festa, o estudante refletia sobre sua vida e a antiga imaginação de criança. Queria a confirmação de que a ilha, ali perto, se movia, tal como lhe disseram, mas temia perguntar e descobrir que tudo não passava de lenda: “Idade, Barão, a Passagem, lhe arrancavam a fantasia. Ao deixar de acreditar, doía?”

(JURANDIR, 1963, p. 247). Estava também chateado porque os adultos não o deixavam saber quem era a mulher grávida que fugia das moscas de Belém: “Tinha aqui fora aprendido muito mais que no Barão. Ainda não era para quebrar num baile, como os tios? Não saber as coisas, eis o conselho dos mais velhos [...]. A ladainha e festa iam fazer principiar dentro dele o rapaz?” (JURANDIR, 1963, p. 250).

As expectativas de Alfredo de certo modo se confirmam. No baile, D. Prisca lhe ensina a dançar. Depois, a moça Dolorosa assume Alfredo como par e com ele passa a noite. No dia seguinte, ao final do livro, o personagem se questiona sobre sua passagem para o mundo adulto: “Alfredo, debruçado na borda, no rio de alfazema, limo e sono, devagarzinho lhe veio dando uma saudade. Deixava ali os sobejos do menino? Enterrou naquele chão e em Dolorosa o derradeiro caroço de tucumã?” (JURANDIR, 1963, p. 284).

O romance seguinte, *Primeira manhã*, dá um salto de cerca de um ano para narrar o primeiro dia de Alfredo no tão sonhado colégio. Após oito dias de atraso, por falta de farda, e ainda sem os materiais necessários, o jovem de 16 anos segue apressado e ansioso: “A pé rangendo a marcha, cheirava a caqui novo, este cheiro de ginásio verde de quem vai descobrindo no casarão tão feio aquele seu colégio, muito belo na raiz da montanha ou dentro do carocinho do tucumã” (JURANDIR, 2009, p. 34). Mas, ainda na rua, cai e suja a farda. Depois, entra na sala errada e é removido pela inspetora, sob os olhares zombeteiros dos terceiroanistas. Sente-se deslocado entre os colegas tão mais novos do primeiro ano e, no recreio, quando pego para o trote, foge.

Além da desastrosa entrada de Alfredo no ginásio, o romance trata também do desconforto do protagonista por ocupar o lugar construído para abrigar uma moça que, assim como ele, desejava imensamente frequentar um colégio. Trata-se de Luciana, filha mais nova e predileta do coronel Boaventura, que foi deserddada pela família após um flagrante suspeito.

É em torno da história de Luciana e de sua família que giram ainda os dois próximos romances. Em *Ponte do Galo*, Alfredo, em férias em Cachoeira, depois de aprovado para o segundo ano do ginásio, começa a flunar pelas ruas em busca de informações sobre a deserddada. Nesse percurso, ele pouco descobre sobre o destino da moça, mas percebe o crescente número de injustiça e o estado mais arruinado da cidade e seus moradores.

De volta à cidade de Belém, Alfredo continua as buscas por Luciana. Depois de atravessar a Ponte do Galo, o ginásio encontra o pastor que namorava a moça deserddada. Mas o rapaz foge, deixando Alfredo outra vez sem nada saber do paradeiro da desaparecida.

Em *Os habitantes*, Alfredo conhece a família de Luciana, que, por alguns dias, ocupa a casa construída para a moça em Belém. Pelas investigações do estudante e pelas memórias

dos personagens torna-se claro que Graziela, irmã do meio, foi, de certo modo, a responsável por Luciana ter sido deserdada. Não é esclarecido se de fato a moça era culpada ou inocente das acusações da mãe. Mas, fica evidente que Graziela fazia-se de recatada enquanto mantinha um caso com um primo no tabocal e depois com o advogado da família na capital. Também é notável que, por inveja, a irmã do meio incitava as desconfianças da mãe contra a irmã caçula. Ao final, descobre-se que Luciana faleceu. Sem suportar o sentimento de culpa, Alfredo decide deixar a casa dos Boaventura.

Em *Chão dos Lobos*, Alfredo aparece morando em uma barraca alugada. Desestimulado com o colégio e sem os materiais necessários para frequentar as aulas, o estudante prefere vagar pelas ruas de Belém. Para manter-se, trabalha como professor em uma escolinha particular. Nas horas de folga, toma parte nas manifestações folclóricas, escrevendo o enredo de um cordão de pássaros para os festejos juninos.

Em virtude de uma desilusão amorosa com Roberta, a primeira namorada, Alfredo adoece. D. Dudu, senhora que era responsável pelo estudante quando morava na casa dos Boaventura, volta a cuidar dele, o recebendo em sua humilde barraquinha.

Quando visitado pela mãe, Alfredo embarçado conta que sua matrícula no ginásio foi cancelada. Perdido o colégio, o personagem decide partir para o Rio de Janeiro. Seguindo como clandestino na maior parte da viagem, ele tem de se submeter às condições sub-humanas em que viajam os passageiros da terceira classe e nada pode fazer quando é roubado.

No Rio, sem dinheiro, Alfredo hospeda-se de favor em uma pensão, servindo de zelador e carregador de compras da proprietária. Consegue um emprego na cozinha de um restaurante, mas acaba fugindo e dormindo na rua. No dia seguinte, segue de volta para o Pará, a bordo de um cargueiro.

Em *Ribanceira*, o rapaz está de volta a Belém. Sem emprego, hospeda-se novamente na barraca de D. Dudu e vagueia pelas ruas da cidade e localidades próximas, até ser convidado por um antigo conhecido, recém-nomeado intendente de um município no interior do Pará, para exercer o cargo de secretário-tesoureiro de uma cidade não nomeada, mas, às vezes, referenciada como Ribanceira.

Já no dia da chegada à localidade interiorana, Alfredo descobre que a cidade já teve seu momento áureo, mas tudo foi arruinado após o declínio do ciclo da borracha. Perdura um clima de fastio, saudosismo e inimizade entre os habitantes que, outrora, representavam a classe abastada, mas que agora estão apenas um pouco acima da miséria em que vive a maioria da população.

Decepcionado com o que lhe coube para governar, o intendente, alegando-se doente,

parte para a capital deixando o comando do município nas mãos do secretário-tesoureiro e do capitão de polícia. Esse, em pouco tempo, também parte. Sem nada poder fazer para minimizar o sofrimento da população, já que a arrecadação do município mal dá para cobrir as despesas do funcionalismo, Alfredo se ocupa em “diplomaciar” a rixa dos inimigos, tomar ciência da miséria cada vez maior do povo, envolver-se com algumas mulheres e ouvir as muitas histórias e estórias contadas pelos moradores locais.

Com a mudança na política federal, Alfredo perde o cargo. Viajando rio abaixo, desembarca para trabalhar como ajudante de caixeiro do comerciante Juca Nicácio. Ali serve também de professor aos dois filhos do patrão. O enredo finaliza com o rapaz retornando à casa de D. Dudu, novamente sem emprego.

Ao final do resumo da biografia e das obras do escritor, esperamos ter conseguido indiciar certas semelhanças entre a vida de Dalcídio Jurandir e a trajetória de Alfredo. Essas simetrias demonstram que o romancista usou de sua experiência pessoal para compor a série *Extremo Norte*. As assimetrias, por sua vez, resultam da imaginação, do seu jogo de faz de conta. É preciso destacar também o trabalho de recolha e encaixe de contos, lendas, mitos, ditos e credences populares dentro de seus romances. Através desse mecanismo criativo, Dalcídio construiu uma obra esteticamente elaborada, capaz de fundir lirismo e crítica social, realidade e ficção.

1.2 Os aventureiros do labirinto

A série *Extremo Norte* constitui obra ímpar na literatura brasileira. São poucas as nossas prosas literárias organizadas em *roman-fleuve*. Não obstante, Dalcídio foi um dos primeiros escritores a criar a sua própria linguagem artística remodelando a língua portuguesa, através da fala cabocla. Outrossim, a temática do amor, da morte, da desilusão, da angústia, da solidão, do preconceito e da rejeição, entre outras, formam um amplo painel dos dramas humanos.

Apesar disso, poucas são as referências a Dalcídio Jurandir nos compêndios literários. Em busca de reconstituir a fortuna crítica do escritor paraense, observamos que o número de obras que registram seu nome é muito inferior à quantidade de materiais concernentes à história da literatura brasileira que englobam o período da década de 40 à década de 70. Para tentar compreender as dimensões e razões dessa lacuna, elaboramos uma pesquisa em bibliotecas públicas, sites da internet e trabalhos acadêmicos. Procuramos levantar o maior

número possível de trabalhos de historiografia, crítica literária, antologias e enciclopédias que fizessem menção ao romancista³, obedecendo sistematicamente a dois critérios: a) a bibliografia deveria ter sido publicada ou reeditada com atualizações após 1941, data da primeira edição de *Chove nos campos de Cachoeira*. b) a bibliografia deveria abranger a fase da literatura modernista. Essas premissas visaram agilizar a seleção, excluindo livros extemporâneos ou fora do contexto. No que tange ao método empregado para verificar a presença ou ausência do nome de Dalcídio Jurandir, utilizamos a consulta aos índices remissivos ou busca em sites que permitem a visualização de termos em obras on-line.

Ao final da pesquisa, constatamos que a quantidade de trabalhos a respeito da produção romanesca de Dalcídio aumentou consideravelmente a partir do século XXI. Outra verificação importante diz respeito à natureza do material. A fortuna crítica da série *Extremo Norte* e de *Linha do Parque* cresceu, após meio século de quase esquecimento, graças a trabalhos ligados à academia. Esses dados corroboram pesquisas anteriores, que apontam para o surgimento dos primeiros trabalhos universitários de crítica à produção dalcidiana na década de 80 e uma crescente expansão desses no decênio seguinte.

A partir dessas primeiras informações, julgamos necessário dividir a recepção das obras dalcidianas em duas fases, tendo como marco divisor os anos 90. As publicações levantadas com primeira edição anterior a essa data somam um total de apenas vinte e uma⁴. Esse certamente não é um número exato, mas permite considerar que, até pouco tempo atrás, qualquer pessoa interessada no escritor paraense teria muita dificuldade em conseguir material de ordem crítica sobre o assunto.

Quanto às publicações da segunda fase, seria dispendioso e desnecessário quantificá-las, devido sua crescente abundância. A contribuição que elas têm prestado à divulgação da obra de Dalcídio Jurandir, entretanto, se dá a passos lentos. Teses, dissertações, monografias, artigos e outras publicações ficam, muitas vezes, restritas aos muros da universidade em que se originam ou aos profissionais que já têm interesse prévio no romancista. O público em geral, quando deseja se inteirar dos assuntos literários, para além das obras artísticas, prefere compêndios de historiografia, enciclopédias e antologias. Os especialistas, embora mais afeitos às produções de ordem crítica, resistem a adquirir ou ler trabalhos que abordem exclusivamente um autor desconhecido, do qual não encontraram boas ou qualquer

³ Foram excluídos livros de memórias, autobiografias, biografias e outros trabalhos que, embora citassem o nome de Dalcídio Jurandir, não tinham relevância no tocante à reconstituição de sua fortuna crítica.

⁴ Nem sempre foi possível ter acesso às edições físicas anteriores aos anos 90. Além disso, conforme as novas atualizações, o nome de Dalcídio era retirado ou acrescentado. Por esses motivos, preferimos referenciar as edições a que tivemos acesso, tendo o cuidado de verificar, ainda que através de busca de termos on-line, se o escritor havia sido citado nas publicações anteriores à data estipulada como marco divisor das fases.

referências anteriores. Se conjugarmos o fator tempo ao fator natureza do material, encontramos as primeiras razões para Dalcídio Jurandir permanecer quase que anônimo.

Seguindo as investigações, as análises mais aprofundadas do material levantado também não resultaram em conclusões promissoras sobre a qualidade da primeira fase da recepção da obra dalcidiana. Em oito publicações Dalcídio Jurandir é só mais um nome entre outros ficcionistas, geralmente entre aqueles designados regionalistas, neorregionalistas, realistas, neorrealistas, modernistas do norte e neomodernistas⁵. Esse é o caso das obras *Tempos da literatura brasileira* (1985), de Benjamin Abdala Junior e Samira Youssef Campedelli; *O livro de ouro da literatura brasileira* (1980), de Assis Brasil; *Introdução à literatura no Brasil* (1964), de Afrânio Coutinho; *Quadro sintético da literatura brasileira* (1959) de Alceu Amoroso Lima; *Lições de literatura brasileira* (1965), de Ébion de Lima; *O Movimento Modernista* (1954), de Peregrino Júnior; *Apresentação da literatura brasileira* (1974), de Oliveiros Litrento, e *História da inteligência brasileira* (1979), de Wilson Martins.

Não obstante, até a última década do século XX, os críticos e historiadores da literatura que trataram de Dalcídio Jurandir, em sua grande maioria, o fizeram de forma apenas superficial. Esse é o caso, por exemplo, de Alfredo Bosi (1999 p. 426) que, em *História concisa da literatura brasileira*, limita-se a citar as cinco primeiras obras da série *Extremo Norte* e classificar o escritor como o “mais complexo e moderno de todos” os regionalistas da Amazônia. A frase, entretanto, não se trata propriamente de um elogio, já que, no contexto em que se encontra, Bosi tratava do que ele considera um “regionalismo menor”, o qual é “amante do típico, do exótico, e vazado numa linguagem que já não era acadêmica, mas que não conseguia, pelo apego a velhas convenções narrativas, ser livremente moderna” e “assume, nos casos mais felizes, um inesgotável valor documental”.

Classificação semelhante ocorre em *A literatura no Brasil*, organizada por Afrânio Coutinho (1999). No tópico *A literatura e o conhecimento da terra*, do volume I, Wilson Martins destaca Dalcídio e Gastão Cruls como “autores modernos” entre outros escritores que se dedicaram à focalização da Amazônia em suas obras. Já no tópico *O modernismo na ficção*, do volume V, o próprio Afrânio Coutinho situa Dalcídio Jurandir na vertente regionalista do grupo do documentário urbano-social, que se diferencia do grupo do documentário regionalista, neorrealista e neorregionalista. Ainda no mesmo volume, Antônio Olinto, ao tratar da obra de Érico Veríssimo, menciona Dalcídio entre os escritores modernos que, assim como o autor de *O tempo e o vento*, se dispuseram a alargar os espaços brasileiros na ficção.

⁵ Nesse grupo é comum encontrar o nome de alguma obra de Dalcídio Jurandir. Em raras exceções toda a produção romanesca do escritor é referenciada.

Na ocasião, Olinto esclarece que o escritor paraense criou o “binômio literário Belém-Marajó”. A síntese dessa classificação “regionalista-moderno” ocorre no tópico *Regionalismo*, do Volume IV. Peregrino Junior (1999, p. 247), responsável por abordar o regionalismo do Norte, enquadra Dalcídio no último surto regionalista do modernismo amazônico.

Nelson Werneck Sodré (1988), em *A história da literatura brasileira*, também corrobora com a inclusão da obra dalcidiana na corrente regionalista do modernismo. Aliás, Sodré chega mesmo a apontar Dalcídio como o responsável pelo repontar do regionalismo documentarista (o qual, segundo o crítico, descende do regionalismo naturalista do século XIX), através do lançamento de *Chove nos campos de Cachoeira* em 1941.

Há, entretanto, vozes dissonantes quanto a essa classificação. Elas ocorrem quando os críticos fazem uma análise mais acurada da produção dalcidiana. Assis Brasil (1979), por exemplo, no *Dicionário prático de literatura brasileira* afirma que Dalcídio Jurandir

Não chega a ser um regionalista na acepção nordestina do termo, pois é muito mais um intelectual, escrevendo sobre coisas e gente humilde, do que um escritor tipo José Lins do Rego, que tinha do romance uma concepção mais primitiva. Ambos são romancistas autobiográficos, memorialistas, tirando de suas vidas a fatura ficcional; mas Dalcídio Jurandir mantém um distanciamento mais erudito, mais formalista, em relação aos problemas sociais (BRASIL, 1979, p. 85).

A distinção entre os dois escritores soa injusta e um tanto confusa, por imprimir um caráter primitivo ao romance de José Lins do Rego e separar Dalcídio da crítica social. Os critérios que afastam os romances do *Extremo Norte* do regionalismo do século XIX são esclarecidos de maneira mais clara por Afrânio Coutinho e Sousa Galante (1990), no segundo volume da *Enciclopédia da literatura brasileira*:

Embora de cunho regionalista, com aproveitamento dos localismos, são [os romances de Dalcídio Jurandir] introspectivos e de base autobiográfica. Entre o pitoresco da região e de sua linguagem, e a visão social da condição humana, o autor desenvolveu a sua ficção, que para alguns às vezes se apresenta algo hermética, confusa. Mas o fato é que DJ trabalha em outro nível de linguagem literária, mais para a recriação artística do que para a repetição regionalista (COUTINHO; SOUZA, 1990, p. 759).

Por fim, entre as obras de carácter enciclopédico a dedicar um verbete a Dalcídio Jurandir, temos ainda o *Dicionário literário brasileiro*, de Raimundo Menezes (1978). Nessa publicação, entretanto, nada há de relevante para a fortuna crítica do romancista em questão, posto que até as notas biográficas foram traçadas a partir do livro *Escritores brasileiros contemporâneos*, de Renard Perez.

A referida antologia organizada por Perez traça a biografia de romancistas e poetas e expõe trechos de obras escolhidos por eles próprios. O nome de Dalcídio Jurandir figura entre os vinte e dois autores selecionados para compor a segunda série. Perez (1971) quase não faz

considerações de ordem crítica, apenas cita comentários judicativos de outros estudiosos. Nas poucas pinceladas em que o próprio autor assume a palavra é possível perceber uma visão positiva da obra dalcidiana:

Já é Dalcídio considerado como tendo lugar definitivo na nossa ficção moderna. Mas o escritor continua a sua ‘série Extremo Norte’ (esboçada em dez volumes) – ambição que remonta à sua juventude e com a qual pretende contar – como diz modestamente – ‘um pouco da vida paraense, seus vagares, atribulações, costumes da gente do Pará’ – mas que, muito mais do que isso, é expressivo levantamento de uma época e de uma região brasileira, trabalho da maior importância, e que vamos acompanhando com respeito (PEREZ, 1971, p. 121).

Outra bibliografia a dar relevância a Dalcídio Jurandir é *A verdade da ficção: crítica de romance*, de Antônio Olinto (1966). Nessa há uma análise considerável sobre *Linha do Parque*, mas pouco se diz sobre outras obras do romancista. Somente em *Cadernos de crítica*, Olinto (1959) se dedicará à série *Extremo Norte*, analisando *Três casas e um rio*. O artigo, publicado anteriormente em jornal, enfatiza, no tocante à estrutura da referida obra, que, sob a aparente desordem, Dalcídio Jurandir consegue o equilíbrio entre a técnica e a apresentação da experiência humana.

Dessa primeira fase da crítica à produção dalcidiana, Temístocles Linhares (1987) se distinguirá dos demais por abordar amplamente a série *Extremo Norte*. A esse conjunto de romances e à *Linha do Parque* é dedicado todo um subcapítulo na *História crítica do romance brasileiro*. Tal relevância se dá em função de Linhares (1987, p. 399) considerar Dalcídio “um romancista de verdade” frente aos outros regionalistas da Amazônia. Enquanto os demais se ocuparam em descrever “o mundo amazônico em seus três andares de vegetação”, o mundo de Dalcídio era um só: “o do homem, que se justapunha a qualquer um desses patamares, os pés bem plantados na terra, é certo, mas voltados para o seu problema, os seus sofrimentos as suas dores, as suas disputas” (LINHARES, 1987, p. 401). O texto intitulado *Do extremo Norte ao extremo Sul* aborda cada um dos onze romances do escritor. As observações se voltam, sobretudo, para as características e dramas de alguns personagens (nem sempre os mais relevantes). No aspecto formal, Linhares destaca a carnavalização, conforme o conceito de Bakhtin, em *Marajó*; o “abrasileiramento” da língua portuguesa em *Chove nos campos de Cachoeira* e características surrealistas em *Passagem dos Inocentes*. Infelizmente, Linhares não tece suas próprias considerações judicativas, nem faz o resumo do enredo das obras dalcidianas. Assim, a percepção da série como *roman-fleuve* fica prejudicada e não se pode saber ao menos o tema de cada romance.

Desse modo, pode-se dizer que, dessa primeira fase, somente Massaud Moisés (1989, p. 251-2) realiza uma crítica consistente da obra dalcidiana. Em apenas um parágrafo o crítico

consegue apontar grande parte das principais características da série *Extremo Norte*:

Painel da terra e gente do Marajó e Belém do Pará, a série define-se como romance rio, ou melhor, uma novela-rio, por sinal desensolarada à beira-do-rio. Vasta narrativa de aprendizagem, obedece ao fluxo histórico do tempo, com personagens recorrentes, em meio a outras, que saem de cena após cumprir seu papel. Oscilando entre o documentário e a autobiografia, colocando lado a lado as notas psicológicas e as líricas, narra a trajetória existencial de um menino pobre, mestiço, que pouco a pouco descobre o mundo e suas injustas discriminações. O homem perante o universo natural e citadino, num diálogo dramático que a progressiva tomada de consciência dos problemas sociais aguça, eis, em síntese, a substância desse ciclo torrencial, apaixonado, estuante de vida e movimento. Deixando uma única vez o *habitat* amazônico (*Linha do parque*, 1958, de caráter panfletário, e fora da série do “Extremo Norte”, passa-se em Porto Alegre), Dalcídio é bem o fabulista popular, engajado na reconstituição do mundo ao redor do Amazonas, num estilo desataviado, permeável a coloquialismos e expressões locais.

Contraditoriamente, em *Pequeno dicionário de literatura brasileira*, Massaud Moisés (1969, p.129) destaca apenas os aspectos regionais dos romances:

Nessa série cíclica, propõe-se o romancista fixar, em termos de ficção, a vida ribeirinha de Marajó e aspectos sociais de Belém nas últimas décadas. À base de reminiscências autobiográficas, tal fixação se faz ora de análises, ora de levantamento sociológico, numa prosa algo difusa, a que o linguajar pitoresco da região empresta cor local.

Da leva de vinte e um livros que mencionaram o nome de Dalcídio Jurandir, deixamos propositalmente para o final *Situação da ficção brasileira*, de Fausto Cunha (1970, p. 24-25). Embora o nome do referido prosador apareça apenas de passagem, chama atenção o fato do crítico citá-lo justamente entre os “vários romancistas brasileiros com um acervo considerável, mas praticamente sem crítica de conjunto”. O motivo de haver muitos escritores ainda na penumbra, na opinião de Cunha, se deve ao fato da crítica literária no Brasil ser “uma atividade eventual, paga simbolicamente”, além do que “nos últimos anos, praticamente toda crítica brasileira se concentrou em Guimarães Rosa e Clarice Lispector, ficando Jorge Amado com a crítica institucional”.

Além das referências acima mencionadas, as considerações de ordem judicativa acerca das obras de Dalcídio Jurandir ficaram restritas, durante muito tempo, a pequenas resenhas publicadas em jornais ou orelhas de livros, por ocasião de novos lançamentos dos romances do escritor. Tivemos acesso a uma porção delas através do site da Hemeroteca Digital Brasileira, que disponibiliza parte dos periódicos do acervo da Biblioteca Nacional para consulta *on-line*. O valor desse material consiste principalmente no fato de esclarecer como a crítica literária da época classificava a produção dalcidiana e, conseqüentemente, como e porque esses rótulos se modificaram ou permaneceram ao longo do tempo.

Para explicar o que estamos afirmando, tomaremos alguns exemplos desse acervo. Começamos com uma das primeiras críticas recebidas por Dalcídio Jurandir após ganhar o

prêmio Vecchi-Dom Casmurro em 1941. Trata-se do artigo *Dalcídio Jurandir, um romancista da província*, publicado no *Dom Casmurro*, quase um mês após a revelação dos premiados. O autor do referido texto, Omer Mont'alegre (1940), um dos membros do corpo de jurados, ao tentar prever a recepção que terá *Chove nos campos de Cachoeira*, diz o seguinte:

O livro tem, no entanto, bastante força para resistir a toda dissecação e dele todos terão que tirar sempre uma medida de bondade. Os partidários da reação romântica acharão em Dalcídio Jurandir o istimo (sic) que há de mantê-los ligados aos post-modernistas do romance de 1930-1936. Os paladinos do romance-documentário, do romance regional, terão em CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA um documentário, um regional, que não perderá no entanto o sentido humano, o seu valor de romance se transportado para a China ou para a Suécia. E, fugindo a regra do romance amazônico, teremos um livro vindo da Amazônia que não necessitará de glossário para ser compreendido (MONT'ALEGRE, 1940, p.8).

Percebe-se que Mont'alegre tem dificuldade para filiar o primeiro romance de Dalcídio em uma única corrente literária. Embora o crítico aponte características do romance regional, considera que a obra contém um drama universal.

Opinião completamente diferente é a de Álvaro Lins. Em artigo publicado no *Correio da Manhã*, o crítico tece considerações nada positivas sobre as duas obras vencedoras do concurso Vecchi-Dom Casmurro. Para Lins (1941) “o que se pode logo sentir tanto em *Chove nos campos de Cachoeira* como em *Ciranda*⁶ é o carácter de literatura efêmera, transitória e accidental que os domina de uma maneira ostensiva”. Dessa maneira, os livros em questão se diferenciam das grandes obras que transcendem o tempo porque dotadas de “elementos espirituais, estéticos, permanentes”. Especificamente sobre o romance que levou o primeiro lugar, o crítico afirma que:

O que falta ao livro do sr. Dalcídio Jurandir é a realização literária, é o domínio do material romanesco, é a consciência mesma da sua obra. Não sendo um romance de valor, sobretudo de um valor literário, *Chove nos campos de Cachoeira* revela os indícios de um romancista [...]. O mau gosto da expressão é um destes aspectos mais constantes, pois o sr. Dalcídio Jurandir insiste num recurso que nunca domina inteiramente: a utilização da linguagem popular [...]. Ele não conseguiu apreender a verdadeira mobilidade de uma língua, as invocações naturais e necessárias que uma linguagem livresca pode suportar por efeito da linguagem falada habitualmente (LINS, 1941, p. 2).

É necessário, entretanto, considerar que as críticas de Lins parecem ser balizadas por dois fatores exteriores ao texto literário. O primeiro são as circunstâncias em que são lançados *Ciranda* e *Chove nos campos de Cachoeira*. O próprio título do artigo, *Romances de concurso*, deixa entrever as desconfianças do crítico para com obras publicadas através desses meios. Além disso, ele faz críticas à enorme publicidade dada pelas livrarias aos dois ganhadores e levanta suspeita sobre os critérios utilizados pelos jurados:

⁶ Romance de Clóvis Ramallete, que obteve o segundo lugar no concurso.

Antes mesmo do conhecimento dos romances, o resultado do concurso se apresentava muito simpático por essa circunstância de haver dado o primeiro prêmio a um autor desfavorecido, a um autor sem influências literárias e sem qualquer outro recurso que não fosse o seu próprio livro. Conclui-se, portanto, que nesse primeiro prêmio pode ter havido um erro intelectual, mas nunca um erro moral [...]. Também ignoro qual dos dois critérios (ambos lícitos), o júri seguiu: se o de premiar os melhores romances, ou se de premiar os menos ruins dos que se apresentaram... (LINS, 1941, p. 2).

O segundo fator que parece balizar as análises de Lins é a entrevista de Dalcídio concedida ao jornal *Dom Casmurro*, na qual o escritor conta as dificuldades dos escritores do Norte do país. A inserção do depoimento como prefácio da obra desagradou profundamente o crítico: “Não sei de documento mais anti-literário mais insensato do que esse em que um autor vem contar as suas intimidades pessoais numa linguagem terra-a-terra”. Apesar disso, parte das críticas de Lins é pautada por esse texto. É o que se nota nos seguintes excertos:

Mas a verdade é que a entrevista não representa o romance do sr. Dalcídio Jurandir, embora explique os seus defeitos mais consideráveis. Explica realmente um autor mais ou menos ingênuo, quase infantil em vários aspectos, *provinciano em todos os sentidos (no bom e no mau sentido)*, muito sincero, muito espontâneo, muito natural [...]. Alguma coisa de essencial que atravessa subterraneamente o seu livro está a me indicar que *certas condições de ambiente ou de idade ou de exercício literário* serão capazes de fazer do sr. Dalcídio Jurandir um romancista de alta categoria [...]. Aliás todo romance *Chove nos campos de Cachoeira* revela uma espécie de anarquia espiritual que pode conduzir a uma grande criação literária, mas também pode a nada conduzir, extinguindo-se nos próprios extertores. *É uma anarquia que resulta, por sua vez, de uma espécie de tirania do meio sobre a personalidade do autor.* Uma tirania que exerce em todas as direções: na linguagem, no assunto, na realização romanesca. O ambiente exterior é um círculo fechado dentro do qual o romancista se movimenta sem a capacidade ou sem a intenção de ultrapassá-lo (LINS, 1941, p. 2, grifos nossos).

Logo, nota-se que Lins atribuiu os defeitos do romance ao fato de Dalcídio Jurandir ser um escritor “provinciano” e sofrer, portanto, a “tirania do meio”. Na opinião do crítico, somente se liberto das condições do ambiente em que se encontrava o escritor paraense poderia ser um “romancista de alta categoria”. Trata-se de uma opinião carregada de preconceitos e laivos naturalistas, que tenta explicar a obra pela fatalidade do meio.

Não por acaso tomamos um espaço considerável com o artigo de Álvaro Lins. Pressler (2010/2011), tomando como objeto de análise *Grandes sertões: veredas*, de Guimarães Rosa, e *Chove nos campos de Cachoeira*, traça as diferentes posturas assumidas pela crítica literária, em especial de Álvaro Lins, frente ao “novo romance de feição regionalista”. Torna-se visível que o romance dalcidianiano já trazia grande parte das inovações que consagraram a obra rosiana. Por que, então, houve disparidade tão grande na recepção dos dois romances? Segundo Pressler, até os anos de 1950 a crítica literária nacional era baseada no impressionismo. Somente a partir de Afrânio Coutinho e Antônio Cândido as análises literárias se pautaram por critérios mais científicos. Desse modo “o premiado romance *Chove*

nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir, foi publicado em 1941, mas cedo demais e escrito mais cedo ainda (1929) para tornar-se marca definitiva do ‘rompimento do horizonte de expectativa’ acerca do romance moderno na literatura brasileira” (PRESSLER, 2010/2011, p. 128). O que Álvaro Lins teria a ver com isso? Ele foi um dos mais importantes críticos da época e o último representante da crítica impressionista. Embora Pressler não torne claro, posto que seu artigo deixa a síntese das deduções para os leitores⁷, fica sugerido que a grande influência de Lins aliada à falta de ferramentas teóricas por parte dos demais estudiosos da área, contribuiu para que os romances de Dalcídio ficassem “desapercebidos não pelos críticos de jornais, mas pelos críticos acadêmicos” (PRESSLER, 2010/2011, p. 135).

Há, entretanto, indícios de que a crítica de Lins tenha influenciado também os críticos de jornais. Paulo Fleming (1941), em artigo publicado na *Gazeta de Notícias*, três semanas após o artigo de seu par, adverte que a divulgação em jornais havia criado um clima para louvar o concurso *Dom Casmurro* e angariar a simpatia para com o escritor premiado. Em seguida, ele se diz decepcionado com o prefácio do autor, o qual possuiria uma linguagem chula para agradar aqueles escritores que, rezando na mesma cartilha, gostam de “dizer as coisas na linguagem e no estilo terra-a-terra, com a falsa simplicidade”. Sobre o romance, o crítico diz haver graves defeitos morais: “realismo grosseiro, às vezes, com verdadeiros requintes de mau gosto”, “de um materialismo absoluto”, com “ausência das coisas do espírito, da fé, mesmo sob seus aspectos primários” e a preocupação do romancista em “ridicularizar, tornar grotescas, todas as coisas relacionadas à fé cristã”. Em seguida, aponta os problemas técnicos: a falta de um tema ou ideia central, a falta de paisagens e ambientes, embora tenha sido “escrito em uma paisagem tão característica e, portanto, que deveria se impor ao romancista” e “o processo de avanços e recuos em face do tempo [...] faz agente admitir a hipótese de haver, descuidadamente, pulado páginas...”. Por fim, o crítico considera que “Dalcídio Jurandir pode e deve fazer obra mais consistente”.

É notável, portanto, a influência que Lins exerceu sobre Fleming. Os artigos de ambos apresentam muitas semelhanças no que tange às críticas ao concurso e ao prefácio, aos defeitos, às qualidades apontadas e até às sugestões para possível aprimoramento do escritor.

A tese de Pressler (2010/2011) sobre o despreparo da crítica brasileira dos meados do século XX é corroborada pelas constantes referências a Dalcídio como um escritor naturalista. Essa classificação, iniciada ainda com o primeiro romance, é reafirmada com veemência após a publicação de *Marajó*. Vejamos o que diz Octávio Domingues (1948, p. 1):

⁷ Pressler termina seu artigo com a sugestiva pergunta a respeito das obras dalcidianas terem passado muito tempo desapercebidas pela crítica acadêmica: “Culpa de quem?”.

O sr. Dalcídio Jurandir foi feliz na sua ficção, onde desponta muita poesia, mas onde sobra realidade. Foi feliz em nos descrever as penas e as alegrias daquela gente que surgiu de uma mestiçagem infeliz (branco + índio + preto), agravada por uma ausência total de educação – dois fatores poderosos a impedir-lhes a ascensão na escala dos valores sociais. São mestiços infelizes por herança biológica e por falta de educação de qualquer natureza. Pararam na evolução intelectual e sem educação ficaram inteiramente sob o domínio dos instintos primitivos.

Embora *Marajó*, de fato, tenha muito da tradição literária regionalista, especialmente no que tange ao registro de costumes e mitologia da região, seria demais vincular o romance ao viés naturalista, ainda mais tendo como critério a retratação da suposta inferioridade provocada pela mestiçagem. Erro maior ainda é estender essa classificação às outras obras da série *Extremo Norte*. Essas possuem certas características de regionalismo e muito de crítica social, o que, obviamente, não se confunde com naturalismo. Na realidade, as considerações de Domingues é que estão permeadas pela visão eugenista que ainda persistia por aquela época. Assim como outros críticos deterministas, Domingues concluiu apressadamente que escritores de “província” estão fatalmente condenados ao localismo.

Felizmente, houve quem permanecesse discordando. Quando do lançamento de *Os habitantes*, Fausto Cunha (1976) publicou no *Jornal do Brasil* o artigo *Uma ficção que dispensa vitórias-régias*, no qual desconstrói a crítica de Álvaro Lins, afasta o romance da tradição regionalista de viés naturalista e aponta para a transfiguração da memória pela linguagem como meio de construção da narrativa. Vejamos os excertos:

O lançamento [do *Chove nos campos de Cachoeira*] teve repercussão nacional. Álvaro Lins escreveu um longo artigo sobre o romance, generosamente devastador, [...] e não identificando alguns aspectos essenciais. Chove podia ser tudo, menos “informe e bárbaro” [...]. O que se torna agora extremamente claro, com *Os Habitantes*, é que a ficção de Dalcídio Jurandir não constitui apenas uma descrição retrospectiva do espaço marajoara, do mundo e do homem que ele conheceu, mas sobretudo uma recriação verbal, uma visão que parte da linguagem. A aparente dificuldade do texto de Dalcídio Jurandir e aquilo que Álvaro Lins chama de monotonia derivam dessa preocupação de uma configuração verbal. O romancista não firma compromisso com a aventura, com o enredo e sim com o homem e seu mundo, que seriam deformados por uma linguagem puramente narrativa. Nisso ele se distancia tanto do regionalismo que virtualmente retrata o meio e é por ele retratado, quanto do outro que mantém um distanciamento estético e prefere a colheita de aspectos típicos e de expressões coloquiais. Está mais próximo em sua última fase, de Guimarães Rosa, não porque esta aproximação o valorize em detrimento de outras e sim porque em ambos há um lastro filosófico, uma visão própria da terra e do homem. É à luz de novos conceitos críticos, felizmente já disponíveis, e de uma abertura política, que ainda exige alguma coragem, que devemos - penso eu - ler ou reler a obra de Dalcídio Jurandir (CUNHA, 1976, p. 6).

A citação é longa, mas esclarecedora. Ela ratifica as afirmações de Pressler sobre a influência de Lins no meio literário e o amadurecimento tardio da crítica, que culminou na rotulação de regionalista para livros de escritores do Norte e Nordeste, lançados a partir da década de 30, e reconheceu a grandeza da obra de Guimarães Rosa, publicada posteriormente.

É claro que não se pode atribuir unicamente a Álvaro Lins e à falta de formação teórica de nossos críticos a responsabilidade pela obra de Dalcídio Jurandir não ter sido ainda devidamente estudada. Podemos também apontar outros possíveis fatores. A personalidade tímida e escrupulosa de Dalcídio não permitia que ele se autopromovesse ou se beneficiasse em troca de favores que ferissem sua ética e moral. A ativa participação do escritor paraense no Partido Comunista lhe rendeu desafetos que não se intimidaram em usar matérias de jornais para desagrává-lo. Somando-se a isso, a confusão por ocasião da posse da nova diretoria da Associação Brasileira de Escritores (ABDE), em 1949, ajudou a criar para o romancista, na mídia e no meio intelectual, uma imagem nada favorável⁸. Ademais, a própria construção das obras em longo *roman-fleuve*, cheio de monólogos interiores, de mudanças constantes de foco narrativo, espaço e tempo, sem contar a grande quantidade de páginas em cada romance, dificultou o apreço do público comum, o que, conseqüentemente, desestimulou as editoras interessadas em altas vendas.

Todos esses fatores, de certo modo, contribuíram para que a obra escrita por Dalcídio Jurandir demorasse muito para ser abordada em trabalhos vinculados à academia. E, ao menos no que tange ao referido escritor, pode-se dizer que esse tipo de crítica tem sido muito relevante, ainda que seus resultados tenham apenas começado a surtir efeito. Apesar de nada ou quase nada ter mudado em relação aos novos compêndios de história da literatura, a instauração dos trabalhos ligados às instituições de ensino têm rediscutido as antigas classificações, contribuído para a divulgação da série *Extremo Norte* e ampliado as perspectivas de estudos. As monografias, dissertações, teses e artigos sobre os mais variados temas, provenientes das universidades de todo o país, têm sido publicados em livros, revistas, anais de congresso ou mesmo disponibilizados *on-line*, inaugurando, assim, a nova fase da recepção dalcidiana, que se caracteriza não apenas pelo volume de materiais, mas também, pela sua qualidade e variedade.

Face à impossibilidade de abarcar toda essa produção, optamos por referenciar apenas três obras. O critério adotado foi a contribuição ou proximidade com nosso tema de pesquisa.

⁸ Na reunião para empossar a nova diretoria da ABDE, em 1949, Dalcídio Jurandir e Carlos Drummond de Andrade foram às vias de fato. Em decorrência disso, os nomes de ambos foram usados a fim de caluniar o lado contrário dos grupos concorrentes. Os comunistas acusaram o poeta de traidor. A chapa à qual Drummond pertencia, encabeçada por Afonso Arinos, com amplo acesso aos jornais, taxou o romancista de bandido e o acusou de ser o vilão principal. Ambos saíram prejudicados, mas as conseqüências foram muito mais danosas para Dalcídio. Até hoje é possível encontrar na internet, em livros e artigos, condenações à sua atitude. Para maiores informações sobre a motivação e participação do escritor paraense no referido conflito vale consultar: AMADO, Jorge. O baiano de Paris. In: **Navegações de Cabotagem**: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. Rio de Janeiro. 6 ed. Record, 2006, e CASTRO, Moacir Werneck. Éramos assim em 1949. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 22 ago. 1987. Opinião, caderno 1, p.11.

Após levantamentos na internet e em publicações físicas, selecionamos a tese de doutorado *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*, de Marli Tereza Furtado (2002), e as dissertações de mestrado *De Cachoeira a Belém: a inflexão das ilusões de Alfredo*, de Paulo Jorge de Moraes Ferreira (2008), e *Identidade e hibridismo em Dalcídio Jurandir: a formação identitária de Alfredo em Três casas e um rio*, de Marcilene Pinheiro Leal (2008). Coincidentemente, ambas as dissertações foram orientadas por Marli Furtado, o que não prejudica a variedade no enfoque do assunto estudado, posto que os três trabalhos abordam o herói dalcidiano através de linhas de pesquisas diferentes.

A tese de Furtado (2002) analisa os quatro primeiros e o último romance da série *Extremo Norte*. Assim, ela consegue abarcar o início e o fim da trajetória de Alfredo, o meio rural e o citadino e o romance que destoa dos demais por ter Missunga como protagonista. Diante de um *corpus* tão abrangente, Furtado encontrou como ponto comum a ruína do espaço e o rebaixamento dos personagens. Seguindo a linha histórico-sociológica, sem descuidar dos aspectos formais, a referida pesquisadora aponta que a decadência mimetizada pelos romances encontra seu ponto de referência na Amazônia pós-ciclo da borracha. Para ela, o projeto de Dalcídio Jurandir era “retratar o universo decaído e os heróis derrocados de uma certa Amazônia, aquela que, após, pelo menos três décadas de deslumbramento facultado pela sensação de prosperidade inesgotável, descambou para a ruína após chocar-se com o poder do capital estrangeiro” (FURTADO, 2002, p. 114). Além da decadência econômica, a pesquisadora destaca que a problemática dos personagens também se vincula a outros fatores ligados à caracterização de cada um. No caso de Alfredo ela menciona que “assumir a identidade mestiça será um dos pontos a resolver em sua vida e um dos temas a ser desenvolvido pelo autor nos demais romances da série” (FURTADO, 2002, p. 43). Não sendo o principal foco de atenção de Furtado, o tema dos conflitos existenciais do herói e da mestiçagem não foram amplamente desenvolvidos. Essa missão coube aos seus orientandos, seis anos depois.

Ferreira (2008) se debruçará sobre o drama existencial de Alfredo entre o “ser” e o “não-ser”, tomando como *corpus* os quatro primeiros romances da saga de Alfredo. O crítico analisa como o processo de amadurecimento intelectual do personagem foi influenciado pela migração do menino da cidade para o interior. Seguindo a linha psicanalítica e a filosófica, Ferreira entende que Cachoeira do Arari simboliza o “princípio da realidade”, “o ato”, o “não-ser”, por ser um espaço de miséria e sofrimento. Belém, por sua vez, representa o “princípio do prazer”, “a potência”, o “vir-a-ser”, já que o menino enxerga nela a possibilidade de ascensão pela via educacional. Sem poder sair de Marajó, Alfredo arranjará um meio de

compensação. Trata-se do carocinho de tucumã, que o ajuda a criar uma Belém onírica e opulenta. Mas, quando muda para capital, o menino se defronta com uma cidade muito diversa daquela imaginada e suas ilusões a respeito do colégio se esfacelam. Somando-se a isso, Alfredo vai aos poucos tomando conhecimento das lutas sociais. Desse modo, a referida dissertação propõe que a passagem do herói da infância para a juventude é marcada por um processo de desalienação e tomada de consciência de classe.

Leal (2008), analisando *Três casas e um rio* à luz dos estudos culturais, investigou como a identidade de Alfredo é articulada frente às dicotomias entre popular/oral e erudito/escrito, representados, respectivamente, por D. Amélia e Major Alberto. A pesquisadora observou que: “a crise de identidade de Alfredo está ligada a essa problemática de não se reconhecer, pois ‘não queria ser moreno, mas se ofendia quando o chamavam de branco’, e, também pela diferença social e cultural dos pais” (LEAL, 2008, p. 37).

Leal procurou apontar também como os traços fronteiriços contribuem com a elaboração da identidade do menino. Sobre esse assunto merece destaque a observação de que Alfredo não aceita a realidade circundante e procura romper as fronteiras que o separam da cidade de Belém.

Outro ponto importante abordado pela pesquisadora é a presença de narrativas orais na obra de Dalcídio Jurandir. Leal centra sua atenção em determinados detalhes do enredo de uma narrativa e os relaciona à identidade flutuante de Alfredo. A pesquisadora, após resumir a história do pé de maniva, mas denominando-a de história do bicho socuba (outro conto presente no romance), conclui que o fato do bebê, filho de uma moça com um pé de mandioca, ter se desmanchado em contato com a água fria “liga-se a (sic) formação do ser mestiço que, muitas vezes, pode trazer a cor clara na pele, mas dilui-se diante da diversidade cultural. Alfredo representa esse ser diluído, que rumo à cidade grande fragmenta-se cada vez mais tornando-se o próprio bicho sucuba matuto e arredio” (LEAL, 2008, p. 97). Leal também afirma que, através da escuta dessas narrativas, Alfredo se torna guardião da cultura amazônica: “As narrativas que Alfredo traz em sua memória contribuem para sua formação, e ajudam o menino a conciliar os problemas dicotômicos de sua identidade, e é como guardião dessas narrativas que fará sua viagem para Belém” (LEAL, 2008, p. 100). Partindo dessa perspectiva, em suas considerações finais, Leal reforça a leitura de *Três casas e um rio* como discurso sobre a identidade amazônica:

Levando-se em conta tudo o que foi abordado, podemos pensar na obra como metáfora do movimento do homem da região amazônica que sai de seu mundo rumo aos grandes centros urbanos. Os conflitos do protagonista formam a imagem refletida desse movimento, que faz com que o romance seja de suma importância para elaboração de um discurso de identidade amazônica. Alfredo Coimbra é a

personagem-menino que representa, em sua infância, os anseios de crianças interioranas, que, sobrevivendo em localidades distantes desses grandes centros, almejam partir para a cidade (LEAL, 2008, p. 102).

Considerando que o tema de estudo dessa última dissertação se aproxima do nosso, faz-se necessário apontar divergências com relação a algumas conclusões desse trabalho anterior, a fim de justificar a necessidade de novas pesquisas sobre a construção da identidade do principal herói dalcidiano.

Nosso primeiro ponto de discordância refere-se à recusa de Leal em utilizar o termo mestiço para discutir a identidade de Alfredo. A partir das considerações de Zilá Bernd sobre o termo mestiçagem, Leal (2008, p. 41) considera que esse conceito “pode servir de camuflagem à manutenção de uma identidade calcada na homogeneidade”. Percebendo o carácter móvel e lacunar da identidade do personagem, a pesquisadora prefere classificá-lo como um sujeito híbrido e pós-moderno, conforme as conceituações de Stuart Hall.

Nós insistiremos em pensar Alfredo como mestiço para discutir seus conflitos identitários. A razão de privilegiarmos a mestiçagem para tratar da identidade desse personagem decorre do fato desse conceito trazer em seu bojo uma gama de questões relacionadas à miscigenação que afetam profundamente o personagem. Talvez por substituir o termo mestiço por híbrido, Leal deixou de enfatizar importantes questões ligadas à discriminação racial que interferem diretamente nos sentimentos e atitudes de Alfredo. Nesse âmbito, podemos destacar, por exemplo, que a pesquisadora não deu a devida atenção ao desejo do menino de tornar-se branco e às situações de preconceito sofridas por D. Amélia.

A função das narrativas orais nos romances dalcidianos é outro tema que requerer novas investigações. No que tange especialmente às histórias do bicho socuba e do pé de maniva, a possível referência a uma identidade diluída é facilmente descartada se atentarmos para o fim trágico que elas encerram e o contexto em que estão inseridas. Em âmbito geral, veremos que as histórias presentes nos romances dalcidianos não se limitam a afirmar uma identidade amazônica, mas contribuem para a própria construção de uma escrita mestiça.

De forma mais concisa, podemos dizer que a principal diferença entre nossa dissertação e a de Marcilene Pinheiro Leal reside, sobretudo, em uma questão de foco. Não se trata de constatar que Alfredo é um personagem cuja identidade é multifacetada, mas observar as mudanças na personalidade do herói e a resolução dos conflitos ligados à mestiçagem.

Por fim, é preciso acrescentar que, provavelmente, Furtado (2002), Ferreira (2008) e Leal (2008) não tomaram conhecimento da carta escrita por Dalcídio Jurandir logo após terminar *Três casas e um rio*. Ainda assim, esses pesquisadores tocaram em pontos

importantes acerca da série *Extremo Norte* que já se encontravam planejados, pelo menos, desde aquele momento em que o escritor fez confidências a Ritacínio. Furtado, ao abordar o trabalho do romancista em recriar ficcionalmente a Amazônia derruída pós-ciclo gomífero, enfoca precisamente “as épocas e os meios sociais da Amazônia” em que se desenrola a saga do herói dalcidiano. Já Ferreira trouxe uma importante contribuição no que tange à compreensão do que seria a evolução psicológica do personagem, ao demonstrar o processo de desalienação vivenciado por Alfredo mediante o trajeto percorrido de Cachoeira do Arari a Belém do Pará e em face da passagem da infância para a adolescência. Leal, por sua vez, tratou do tema que nos parece mais relevante no processo de amadurecimento do protagonista em questão, o desconforto provocado pelas diferenças de cor, origem e classe social entre Major Alberto e D. Amélia.

Mas, é preciso continuar avançando nas pesquisas. De nossa parte, propomos aprofundar os conhecimentos acerca da relação estabelecida, ao longo de toda a saga, entre a evolução psicológica de Alfredo e sua condição mestiça.

1.3 Estratégias para entrar e sair do *roman-fleuve*

O *roman-fleuve* de Dalcídio Jurandir constitui um intrincado labirinto de narrativas. Como já apontamos na introdução deste trabalho, procuramos percorrê-lo guiados por linhas de pesquisa e métodos de crítica da Teoria Literária e dos Estudos Culturais. Ambos os referenciais teóricos aparecem em todo o texto da dissertação, associados ao exame dos romances. Mas, no que tange especificamente aos Estudos Culturais, consideramos necessário justificar as escolhas dos pesquisadores, dos trabalhos referenciados e, sobretudo, das categorias de análise eleitas, a fim de esclarecer as estratégias de pesquisa utilizadas para atingir os objetivos estabelecidos.

A ampla utilização dos Estudos Culturais e Pós-coloniais para tratar de assuntos relacionados às questões de identidades de cultura, população, etnia, nação, continente, gênero e classe social resultou no aparecimento de vários termos e conceitos analíticos para referenciá-las. Os mais correntes são mestiçagem, transculturação, criouliização e hibridismo. Entre tantas opções, qual a mais adequada frente ao nosso *corpus* de análise e o problema que pretendemos investigar?

Os trabalhos comparativos efetuados ou organizados por Figueiredo (2010a e 2010b) nos trouxeram a compreensão de que a utilização dos vocábulos mestiçagem, transculturação,

crioulização e hibridismo como sinônimos incorre no erro de desconsiderar as especificidades decorrentes de suas origens e alterações semânticas. Já a eleição de apenas um desses termos é perpassada por dois perigos antagônicos. De um lado, encerrar o *corpus* de análise na clausura das literaturas nacionais. Do outro, transplantar teorias de maneira descontextualizada, pautando-se unicamente pelo modismo em utilizar determinado teórico ou pelo desejo de empregar conceitos que emergiram nos grandes centros ou se difundiram com maior facilidade devido à maior abrangência de um idioma em detrimento daqueles provenientes de lugares periféricos e línguas menos prestigiadas no contexto internacional.

Para minimizar esses riscos e escolher o conceito mais adequado a esta pesquisa, procuramos reconstituir a trajetória de cada termo, traçando uma comparação entre eles.

Dentre todas as categorias analíticas levantadas, a mestiçagem é a que apresenta a maior gama de teóricos e a que possui uma trajetória mais longa de ressemantizações. Por esse motivo, e por ser ela a nossa eleita, deixá-la-emos para o final.

O termo transculturação foi forjado, em 1940, por Fernando Ortiz, para substituir o vocábulo “aculturação” na referência aos “variadíssimos fenômenos que se originam em Cuba pelas complexíssimas transmutações de cultura” (ORTIZ, 1983, p. 86, tradução nossa). O antropólogo explica que o novo conceito congrega não apenas o processo de aquisição de uma nova cultura, mas também as perdas de elementos precedentes. Tendo em vista que no referido país todos eram estrangeiros (até mesmo os indígenas), todos passaram por dolorosas sucessões de perda e aquisição de referências culturais. A transculturação, portanto, se refere às transições culturais sofridas tanto por colonizadores quanto por colonizados, que culminam na formação de uma nova cultura. Nesse sentido, a noção de imposição de costumes é substituída pela noção de troca cultural.

A ideia de crioulização começa a se desenvolver a partir dos anos 80, através dos postulados teóricos de Édouard Glissant. O teórico se contrapunha à noção de negritude defendida por seu conterrâneo Aimé Césaire para explicar a identidade Caribenha, pois essa se equiparava à concepção de identidade fixa, proposta pelas nações colonizadoras. Logo, a crioulização busca designar as culturas e identidades relacionais e em permanente processo de construção.

Para explicar o que vem a ser crioulização, Glissant parte da história do Caribe e de alguns pontos específicos do continente americano. Ele aponta inicialmente três tipos de América: a *Meso-América*, dos povos indígenas, a *Euro-América* dos migrantes europeus e a *Neo-América* em que prevalecem os descendentes de africanos e ocorre a crioulização. A partir daí, ele diferencia o migrante europeu, que pôde trazer e conservar suas tradições nas

novas terras, do migrante africano que, chegando despojado de tudo, “criou algo imprevisível a partir unicamente dos poderes da memória, isto é, somente a partir dos pensamentos do rastro/resíduos, que lhe restavam: compôs linguagens crioulas e formas de arte válidas para todos” (GLISSANT, 1996, p. 20).

É precisamente em alusão ao fenômeno que estruturou as línguas crioulas do Caribe que Glissant utiliza o termo *crioulização*. Assim como essas línguas foram criadas a partir de elementos de origem completamente diferentes, a situação atual do mundo permite que “elementos culturais talvez mais distantes e mais heterogêneos uns aos outros possam ser colocados em relação” (GLISSANT, 1996, p. 23), produzindo resultados inesperados. Nesse sentido, Glissant esclarece que a *crioulização* não tem nada de local e que as referências que faz à Martinica, às Antilhas e ao Caribe ocorrem em razão de que “nada transmite melhor a imagem daquilo que está acontecendo no mundo do que essa realização imprevisível a partir de elementos heterogêneos” (GLISSANT, 1996, p. 35).

A escolha do termo *crioulização*, em detrimento de outros, visa ressaltar justamente a imprevisibilidade do fenômeno. Segundo Glissant (1996), o resultado de uma *crioulização* é sempre aleatório, enquanto que seria possível controlar ou prever os resultados da *mestiçagem* e da *transculturação*, tal como ocorre no cruzamento de vegetais de raças diferentes.

Entretanto, consideramos que a crítica de Glissant à *mestiçagem* e à *transculturação* não é convincente, por ressaltar o sentido biológico desses termos, isto é, tomá-los como conceitos que designam o cruzamento entre seres de espécie ou raças distintas. A *transculturação*, como já apontamos, desde o princípio, foi forjada por Ortiz para designar o cruzamento de tradições de povos diversos. Já a *mestiçagem*, embora possa ser tomada como sinônimo de *miscigenação*, designa, há muito tempo, fenômenos culturais, os quais são sempre incontroláveis e surpreendentes.

Hibridização, por sua vez, é o termo mais corrente para se referir aos encontros e choques culturais nas línguas de origem germânica (que não possuem o termo *mestiçagem*), especialmente a partir dos estudos pós-coloniais. Nesse contexto, ele é tomado quase sempre como resultado de fatores como *descolonização*, *diáspora* e *globalização*.

Néstor García Canclini (1989) talvez tenha sido um dos primeiros a utilizar o termo *hibridização* imbuído do sentido de trocas culturais. Ao analisar a intrincada relação entre atraso e modernidade na América Latina, ele propõe que esse continente tem uma longa história de construções culturais híbridas. Seu foco, entretanto, são as heterogeneidades do mundo contemporâneo. Nesse sentido, o termo *hibridismo* designa, especialmente, o diálogo entre elementos populares, massivos, eruditos, tradicionais e vanguardista ocorrido nas

sociedades latino-americanas modernas e urbanas. Em nota de rodapé, Canclini esclarece que prefere o termo hibridização justamente porque ele permite abarcar as formas culturais modernas, enquanto mestiçagem remete aos cruzamentos inter-raciais e sincretismo refere-se às fusões religiosas.

Stuart Hall propõe que o termo hibridização seja empregado para aludir às culturas mistas, geradas a partir das diásporas, e aos sujeitos que constroem para si identidades deslocadas, hifenizadas e múltiplas, negociadas a partir de elementos heterogêneos. Hall (2003, p. 74) é categórico em romper com o uso generalizado do termo: “Hibridismo não é uma referência à composição racial mista de uma população. É realmente outro termo para a lógica cultural da *tradução*”.

É também nesse mesmo sentido de tradução cultural que vamos encontrar o termo nos estudos de Homi Bhabha (1998). O hibridismo surge aí como conceito epistemológico que permite compreender os discursos colonial e pós-colonial para além das oposições binárias. O hibridismo, enquanto resultante da ressignificação dos signos do colonizador, é uma forma de resistência dos colonizados. No mundo pós-colonial as identidades híbridas desconstróem as representações homogêneas das tradições nacionais. Em qualquer caso, o hibridismo é tomado como espaço intersticial e ambivalente entre o significante e o significado, o signo e seu referente, que questiona a pretensão de originalidade e pureza das línguas, identidades e culturas.

Nota-se que todos esses conceitos guardam relações de similaridades entre si e com a noção de mestiçagem. Todos se referem aos efeitos provocados pelos encontros de povos e culturas. Por outro lado, cada um também guarda particularidades decorrentes do modo como esses encontros ocorrem, da maneira como os efeitos são vivenciados pelos sujeitos em questão, ou ainda como cada teórico percebe essas situações.

Ortiz (1983), ao rejeitar o termo aculturação, atenta para participação efetiva dos diferentes agentes (incluindo negros e índios) nas mudanças culturais evidenciadas ao longo da história cubana. Do mesmo modo, através da hibridização, Bhabha (1998) propõe que se vislumbre os embates entre colonizador e colonizado para além das representações entre opressor e oprimido. Mas, enquanto Ortiz trata de um processo diacrônico de transições culturais, propiciadas pela troca e amálgama de informações e tradições diversas; Bhabha privilegia uma abordagem mais sincrônica das traduções e ressemantizações de signos de uma cultura para outra. Glissant (1996), por sua vez, ao eleger os povos africanos como agentes primeiros da criouliização, enfatiza a formação de uma cultura de compósitos heterogêneos, a partir da acomodação de resquícios de tradições conhecidas em elementos estranhos

apropriados de tradições estranhas.

O tempo e o espaço em que esses fenômenos ocorrem também são encarados de modo diferente. Para Ortiz, a transculturação ocorre ao longo da história cubana e pode ser estendida para compreensão da história da América Latina. Já os estudiosos do hibridismo o tratam como fenômeno que, não apenas transcende, mas se opõe às fronteiras territoriais. Além disso, embora eles afirmem a heterogeneidade de todas as culturas e identidades, quase sempre elegem como objeto de análise as hibridizações contemporâneas. Assim, as referências aos hibridismos no período colonial, procuram, normalmente, elucidar as fragmentações culturais e identitárias do mundo pós-colonial e pós-moderno. Não se pode dizer o mesmo dos estudos de Glissant. A criouliização do Caribe colonial não justifica a criouliização do mundo contemporâneo. Nesse caso, o passado é tomado apenas como algo similar que exemplifica o que acontece agora.

Apesar dessas distinções, contemporaneamente, os termos criouliização, hibridismo e transculturação são amplamente utilizados para se referir aos mesmos fenômenos de identidades hifenizadas e culturas multifacetadas em espaços cosmopolitas.

A constatação dessas diferenças nos leva a concordar com Burke (2010, p.65) no sentido de que é preciso manter um vocabulário rico ao tratarmos dos encontros culturais, a fim de que se faça uma análise apropriada, “distinguindo entre encontros de iguais e desiguais, por exemplo, entre tradições de apropriações e resistência, e entre locais de encontro, da metrópole à fronteira”.

Considerando as peculiaridades que justificam a coexistência dessa diversidade de termos, entendemos que mestiçagem é a categoria de análise mais adequada para abordar as questões pertinentes aos conflitos identitários de Alfredo e sua trajetória de aprendizagem.

A mestiçagem, no Brasil, está intrinsecamente ligada aos mitos fundadores da identidade nacional e democracia racial. Por esse motivo, é capital para discussão de questões relacionadas à miscigenação, à discriminação racial e à ideologia do branqueamento. Como propõe Roberto Da Matta (1981, p.69-70),

a ‘fábula das três raças’ se constitui na mais poderosa força cultural do Brasil, permitindo pensar o país, integrar idealmente sua sociedade e individualizar sua cultura. Essa fábula hoje tem a força e o estatuto de uma ideologia dominante: um sistema totalizado de ideias que interpenetra a maioria dos domínios explicativos da cultura. Durante muitos anos forneceu e ainda hoje fornece, o mito das três raças, as bases de um projeto político e social para o brasileiro (através da tese do ‘branqueamento’ como alvo a ser buscado); permite ao homem comum, ao sábio e ao ideólogo conceber uma sociedade altamente dividida por hierarquizações como uma totalidade integrada por laços humanos dados com o sexo e os atributos raciais complementares; e, finalmente, é essa fábula que possibilita visualizar nossa sociedade como algo singular – especificidade que nos é presenteada pelo encontro harmonioso das três ‘raças’. Se no plano social e político o Brasil é rasgado por

hierarquias e motivações conflituosas, o mito das três ‘raças’ une a sociedade num plano ‘biológico’ e ‘natural’, domínio unitário, prolongado nos ritos de Umbanda, na cordialidade, no carnaval, na comida, na beleza da mulher (e da mulata) e na música...

O mito das três raças engendrou e engendra variados discursos que se propõem a pensar a nação. Por esse motivo, a mestiçagem, em contexto nacional, tornou-se um vocábulo perpassado por lastros históricos, ideológicos e discursivos que alteram constantemente suas significâncias. Nesse sentido, como ressalta Carrizo (2010, p. 261),

O conceito de mestiçagem exige uma abordagem histórica condizente com a discursividade que fala sobre ela, os sujeitos que a enunciam e os modos diferentes com que se vão preenchendo os sentidos. Trata-se de um conceito que emerge do choque com o diferente e se estabelece a partir da biologia, alargando-se na sociedade através de artimanhas discursivas e práticas políticas e, por sua vez, atinge seu clímax ao ser proclamado como categoria identitária de uma nação e/ou de um continente.

Seguindo esse pressuposto, faremos uma breve explanação dos mais relevantes discursos acerca do tema em questão. Não se trata, evidentemente, de criar um glossário do assunto. Nossa pretensão é apenas demonstrar como a ideia de mestiçagem foi forjando e sendo forjada pela noção de identidade nacional.

A fábula das três raças, enquanto mito fundador, remonta aos primórdios da nação. Coadunando-se com o nacionalismo do século XVIII, a construção do Estado Nacional Brasileiro, após a Independência, começa a ser pensado a partir da noção de equivalência entre pátria e povo. Afirmar o Brasil enquanto país independente significava apontar a comunidade étnica responsável pela sua formação. Em face de uma população miscigenada, a saída encontrada pelos pensadores da nação foi adotar o indígena e o mestiço como símbolos pátrios.

As considerações iniciais de Ferdinand Denis sobre a literatura brasileira, na introdução do *Resumo da história literária do Brasil* (texto incluso inicialmente na obra *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du résumé de l'histoire littéraire du Brésil*), publicado quatro anos após a independência do país, são sintomáticas desse período. Caudatário do romantismo, que entendia que as literaturas nacionais tinham estreita relação com a pátria e, conseqüentemente, com o povo, o historiador francês faz líricas considerações a respeito da natureza e dos grupos populacionais brasileiros. Além de traçar as características do índio, do negro, do branco e dos mestiços, que tornariam a literatura do Brasil singular, Denis (1968) exorta os poetas brasileiros a esquecer dos mitos gregos e tomar como inspiração as fábulas indígenas e a natureza exuberante do país.

A proposta de se considerar o Brasil como nação com três raças formadoras parece ter

agradado grande parte da elite intelectual brasileira no período pós-independência. Em 1844, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), através de concurso que visava eleger o melhor trabalho sobre como deveria ser escrita a história brasileira, premiou um texto de Von Martius. A principal proposta do naturalista alemão era que nenhum historiador desconsiderasse os três elementos humanos formadores do novo país. Von Martius (1844) supunha que o destino da nação ligava-se às características de sua população. Desse modo, exorta os historiadores a pontuarem, também, a contribuição de negros e índios para a construção da pátria brasileira, embora julgasse que o português era o maior responsável pelas qualidades físicas e morais do brasileiro e que o sangue europeu absorveria os demais.

A suposição de que a sociedade brasileira poderia ou deveria tornar-se inteiramente branca é intensificada a partir dos anos finais do século XIX. Em *História da literatura brasileira*, livro publicado no mesmo ano em que a Lei Áurea foi assinada, Sílvio Romero afirma que “todo brasileiro é um mestiço, quando não no sangue, nas ideias” (ROMERO, 1888, p. 7). Mas também considera que não “constituiremos uma *nação de mulatos*; pois que a forma branca vai prevalecendo e prevalecerá” (ROMERO, 1888, p. 91).

O possível “branqueamento” da população brasileira é defendido por Romero aliando fatores históricos aos pressupostos científicos da época. O crítico considerava que a raça branca estava em maior número em nosso país, devido não apenas à presença portuguesa, mas também à migração italiana e alemã. Por outro lado, ele julgava que as pestes e as guerras contribuíram para exterminar boa parte dos povos indígenas e que os trabalhos forçados e o fim do tráfico negreiro se encarregaram de diminuir a população de africanos. A dedução se completa da seguinte forma: “Sabe-se que na mestiçagem a seleção natural, ao cabo de algumas gerações, faz prevalecer o tipo da raça mais numerosa, e entre nós das raças puras a mais numerosa pela imigração europeia, tem sido, e tende ainda mais a sê-lo, a branca” (ROMERO, 1888, p. 67).

A opinião de que futuramente a população brasileira seria homogeneizada em um tipo branco, encontrada em Romero, não foi um caso isolado no contexto pós-abolição. É certo que, como demonstra Hofbauer (2006), a ideia de transformar negro em branco é muito anterior ao século XIX. Na sociedade ocidental, tal proposta, inclusive, justificou a escravidão, partindo da concepção de que através do trabalho forçado se poderia promover a civilização e salvação das almas pecadoras, já que o imaginário religioso vinculava a pureza, o bem e o sagrado ao branco e o pecaminoso, mau e profano ao preto/negro. Entretanto, não se pode deixar de notar que a ideologia do branqueamento populacional ganhou força a partir da importação da Europa das correntes deterministas, positivistas, darwinistas e

evolucionistas. Conforme propõe Schwarcz (1993, p. 316), há uma ampla relação entre a adoção dessas teorias europeias por pensadores brasileiros e o fim do Império e da escravidão:

O mesmo contexto que encontra em um projeto liberal a solução para sua nova configuração política procura nas teorias deterministas e antropológicas subsídios para transformar diferenças sociais em barreiras biológicas fundamentais. Finda a escravidão e instaurada a democracia por meio da República, toma força um discurso racial, tardio se comparado ao modelo liberal presente desde 1822. Ante a liberdade prometida pela abolição e a igualdade oferecida pela nova Constituição - que transformava todos em cidadãos -, parecia imperativo repensar a organização desse novo país [...]. Transformada em utopia pelos cientistas nacionais, a igualdade conseguida mediante as conquistas políticas era negada em nome da natureza.

As teorias raciais, em síntese generalizada, pregavam a existência de raças humanas puras e a superioridade da raça branca, tanto no que tange à perfeição física quanto à capacidade mental, em comparação com as raças vermelha, negra e amarela. De certo modo, após a libertação dos escravos, as teorias científicas contribuíram para que se mantivesse o mesmo *status quo* do período escravagista. A suposta hierarquia entre as chamadas raças humanas justificava a exclusão social de negros e índios e a permanência de uma elite branca no poder.

Não por acaso, Nina Rodrigues (1895), em *As raças humanas e o código penal no Brasil*, afirma que a crença na igualdade da capacidade intelectual de todos os povos do mundo estava se esfacelando diante dos avanços científicos. No referido livro, o médico defendia a adoção de um código penal que levasse em conta as diferenças étnicas presentes em cada uma das regiões brasileiras. Para ele, as diferenças entre as raças correspondiam a diferentes sentidos de justiça, de forma que era impossível impor às “raças inferiores” a civilidade própria das “raças superiores”, pois as primeiras eram incompatíveis com o grau de aperfeiçoamento físico, cognitivo e moral, desenvolvido pelas segundas através de um longo processo evolutivo que demorou séculos para ocorrer. Já os mestiços, por serem resultado de um cruzamento inter-racial, constituíam tipos híbridos incapazes de se ajustar a qualquer um desses códigos. Assim, afirmava-se que criminalidade e violência decorriam não só da imposição de leis a uma população incapaz de compreendê-las, mas também de males provocados pela mestiçagem.

Nos postulados de Rodrigues vê-se, portanto, esboçar-se quão problemática era a adoção de teorias racistas por parte dos intelectuais brasileiros. Schwarcz (1994, p.138) esclarece que “Se falar na *raça* parecia oportuno – já que a questão referendava-se empiricamente e permitia certa naturalização de diferenças, sobretudo sociais –, o mesmo tema gerava paradoxos: implicava admitir a inexistência de futuro para uma nação de raças mistas como a nossa”.

As teorias das raças condenavam veementemente a mestiçagem e tornavam o mestiço o elemento mais inferiorizado na ordem das hierarquizações raciais. De um modo geral, os cientistas que tratavam sobre miscigenação julgavam que seu resultado gerava sempre um indivíduo degenerado, sem quaisquer características positivas de seus genitores. Havia mesmo quem acreditasse na esterilidade dos tipos híbridos humanos, tal como ocorre no cruzamento de plantas ou animais de espécies diferentes.

País miscigenado, o Brasil tornou-se, por aquela época, exemplo dileto entre os cientistas que pregavam acerca dos males provocados pela miscigenação. Agassiz e Agassiz (2000, p. 146-7), por exemplo, no livro *Viagem ao Brasil*, afirmam que

O resultado de ininterruptas alianças entre pessoas de sangue misturado é uma classe de indivíduos em que o tipo puro desapareceu, e com ele todas as boas qualidades físicas e morais das raças primitivas, deixando cruzados, que causam horror aos animais de sua própria espécie, entre os quais não se descobre um único que haja conservado a inteligência, a nobreza, a afetividade natural que fazem do cão de pura raça o companheiro e o animal predileto do homem civilizado.

Estando em pauta nos Estados Unidos a discussão sobre que medidas efetuar em relação à população negra, Agassiz e Agassiz, em nota de rodapé, exortam o governo norte-americano a garantir a pureza racial do país, tomando como lição os males da mestiçagem no Brasil:

Aqueles que põem em dúvida os efeitos da mistura e são levados, por uma falsa filantropia, a romper todas as barreiras colocadas entre elas, deveriam vir ao Brasil. Não lhes seria possível negar a decadência resultante dos cruzamentos que, neste país, se dão mais largamente do que em qualquer outro. Veriam que essa mistura apaga as melhores qualidades quer do branco, quer do negro, quer do índio, e produz um tipo mestiço indescritível cuja energia física e mental se enfraqueceu. Numa época em que o novo estatuto social do negro é para os homens de Estado, uma questão vital, seria bom aproveitar a experiência de um país onde a escravidão existe, é verdade, mas onde há mais liberalismo para com o negro do que nunca houve nos Estados Unidos. Que essa dupla lição não fique perdida! Concedamos ao negro todas as vantagens da educação; demos-lhe todas as possibilidades de sucesso que a cultura intelectual e moral dá ao homem que dela sabe aproveitar; mas respeitemos as leis da natureza e, em nossas relações com os negros, mantenhamos, no seu máximo rigor, a integridade do seu tipo e a pureza do nosso (AGASSIZ; AGASSIZ, 2000, p. 282).

Se compararmos os postulados de Agassiz e Agassiz aos de Nina Rodrigues encontramos certa relação entre eles. Se os naturalistas suíços eram favoráveis ao acesso dos negros à educação intelectual e moral, mantinham a ordem hierárquica através da condenação dos cruzamentos raciais; já o médico brasileiro tenta manter, através da legislação, uma hierarquia que, em decorrência da miscigenação e da libertação dos escravos, parecia estar em vias de desaparecimento.

Entretanto, se a elite brasileira encontrava nas teorias racistas a vantagem de manter as hierarquias sociais sob o disfarce de leis naturais, descobria nessas mesmas correntes a

desvantagem de postular a inexistência de um futuro para um país largamente miscigenado como o nosso (já que as teorias racistas, de um modo geral, pregavam a degeneração física e mental, a infertilidade e até o desaparecimento dos tipos híbridos). Por este motivo, os intelectuais brasileiros encontraram modos muito originais de empregar o racismo científico do século XIX. Conforme constatado por Schwarcs (1993, p. 316),

Falar de teorias raciais no Brasil implica pensar um modelo que incorporou o que serviu e esqueceu o que não se ajustava. No Brasil, evolucionismo combina com darwinismo social, como se fosse possível falar em ‘evolução humana’, porém diferenciando as raças; negar a civilização aos negros e mestiços, sem citar os efeitos da miscigenação já avançada. Expulsar ‘a parte gangrenada’ e garantir que o futuro da nação era branco e ocidental’.

Alguns intelectuais brasileiros encontraram na própria miscigenação o meio para revertê-la. A proposta era, ignorando os possíveis males da mestiçagem, promover novos cruzamentos de modo a fazer com que os mestiços retornassem a uma das raças originais. O envio de negros que estavam no Brasil para o continente Africano e o incentivo do governo brasileiro para receber imigrantes europeus deixavam claro qual era a raça final desejada após os sucessivos cruzamentos.

O já citado Sílvia Romero estava entre aqueles que negavam os males da mestiçagem. Ele lembrava que até os europeus provinham de raças miscigenadas. Além disso, julgava que os cruzamentos inter-raciais favoreceriam a adaptação das raças brancas ao clima brasileiro. Romero propunha que os novos imigrantes não se fixassem apenas na região Sul do Brasil, a fim de evitar futuras ondas de separatismo e facilitar “às nossas populações a assimilação desses novos elementos” (ROMERO, 1888, p. 92).

Outros intelectuais, entretanto, discordavam tanto do possível branqueamento da população brasileira quanto de possíveis benefícios trazidos por cruzamentos entre raças que se supunham muito distantes como as africanas, as indígenas e as europeias.

Em *Mestiçagem, degenerescência e crime*, Nina Rodrigues (2008) decide por fim à querela sobre se os mestiços seriam socialmente viáveis ou constituiriam um produto híbrido e degenerado. Para discernir se males degenerativos resultavam da mestiçagem ou de outros fatores, o médico realizou pesquisa de campo em localidade do interior baiano. Após afastar paulatinamente as probabilidades de condições climáticas, sanitárias e consanguinidade influírem nos problemas clínicos e comportamentais da população pesquisada, Rodrigues conclui que os cruzamentos inter-raciais resultavam em indivíduos com predisposição à loucura, transtornos e deficiências mentais, fraqueza e anomalias físicas, alcoolismo, criminalidade, “excessos venéreos”, e incapacidade social. Até mesmo os casos de “inteligência brilhante” em mestiços são apontados como sintoma de degenerescência,

facilmente associada ao suicídio, à loucura e à “vida desregrada”.

A partir dos finais dos anos vinte do século XX, os postulados mais pessimistas acerca do futuro da nação começaram a arrefecer. Conforme Schwarcz (1993), através de um uso inusitado das teorias eugênicas, os cientistas brasileiros passaram a dividir os mestiços entre “maus” e “bons”, baseando-se no critério da remissão dos males provenientes da miscigenação. Sobre o destino do primeiro grupo havia duas posições concorrentes. Alguns cientistas acreditavam que ele seria eliminado através das leis da seleção natural. Outros, porém, chegaram até mesmo a propor a esterilização dos “tipos degenerados”, a exemplo do que vinha ocorrendo em países como os Estados Unidos e a Dinamarca. Quanto ao grupo dos mestiços “bons”, as propostas previam medidas para torná-los saudáveis e fortes, como a prática de atividades físicas, hábitos de higiene e o incentivo de matrimônios desejáveis.

A partir dos anos 30, a mestiçagem voltou a ser eleita como símbolo da identidade nacional brasileira. Na conjuntura histórica que propiciou esse momento pode-se destacar o nacionalismo decorrente da política de Getúlio Vargas, a celebração da mestiçagem em outros países da América Latina e o aparato teórico produzido pela antropologia cultural, em especial os postulados de Franz Boas sobre o relativismo cultural e a necessidade de distinguir entre raça e cultura.

No Brasil, Gilberto Freyre, como discípulo de Boas, empenhou-se em aplicar os novos conhecimentos antropológicos na compreensão da história e cultura brasileiras. Em *Casa grande e senzala*, publicado em 1933, Freyre refutou as ideias sobre a inferioridade das raças e as supostas influências nefastas da miscigenação. O estudioso concluiu que os problemas físicos da população brasileira deviam-se à alimentação deficiente, tanto em quantidade como em qualidade, e às doenças decorrentes da falta de higiene ou mesmo dos hábitos sexuais ligados ao sistema patriarcal, que corroboravam para a proliferação de moléstias venéreas.

Desse modo, Freyre busca compreender a nação e seu povo a partir de um viés culturalista e sociológico, em detrimento das antigas explicações centradas nas raças e nos climas das correntes positivistas e deterministas. A mestiçagem deixa então de ser vista como a raiz de todos os nossos males para ser entendida como mecanismo que permitiu diminuir as diferenças e distâncias socioculturais entre colonizadores e colonizados, senhores e escravos:

A escassez de mulheres brancas criou zonas de confraternização entre vencedores e vencidos, entre senhores e escravos. Sem deixarem de ser relações – as do branco com as mulheres de cor – de superiores com inferiores e, no maior número de casos, de senhores desabusados e sádicos com escravas passivas, adoçaram-se, entretanto, com a necessidade experimentada por muitos colonos de constituírem família dentro dessas circunstâncias e sobre essa base. A miscigenação que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que de outro modo se teria conservado enorme entre casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala. O que a monocultura latifundiária e escravocrata realizou no

sentido de aristocratização, extremando a sociedade brasileira em senhores e escravos, com uma rala e insignificante lambujem de gente livre sanduichada entre os extremos antagônicos, foi em grande parte contrariada pelos efeitos sociais da miscigenação. A índia e a negra-mina a princípio, depois a mulata, a cabrocha, a quadrarona, a oitavona, tornando-se caseiras, concubinas e até esposas legítimas dos senhores brancos, agiram poderosamente no sentido de democratização social no Brasil. Entre os filhos mestiços, legítimos e mesmo ilegítimos, havidos delas pelos senhores brancos, subdividiu-se parte considerável das grandes propriedades, quebrando-se assim a força das sesmarias feudais e dos latifúndios do tamanho de reinos (FREYRE, 2003, p. 33).

No entender de Freyre, a mestiçagem foi possível, entre outros fatores, graças a uma singularidade do povo português, a pouca existência de preconceito racial entre eles. Assim, entendida como “zona de confraternização” e mecanismo de “democratização social do Brasil”, a mestiçagem não é apenas constatada, mas exaltada como característica positiva da colonização brasileira:

Híbrida desde o início, a sociedade brasileira é de todas da América a que se constituiu mais harmoniosamente quanto às relações de raça: dentro de um ambiente de quase reciprocidade cultural que resultou no máximo de aproveitamento dos valores e experiências dos povos atrasados pelo adiantado; no máximo de contemporização da cultura advéncia com a nativa, da do conquistador com a do conquistado (FREYRE, 2003, p. 160).

Nota-se que em Freyre a mestiçagem diz respeito não apenas à miscigenação da população. A própria cultura brasileira é compreendida como resultado das interações inter-raciais. No tocante a essa questão, vale salientar que, embora permaneça a hierarquização que divide os mais e os menos civilizados ou cultos, houve um grande avanço no sentido de reconhecer a grande contribuição de indígenas e africanos para os costumes nacionais.

Contudo, não se pode deixar de reconhecer também que *Casa grande e senzala* contribuiu para afirmar a crença de que o Brasil seria um país com relações raciais harmoniosas. Embora Freyre não tenha sido o primeiro a empregar a expressão “democracia racial”, ele passou a ser apontado como um dos principais responsáveis pela propagação da ideologia que pressupõe a inexistência ou quase ausência de discriminação racial como característica da sociedade brasileira.

Além de Freyre, outros intelectuais latino-americanos, para rechaçar as teorias raciais, entre o final do século XIX e início do século XX, deram um tom ufanista e celebrativo aos discursos sobre a mestiçagem. Sem nos aprofundarmos nas discussões ocorridas em outros países, vale ressaltar que em contraposição à segregação racial, que caracterizava a América Anglo-saxônica, a América Latina passou a ser proclamada como região livre de preconceitos raciais. No que tange ao Brasil, pode-se perceber que o mito da democracia racial deu conotação positiva ao mito das três raças fundadoras e a mestiçagem passou então a ser requerida como marca identitária e cultural.

No contexto pós Segunda Guerra, a propalada democracia racial da América Latina chamou a atenção da Unesco. Mediante a descoberta dos horrores provocados pela xenofobia nazifascista, era imperativo descobrir estratégias para promover a convivência pacífica entre os povos. Nesse sentido, a referida instituição incentivou a pesquisa das relações raciais no Brasil, a fim de levantar que fatores propiciavam interações culturais harmoniosas.

Essas pesquisas, em virtude da metodologia empregada, acabaram por apresentar resultados surpreendentes. Embora os pesquisadores tenham levantado um número muito grande de expressões utilizadas pelos brasileiros para classificar a variedade fenotípica da população, eles optaram por trabalhar apenas com categorias binárias. Assim, conforme Hofbauer (2006, p. 410),

Ao essencializar categorias de negro e branco, usando tipologias étnico-raciais, foi possível detectar a existência de desigualdades e de tendências de discriminação e, dessa forma, denunciar a democracia racial como mito social que encobre a realidade. Desenvolver-se-ia uma tradição de estudos sobre ‘relações raciais’ que tem como um dos objetivos principais demonstrar as desigualdades sociais existentes entre o grupo dos brancos e o grupo dos negros (ou ‘não-brancos’).

Essa nova tradição de estudos propiciou novas formas de pensar as relações raciais ao longo da história brasileira. Em *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*, Darcy Ribeiro (1995), assim como Freyre, afirma a mestiçagem biológica e cultural do povo brasileiro, retomando o mito das três raças fundadoras. Para Ribeiro, os brasilíndios, filhos de europeus com índias, e os afro-brasileiros, isto é, descendentes de africanos nascidos no Brasil, não se identificando mais com nenhum dos povos que lhes deram origem, forjaram para si a identidade de brasileiros. É também notável em Ribeiro a permanência de resquícios de um elogio da mestiçagem. Para ele, os cruzamentos entre os povos tornaram os brasileiros “mais ricos de humanidades” (RIBEIRO, 1995, p. 73).

Contudo, Ribeiro ressalta que os encontros de etnias distintas nas terras brasileiras ocorreram através de conflitos sangrentos, responsáveis pela morte de uma quantidade ainda incalculável de índios e africanos. Além de desmistificar a suposta confraternização dos povos durante a colonização brasileira, Ribeiro também discorda da existência de uma democracia racial contemporaneamente. Embora o antropólogo defenda que as estratificações da sociedade brasileira são estruturadas mais pelas diferenças entre classe do que pelas distinções entre grupos étnicos/raciais, ele aponta para existência de preconceito e para marginalização sofrida por mulatos e negros:

Nós surgimos, efetivamente, do cruzamento de uns poucos brancos com multidões de mulheres índias e negras. Essa situação não chega a configurar uma democracia racial, como quis Gilberto Freyre e muita gente mais, tamanha é a carga de opressão, preconceito e discriminação antinegro que ela encerra. Não o é também, obviamente, porque a própria expectativa de que o negro desapareça pela

mestiçagem é um racismo (RIBEIRO, 1995, p. 225-6).

Ribeiro enfatiza ainda que um dos principais pontos negativos desse racismo assimilacionista, que prevalece na sociedade brasileira, é dar uma falsa imagem de mobilidade social, a qual persuade o negro a lutar individualmente para ser incorporado à população branca e, conseqüentemente, impede uma luta conjunta por melhores condições de vida.

As críticas à ideologia da democracia racial e ao racismo assimilacionistas têm sido efetuadas de forma mais enfática, nos últimos tempos, por pesquisadores ligados aos movimentos negros. A partir de pesquisas comparativas efetuadas depois dos anos 50, que demonstraram grandes diferenças econômicas e sociais entre brancos e não brancos, alguns intelectuais têm procurado afirmar a identidade e a cultura afrodescendente, a fim de reivindicar políticas públicas que combatam a discriminação e a exclusão social. Contudo, esse objetivo esbarra na ampla gama de termos usados pelos brasileiros para classificarem a diversidade fenotípica da população, bem como na ideia de que as manifestações culturais brasileiras são marcadas pelo sincretismo.

Nesses novos estudos, a mestiçagem passou a ser apontada como mecanismo utilizado pelas ideologias do branqueamento e democracia racial para promover a homogeneização das diferenças e manter a exclusão social dos afrodescendentes. A identidade mestiça passou a ser compreendida como obstáculo que impede a adoção de reformas que garantam o acesso das populações historicamente marginalizadas aos direitos garantidos pela Constituição. Conforme essa perspectiva, ao não se declarar como negro, o mestiço sonha ainda em tornar-se branco, seja ascendendo socialmente, seja casando-se com pessoa com características ligadas à descendência europeia. Para alguns pesquisadores, aqueles que se declaram mestiços prejudicam a reivindicação de políticas afirmativas porque, ao invés de se engajarem na luta em favor de conquistas para todos, procuram melhorar sua condição social individualmente.

Essa nova crítica às questões relacionadas à mestiçagem aparece, de forma bastante clara, no livro *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*. Para o autor, Kabengele Munanga, desde a época colonial, os mestiços caíram em uma armadilha, ao buscarem se diferenciar de negros e indígenas, e continuam a ser ludibriados pela ideologia do branqueamento:

A maior parte das populações afro-brasileiras vive hoje nessa zona vaga e flutuante. O sonho de realizar um dia o 'passing' que neles habita enfraquece o sentimento de solidariedade com os negros indisfarçáveis. Estes, por sua vez, interiorizam os preconceitos negativos contra eles forjados e projetam sua salvação na assimilação dos valores culturais do mundo branco dominante. Daí a alienação que dificulta a formação do sentimento de solidariedade necessário em qualquer processo de identificação e de identidade coletivas. Tanto os mulatos quanto os chamados negros 'puros' caíram na armadilha de um branqueamento ao qual não terão todos acesso abrindo mão da formação de sua identidade de 'excluídos' (MUNANGA, 1999, p. 88).

De acordo com Munanga, a ideologia do branqueamento torna difícil a formação de uma identidade mestiça que reúna mulatos, mamelucos e outros porque todos desejam ser brancos. Desse modo, a suposição de uma identidade mestiça resultaria “das categorias objetivas da racionalidade intelectual e da retórica política daqueles que não querem enfrentar os verdadeiros problemas brasileiros” (MUNANGA, 1999, p. 109). Nesse sentido, a formação da identidade dos excluídos, proposta pelo antropólogo, seria a negritude:

A construção dessa unidade, dessa identidade dos excluídos supõe, na perspectiva dos movimentos negros contemporâneos, o resgate de sua cultura, do seu passado histórico negado, falsificado, da consciência de sua participação positiva na construção do Brasil, da cor de sua pele inferiorizada, etc... Ou seja, a recuperação de sua negritude, na sua complexidade biológica, cultural, ontológica (MUNANGA, 1999, p. 101).

Contrapondo-se ao que entende ser uma visão unicultural do Brasil, Munanga compreende que a cultura brasileira não é sincrética, mas formada por elementos plurais integrados, “feita de colcha de retalhos e não de sínteses” (MUNANGA, 1999, p. 108). Essa requalificação da cultura brasileira é compreendida como necessária, já que a diluição de fronteiras, advindas da mestiçagem, dificulta a construção das identidades preconizadas pelos movimentos negros:

Na sua retórica contra as desigualdades raciais, os movimentos negros organizados enfatizam, entre outros, a reconstrução de sua identidade racial e cultural como plataforma mobilizadora no caminho da conquista de sua plena cidadania. Eles preconizam que cada grupo respeite sua imagem coletiva, que a cultive e dela se alimente, respeitando ao mesmo tempo a imagem dos outros... Ora, uma tal proposta esbarra na mestiçagem cultural, pois o espaço do jogo de todas as identidades não é nitidamente delimitado. Como cultivar independentemente seu jardim se não é separado do jardim dos outros? No Brasil atual, as cercas e as fronteiras entre as identidades vacilam, as imagens e os deuses se tocam, se assimilam. Por isso, tem-se certa dificuldade em construir identidade racial e/ou cultural ‘pura’, que não possa se misturar com a identidade dos outros (MUNANGA, 1999, p. 123).

Percebe-se que em Munanga, bem como em outros intelectuais ligados aos movimentos negros, o elogio da mestiçagem brasileira é revertido. A mestiçagem deixa de ser encarada como característica de uma sociedade sem preconceito racial para ser percebida como sintoma de um sistema intolerante que visa à eliminação do diferente pela assimilação. O mestiço deixa de ser símbolo da democracia racial e passa a ser representado como alguém que se deixou ludibriar pela ideologia do branqueamento.

Esse discurso torna-se, entretanto, aporético porque, embora faça o elogio da diferença, resguarda apenas a pluralidade que se apresenta de forma particularizada e estanque. O mestiço, o híbrido, a pluralidade de um único elemento é renegada, impedindo a construção de identidades para além das categorias binárias.

Ao julgar que as fronteiras são problemáticas, porque impedem as diferenças, nota-se

que a visão diferencialista e multiculturalista ainda concebe identidade e cultura enquanto elementos monolíticos, fixos, exclusivos e intrínsecos a determinado grupo. Essa visão corre sempre o risco de naturalizar as diferenças e incitar novas formas de exclusões a partir da eleição do que se julga mais ou menos genuíno e tradicional.

A compreensão essencialista de identidade se choca com os postulados da antropologia contemporânea, que julga que esses fenômenos são construções simbólicas, relacionais e em constante processo de elaboração.

Em consonância com a concepção pós-moderna de identidade, a mestiçagem vem passando por um novo processo de semantização, ao ser empregada para denominar os múltiplos e incessantes processos de cruzamentos culturais ocorridos no mundo inteiro.

Para Laplantine e Nouss (2002, 2007) a mestiçagem é um fenômeno contínuo que vem ocorrendo ao longo do tempo e se opõe tanto ao multiculturalismo quanto ao totalitarismo. Conforme esses críticos, o multiculturalismo ou comunitarismo reconhece as diferenças e as valoriza em si mesmas. Ele pressupõe a existência de elementos puros que embora coexistindo, devem ser preservados do encontro com seus contrários. A concepção diferencialista é, portanto, permeada pelas noções de fragmentação e essencialidade. O totalitarismo ou mundialismo, por sua vez, tenta apagar a diferença propondo a fusão de elementos heterogêneos, que se pressupõem ontologicamente puros e primeiros, para a formação de um novo elemento também fixo e homogêneo.

Já a mestiçagem é apresentada como uma terceira via entre o multiculturalismo e o totalitarismo, capaz de desconstruir a pressuposta estabilidade, anterioridade, originalidade e pureza de qualquer elemento e reconhecer a mobilidade de identidades e culturas. Nas palavras de Laplantine e Nouss (2002, p. 08),

a mestiçagem contradiz precisamente a polaridade homogêneo/heterogêneo. Ela oferece-se como uma terceira via entre a fusão totalizadora do homogêneo e a fragmentação diferencialista do heterogêneo. A mestiçagem é uma realidade complexa cujos componentes mantêm a sua integridade.⁹

Na mestiçagem os elementos que se encontram não se diluem. Eles mantêm a tensão, o confronto e o diálogo entre si. Logo, não se trata da simples reconciliação de posições contraditórias, mas da mediação e da participação em mais de um universo. O exemplo das múltiplas e sucessivas identidades brasileiras ajuda a compreender melhor esse fenômeno:

Em lugar das ficções de pertença identitária, ou do pensamento da fusão, propomos o ‘nem exclusivamente português, nem apenas índio, nem completamente africano’ dos brasileiros. No Brasil, com efeito, pode perfeitamente ser-se brasileiro por nacionalidade, português pela língua, inglês pela religião. O que aí existe, sem dúvida mais do que nos outros lugares são espaços de manobras em todos as

⁹ Grafia conforme encontrada no livro, traduzido até o momento apenas para o português de Portugal.

acepções do termo, não o saturado do homogêneo, mas espaços com aberturas, vazios, entremeios (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, p. 79)¹⁰.

A referência à mestiçagem brasileira não trata especificamente da miscigenação entre grupos populacionais, mas da presença de várias heranças culturais, que possibilita ao indivíduo assumir múltiplas identidades. Essas identidades encontram-se combinadas, e não homogeneizadas, pois trata de um fenômeno que visa à coexistência e não a assimilação.

Também é importante esclarecer que para Laplantine e Nouss a mestiçagem não é celebrativa ou triunfalista. Ao contrário, “a mestiçagem é um pensamento – e antes de tudo uma experiência – da desapropriação, da ausência e da incerteza. Com muita frequência, a condição mestiça é dolorosa. Alguém se afasta do que era, abandona o que tinha” (LAPLANTINE; NOUSS, 2007, p. 23, tradução nossa).

Outro ponto importante é a concepção de que “cada mestiçagem é única, particular, e traça o seu próprio futuro” (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, p. 10). Por outro lado, não se pode esquecer que a textura mestiça “É aquela que se elabora na confluência do que há de mais singular e universal, e não no refluxo do que exclui e particulariza ou do que abstrai e generaliza” (LAPLANTINE; NOUSS, 2007, p. 23, tradução nossa).

Compreendida dessa forma, a mestiçagem possibilita analisar a obra de arte que foi engendrada por esse fenômeno e/ou o expõe sem encerrá-la nos limites do regional ou nacional. É possível observar os contornos que o texto literário adquire em face de seu contexto de produção, sem deixar de perder de vista sua universalidade, garantida pela reflexão do conflito humano em que o Eu se confronta com os seus Outros.

Filiando-nos às considerações de Laplantine e Nouss (2002 e 2007), nos propomos a pensar a mestiçagem como processo que vem ocorrendo ao longo da história da humanidade, e se caracteriza pelo entrecruzamento de elementos diversos. Assim, é possível falar de mestiçagem artística, linguística, cultural, etc. Mas, ainda subsidiados pelos postulados dos teóricos franceses, gostaríamos de enfatizar, para além da universalidade, a singularidade de cada ocorrência do referido fenômeno.

A partir dessa concepção de mestiçagem, analisamos a obra de Dalcídio Jurandir considerando as especificidades da mestiçagem brasileira, isto é, analisamos como os romances dalcidianos expõem as questões vinculadas à miscigenação biológica, à mestiçagem cultural, ao branqueamento e ao preconceito racial. Além disso, procuramos também ressaltar a mestiçagem artística da série *Extremo Norte* mediante a constatação do entrecruzamento de linguagens, imaginários e gêneros textuais.

¹⁰ Idem.

2 TRÊS CASAS E UM RIO, INÍCIO DE UMA JORNADA

Sua imaginação não bastava para apresentar-lhe as linhas precisas do caminho a descobrir. Era uma difusa ambição que começava da simples partida para o colégio, até fazer-se um daqueles deuses do livro da mitologia e carregar o chalé nas costas e colocá-lo numa das muitas ruas de Belém. (Dalcídio Jurandir, In: Três casas e um rio).

2.1 Os ritos de passagem do herói

Três casas e um rio narra o período de cerca de um ano antes da partida do menino Alfredo para Belém. Durante esse tempo, ocorrem ritos de passagem que marcam a iniciação na cultura popular, o ingresso no mundo adulto e o reconhecimento da ancestralidade africana. Trata-se, portanto, daquele momento de aquisição de conhecimento que prepara o herói para sua jornada. Nesse sentido, o romance é marcado pela simbologia própria dos ritos iniciáticos e pelo confronto do menino com a realidade.

Tendo em vista que o referido romance faz parte de um *roman-fleuve*, antes de iniciarmos sua análise, consideramos necessário fazer um recuo ao *Chove nos campos de Cachoeira*. Essa obra, embora se concentre nos dramas de Eutanásio, ajuda a esclarecer os conflitos identitários que marcaram a infância de seu irmão Alfredo.

O primeiro romance da série *Extremo Norte* inicia-se com o menino voltando para casa, à tardinha, após um passeio pelos campos queimados pelo fogo. Observa-se que o garoto gostaria de levar aquele lugar tranquilo consigo: “Os campos não voltaram com ele, nem as nuvens, nem os passarinhos e os desejos de Alfredo caíram pelo campo como borboletas mortas”. Por ter perdido o carocinho de tucumã, passagem para o mundo do devaneio, ele “voltava mais fatigado, como que trazendo nos ombros a própria noite para o chalé” (JURANDIR, 1995, p. 15).

Parece um fardo pesado demais para um menino que teria por volta dos oito anos de idade. Qual a razão de uma responsabilidade tão grande que alude, a um só tempo, ao castigo de Atlas e ao mito indígena sobre o surgimento da noite¹¹?

A explicação aparece na sequência. O lar para Alfredo não era um lugar de aconchego. Lá, ele encontraria o irmão doente, o silêncio da mãe, a apatia do pai, enfim a realidade da

¹¹ Uma das versões registradas dessa lenda pode ser encontrada em MAGALHÃES, Couto de. **O selvagem**. Rio de Janeiro: Typographia da reforma, 1876, p.172-4.

qual o menino gostaria de fugir: “Voltar para casa era voltar às feridas que apesar de saradas deixaram marcas nas pernas e na nuca [...]. Sentia que aquelas feridas nunca lhe deixariam de doer o desejo muito seu de partir daqueles campos, de parecer um menino diferente do que era” (JURANDIR, 1995, p. 16). Ao contrário dos campos queimados pelo fogo, que reflorescem no inverno, Alfredo sente que “nem as grandes chuvas em Março curam as marcas das feridas” (JURANDIR, 1995, p. 18). As feridas parecem ser definitivas porque, mais que o corpo, marcam a alma do menino, daí o desejo de partir, de ser um Outro.

A razão dessa vontade advém de uma incompreensão do mundo ao seu redor e de uma insatisfação consigo mesmo, sobretudo no que tange à sua origem e classe social. Esses conflitos começam a se deslindar através de um diálogo travado entre Alfredo e um menino que mata um passarinho para saciar a fome:

- Se come então um passarinho desse?
- Se come. E no espeto. Não sabe o que é bom. Pra que tenho mea baladêra? Tu não gosta?
- Eu não.
- O que tu perde. És um branco...
- Tua boca é doce pra dizer isso... que sou um branco. Tu não vês minha cor? Alfredo não queria ser moreno mas se ofendia quando o chamavam de branco. Achava uma caçoada de moleque (JURANDIR, 1995, p. 19).

Sem saber, o menino Henrique tocou a ferida mais funda de Alfredo. A cor de sua pele e o relacionamento entre seus pais era ainda algo que ele não compreendia direito, mas gerava desconforto e estranhamento para consigo mesmo:

Quanto ao branco e preto, Alfredo achava esquisito que seu pai fosse branco e sua mãe preta. Envergonhava-se por ter de achar esquisito. Mas podia a vila toda caçoar deles dois se saíssem juntos. Causava-lhe vergonha, vexames, não sabia que mistura de sentimentos de faz-de-conta. Por que sua mãe não nascera mais clara? E logo sentia remorso por ter feito a si mesmo tal pergunta (JURANDIR, 1995, p. 20).

Alfredo entendeu a classificação que Henrique lhe deu como zombaria justamente porque, sabendo-se moreno, desejava ser branco. O motivo do outro garoto chamá-lo assim está, entretanto, relacionado muito mais à diferença social entre os dois. “Henrique não estava caçoando. Para ele era tão natural que Alfredo parecesse branco. Não mora num chalé de madeira, assoalhado e alto? Era filho do Major Alberto, tinha sapatos. Alfredo não comia passarinho balado” (JURANDIR, 1995, p. 19). Mais que o tom de pele, o fator econômico marcava a linha divisória entre os dois garotos, posto que Henrique, caracterizado como “amarelo empambado”, estaria mais próximo de ser “um branco”.

Entretanto, Alfredo também não estava satisfeito com a condição financeira de sua família. Pertencente ao que poderia se considerar a classe média para os padrões de Cachoeira, o menino tinha inveja das crianças ricas, especialmente do garoto Tales de Mileto

que, apesar de parvo, poderia ir estudar em Belém. Ele também não era amigo dos moleques mais pobres, “brincava pouco com eles. Tinha um ar de menino branco” (JURANDIR, 1995, p. 19). Querendo afastar-se dessa situação de pobreza, Alfredo chegava mesmo a expulsar de sua casa os famintos que iam pedir mantimentos à D. Amélia: “simpatia era o que lhe faltava pelos meninos rotos e fedorentos” (JURANDIR, 1995, p. 202).

Sem muitos amigos, através do carocinho de tucumã, o garoto inventava companheiros imaginários. “Toda vez que Alfredo desejava uma menina para passear nos campos, ser amiga dele no colégio, ler com ele os livros de viagens, o carocinho fazia Clara da idade do menino e era meia hora de sonho” (JURANDIR, 1995, p. 174). O coquinho funcionava como espécie de objeto mágico ou varinha de condão e também o ajudava a lidar com o que ainda não entendia: “Só o carocinho compreendia todas as coisas e mudava os caminhos do destino, da vida e da morte” (JURANDIR, 1995, p. 263). Por crer que a bolinha tinha poderes mágicos, Alfredo recorria a ela para esquecer-se da realidade. Através do carocinho de tucumã, realizava o branqueamento, imaginando que ele e a mãe eram brancos:

O carocinho tinha o dom do maravilhoso. Quantas vezes não fez D. Amélia branca, casada com o Major, cheia de cordões de ouro no pescoço, Alfredo às vezes se aborrecia ou tinha pena que fosse moreno e sua mãe preta. Caçoavam dele porque de pequeno não tomava café para não ficar preto. Se muitas vezes o perfume de sua mãe era bom [...] entristecia um pouco, quando via a mãe de Tales passar, branca, casada, com o anel de senhora casada brilhando no dedo. Essas senhoras gordonas e cheias de seda olhavam, sentia Alfredo, para D. Amélia um pouco por cima do ombro (JURANDIR, 1995, p. 259).

A partir de *Três casas e um rio*, Alfredo estará mais amadurecido, compreenderá melhor o que antes lhe parecia misterioso e encontrará companheiros verdadeiros. Entretanto ele também passará por momentos difíceis, que o carocinho não o ajudará a solucionar.

Dos novos conflitos vivenciados por Alfredo, destacamos inicialmente o grande medo de ver seu núcleo familiar desintegrar-se. Esse temor era provocado pelo fato de seus pais não terem contraído matrimônio civil e a sociedade de Cachoeira não aceitar que Major Alberto vivesse com uma mulher negra. A tensão aumenta, especialmente, a partir da chegada da nova professora: “o menino se deixou impressionar por certa insistência de sua mãe em falar nas cartas de uma esmerada caligrafia enviada pela professora ao Major Alberto” (JURANDIR, 1979, p. 89). Temendo pela mãe, Alfredo irritava-se cada vez que ela falava da professora:

- Eh, mamãe, eh!, interveio Alfredo, já irritado. A conversa humilhava-o. Sua mãe mostrava-se tal qual era, de fato, apenas mãe dele e de Mariinha. E a pergunta boiou em seu espírito, amarga: - Somos ou não uma família? Supunha que a mãe preferia mesmo aquela situação sempre interina, de intrusa e pronta a ser substituída. Não podia formular, quanto mais proclamar a situação humilhante: Amásia, rapariga do Major, vivendo com o Major, mãe dos filhos do Major, cozinheira... [...]. O menino insistia nas suas indagações: que faltava para que sua mãe fosse uma senhora? Ir aos bailes? Assinar o nome do Major? A cor? Este era o argumento mais decisivo. A incompatibilidade brotava aqui disfarçada, tacitamente aceita pelo Major, irreparável

(JURANDIR, 1979, p. 92).

A questão da cor influenciava ativamente no fato de D. Amélia não ser aceita como esposa legítima do Major. Diante dessa situação, Alfredo sentia que sua família estava ameaçada. Por isso, crescia o desejo de proteger a mãe e, ao mesmo tempo, de partir para o colégio. Daí que durante o romance ele empreenda duas tentativas de fuga, a fim de sair dessa situação de desconforto:

Aquele contraste entre o negro e o branco tinha uma recomendação para o destino de Alfredo, pensava este obscuramente. Era um mistério – como se conheceram, como foi, que foi feito para viverem juntos? – que tornava subitamente maior o seu desejo de ser cedo um homem e dar muitos vestidos à mãe [...]. Ia sair pela porteira, quando sua mãe o chamou com tamanha insistência que retrocedeu, correndo como para proteger-se da fuga, proteger-se de si mesmo nos braços da mãe, porque as distâncias grandes o chamavam e lhe davam vertigens (JURANDIR, 1979, p. 96).

A ação do segundo romance da saga de Alfredo se desenvolve ainda na Cachoeira do Arari do final dos anos dez e início dos anos vinte do século XX¹². Entretanto, esse espaço e esse tempo tornam-se variáveis, através da própria configuração romanesca. Memórias e prolepses, cuja finalidade é explicar fatos inconclusos em *Chove nos campos de Cachoeira*, ligam os fios do novo enredo ao enredo anterior. Imaginações e analepses, ao criarem perspectivas que conduzem o desenrolar de *Três casas e um rio* e das narrativas posteriores, desfiavam novas pontas desse tecido.

O enredo é permeado por um amplo panorama sobre a sociedade marajoara, daí a grande quantidade de personagens e informações de ordem contextual sobre a vida ribeirinha. Mas é também um enredo com acontecimentos decisivos para o destino de Alfredo. Assim, a narrativa é construída pela alternância entre a monotonia e sua quebra. É notável a ruptura do ritmo lento e do clima de sossego, em que vinham sendo descritos a cidade de Cachoeira e o cotidiano familiar do chalé, ao fim do primeiro capítulo, pelo acidente doméstico sofrido pela irmã de Alfredo: “De repente o grito de Mariinha saltando na direção do quarto, entre as chamas do velho camisão que pegara fogo nos papéis do alguidar” (JURANDIR, 1979, p. 24).

Esse acontecimento é o mote para a instauração dos dramas de Alfredo, especialmente o medo de ver a família desintegrar-se, simbolizado pelas forças naturais que avançavam sobre sua casa: “O menino exagerava os riscos do fogo e da água, água e fogo conspiravam contra o chalé. Chuvas e chamas inundavam-no de desespero e solidão” (JURANDIR, 1979, p. 26).

¹² Essa marcação temporal não ocorre de forma explícita no romance. Foi possível deduzi-la a partir de referências a fatos históricos, como a epidemia da gripe espanhola (1918), a instauração do comunismo na Rússia (1917) e a derrocada do ciclo da borracha (1912), presentes em *Chove nos campos de Cachoeira* e *Três casas e um rio*.

O romance é marcado pela presença simbólica de forças opositivas. A dialética entre os contrários, especialmente entre vida e morte, se mostra, por exemplo, no episódio em que os moradores do chalé são acordados, altas horas da noite, por Nhá Porcina. A mulher, que estava prestes a dar à luz, pedia a D. Amélia que socorresse um filho mais velho, à beira do falecimento. A mãe de Alfredo, sempre solícita, sai para ajudar no velório do “anjo” e nos primeiros cuidados com o “pagão”.

Os elementos antagônicos também se fazem presentes a partir da caracterização das personagens. Nota-se isso, sobretudo, nas características divergentes entre os pais de Alfredo, as quais corroboram para a mestiçagem do menino.

D. Amélia era negra, descendente de escravos, pobre e com pouca escolaridade. Mãe zelosa, preocupava-se com o futuro dos filhos, desejando levar Alfredo para estudar em Belém. Desde que chegou à Cachoeira, passou a ser bem quista pelas mulheres mais carentes. “As vizinhas ficavam estimando aquela pessoa de sua pura igualha, preta além de tudo, que vivia com um Major, um homem de representação”. Por esse motivo, mantinham-se um pouco à distância dela, como forma de colaborar “para que D. Amélia se comportasse mesmo como uma senhora no chalé, por respeito ao Major, para honra das mulheres sem nome e da sua cor” (JURANDIR, 1979, p. 52). Em virtude de sua compostura, às vezes, a cor negra da mãe de Alfredo é posta em comparação à atitude de mulheres brancas. Leônidas, sobrinho de Major Alberto, pensava que “afinal de contas, aquela mulher [D. Amélia] era uma preta, concordou, mas não conhecia branca melhor” (JURANDIR, 1979, p. 255).

Major Alberto, por sua vez, era branco, escolarizado e culto. Embora não fosse rico, em virtude do cargo de secretário, desempenhava muitas funções importantes no município. Tratava-se de um homem íntegro e honrado. Mas, por ser muito sonhador, tornava-se apático no tocante às coisas de ordem prática. Era despreocupado em relação ao futuro de Alfredo e não tinha coragem nem mesmo para pedir um aumento de salário, embora executasse encargos que competiam ao intendente. Em troca dos muitos favores que lhe devia, o patrão trazia, de todos os cantos do mundo, catálogos que alimentavam os devaneios do secretário: “Seu Alberto na rede lambe as miragens. É assim que o dr. Bezerra põe um pipó na boca do nenezinho” (JURANDIR, 1979, p. 67), comentava D. Amélia.

Lucíola é outra personagem que, por desejar tornar-se mãe de Alfredo, constitui um polo de oposição com D. Amélia. A moça solteirona afeiçoou-se ao menino desde que ele era um bebê. Enchia-o de mimos, dengos e inspirava-lhe malcriações. Desejava que ele não crescesse a fim de que pudesse sempre mantê-lo sob seu controle. Já D. Amélia, embora não costumasse ser afetuosa, sabia manter-se calma mesmo nos momentos em que Alfredo corria

perigo. Seu amor pelo filho é percebido pelos sacrifícios que faz para dar-lhe educação.

Tanto em *Chove nos campos de Cachoeira*, quanto em *Três casas e um rio*, Lucíola, Major Alberto e D. Amélia são associados à Trindade divina e à Nossa Senhora. No segundo romance, Lucíola é aproximada da figura da mãe virgem e Alfredo ainda tenta compreender o mistério da Santíssima trindade: “Já não observara, uma vez, que seu exame de consciência hesitava entre três deuses, o de sua mãe, o de Lucíola e o de seu pai?” (JURANDIR, 1979, p. 155-6). Mas a relação entre cada personagem e os arquétipos bíblicos é melhor esclarecida nos seguintes excertos do primeiro romance:

Lucíola virgem havia concebido através de D. Amélia, seu Espírito Santo, um filho messias que a tinha de salvar daquele triste croché que já estava fazendo quando ia aos bailes, jogada a um canto sem nenhum cavalheiro que viesse tirá-la [...]. E virgem mãe, mãe de Alfredo, Lucíola se salvava. Era seu filho. Tinha a sua maternidade. Nem pensava, não chegava a imaginar que Alfredo podia crescer, se tornar homem (JURANDIR, 1995, p. 145-6).

Mas havia o pai do Céu de Lucíola, o Deus de dona Amélia e o Supremo Criador do Major Alberto. Três deuses diferentes que complicava cada vez mais a coisa. Se conseguisse esconder-se do Pai do Céu de Lucíola, não escapava do Deus de D. Amélia e se deste escapulisse caía direitinho nas mãos do Supremo Criador do Major Alberto [...]. Sua bolinha não podia criar um Deus como ele pensasse, feito à sua imagem e semelhança? A bolinha podia fazer de conta que todos os deuses fossem abolidos e Alfredo se encontrava livre dentro de si mesmo (JURANDIR, 1995, p. 201-2).

Nessas passagens observamos que Lucíola é associada à Nossa Senhora, D. Amélia ao Espírito Santo, Major Alberto ao Deus Criador e Alfredo ao Messias. Já a bolinha, isto é, o carocinho de tucumã, funciona como objeto mágico próprio dos contos de fadas. Seguindo os postulados de Frye (1957), constata-se que o modo mítico e o modo romanesco se adaptam ao modo imitativo baixo da ficção, isto é, os deuses e heróis e o mundo em que atuam as leis do maravilhoso são deslocados para um contexto em que atuam as leis naturais, a fim de manter a verossimilhança com o que tomamos por realidade. Ainda conforme a classificação estabelecida por Frye, é possível caracterizar Alfredo como herói do tipo imitativo baixo, isto é, ser humano igual a nós, destituído de qualquer poder especial que o diferencie dos outros homens e do seu meio. Em alguns trechos dos romances, os personagens são ainda rebaixados ao modo imitativo irônico, tornando-se ridículos e provocando a sensação de absurdez. Mas, em todo caso, mantém-se a presença dos arquétipos clássicos, ainda que sua aura mítica esteja paralelamente invertida ao tamanho de sua ruína.

A presença desses motivos míticos justifica que nossa análise se pautar pelo desvelamento das simbologias presente nas narrativas dalcidianas. Corrobora para isso também a presença de motivos ritualísticos, próprios dos romances de formação, que contribuem para o amadurecimento do menino. Nesse último caso, o modo como o elemento

tempo é configurado dentro do enredo também desempenha um papel crucial.

A narrativa dalcidiana é permeada por variações temporais, resultantes das reminiscências dos personagens. Essas retrospectivas são importantes porque ajudam a comparar um aqui e um agora com um além e um outrora. Assim, presente e passado são confrontados pelo protagonista:

Ninguém, de fato, gostava dos tempos presentes e para estes nasciam ele e outros meninos. Que fizeram as pessoas grandes para deixar apenas isso como herança? Por que faltava cada vez mais dinheiro para comprar simples coisas, pagar um colégio, encomendar um relógio novo para o pai? Ia o mundo sempre para trás? Por que não se reconstruía o que havia desabado, por que não mandavam instalar novamente a luz elétrica na vila, por que seu pai não podia mais ver em Belém as companhias teatrais? [...]. Repentinamente, se lembrou de uma observação feita sobre os catálogos do pai. Neles vira fábricas, nos Estados Unidos, Inglaterra, França e Alemanha, com os dizeres: ‘Nossas fábricas em 1873’. Adiante: ‘Nossas fábricas em 1912’. As primeiras fábricas não passavam de magras oficinas, sobradinhos com uma chaminé. As últimas eram a bem dizer cidades, de tão grandes. Que acontecia lá para que as fábricas crescessem? Lá, pobre, gasto, difícil, seria só o passado? Como explicar? (JURANDIR, 1995, p. 268).

Através das perguntas do menino, a marcha da história como progresso é questionada. Dos interstícios entre o discurso oficial e a constatação de uma realidade em ruínas, surge uma modernidade não linear, um desenvolvimento feito à custa da exploração dos marginalizados. Embora Alfredo ainda esteja muito jovem para compreender tais coisas, essas interrogações aos poucos contribuem para seu amadurecimento, em especial, para o despertar de uma consciência de classe.

Dessas incursões ao passado decorre também que vigore na narrativa um tempo psicológico. Nunes (2006) já notou um traço proustiano a partir do desejo manifesto por Alfredo quando da morte de sua irmã: “Gostaria que o relógio se dispusesse a trabalhar andando para trás até a primeira hora em que nasceu Mariinha. Que desigual era o tempo! As horas não possuíam a mesma medida de duração, que semelhança existiria entre a hora do nascimento de Mariinha e a hora da febre?” (JURANDIR, 1979, p. 198).

Mesmo as referências cronológicas na narrativa são balizadas mais pelos elementos naturais do que pelos objetos desenvolvidos para esse fim. As horas do relógio, por exemplo, são confrontadas com a posição das sombras geradas pelo sol: “Repara na sombra da parede da casa do coronel Bernardo. Eh, ainda não chegou na calçada ... Só se o sol mudou de posição. E se for mesmo onze e meia, estou é frita” (JURANDIR, 1979, p. 147).

As passagens temporais são demarcadas, sobretudo, pelas sucessões entre as estações de verão e inverno, as quais se ligam à possibilidade ou impossibilidade do protagonista partir. Em *Chove nos campos de Cachoeira* somos informados que durante a cheia dos rios, “o chalé para Alfredo fica mais distante do colégio, do mundo, de si próprio” (JURANDIR,

1995, p. 274). Já em *Três casas e um rio*, as esperanças se renovam com o início do período seco: “os efeitos da morte de Eutanásio passavam inteiramente. A visão de Mariinha se queimando e o pano de luto nos olhos de Alfredo iam com as águas do rio que baixavam. Novas ilusões de colégio dissolviam os últimos desenganos” (JURANDIR, 1979, p. 73).

A partir dessas referências cronológicas é possível deduzir que semanas separam o fim e o início dos dois romances. Nas páginas finais de *Chove nos campos de Cachoeira*, Eutanásio agonizava durante as estações das chuvas. Em *Três casas e um rio*, que principia ainda com a mesma estação, somos informados que o personagem faleceu. É também a partir da sequência entre as estações, que concluímos que o segundo enredo abrange cerca de um ano, pois em suas páginas finais inicia-se um novo inverno.

O uso de elementos naturais para marcação temporal possibilita um tempo cíclico e renovável, posto que dia e noite e inverno e verão sempre se sucedem. Decorre daí a sensação de um tempo mítico, reforçado pela sazonalidade das festas populares. D. Amélia, por exemplo, na noite de São Marçal recorda-se do último carnaval em que esteve solteira e conclui que: “Esta noite [noite do festejo junino] é como aquele carnaval...” (JURANDIR, 1979, p. 110). A presença de um “tempo circular do eterno retorno”, para usar um termo de Mircea Eliade (1972), abre espaço para os ritos de iniciação.

Assim, a duração de um ano que notamos em *Três casas e um rio* abrange o período de iniciação do herói. O fato dessa temporada começar e terminar durante o inverno tem uma simbologia crucial. Especialmente no primeiro romance é possível observar a dialética entre vida e morte trazida pelas cheias dos rios em Cachoeira. A mãe de Alfredo teme perdê-lo para as águas: “Quando as chuvas voltavam, então era que D. Amélia sentia mais desejo de levar Alfredo para Belém. Já está crescendo, ele, tudo pode acontecer com aquelas águas que iam e vinham mornas e silenciosas” (JURANDIR, 1995, p. 17). Por outro lado, ao contrário da esterilidade do verão, provocada pelas queimadas da terra, o inverno representa também um período fértil: “Os campos se queimam mas em Janeiro as grandes chuvas lavam a marca do fogo. Os campos ficam verdes e se deixam depois ficar dentro d’água e os mururés florescem entre os peixes” (JURANDIR, 1995, p. 18). Assim, a estação das cheias dos rios é um tempo de luto, mas também de renovação. É o período ideal para a iniciação, pois como lembra Mircea Eliade (2008), nos ritos de passagem ocorre uma morte simbólica para que o neófito possa nascer para uma nova vida.

As considerações do mitólogo romeno são também importantes para esclarecermos o que entendemos por rito de passagem, em especial os de puberdade:

Por iniciação se entende geralmente um conjunto de ritos e ensinamentos orais, que

tem por finalidade a modificação radical da condição religiosa e social do sujeito iniciado. Filosoficamente falando, a iniciação equivale a uma mutação ontológica do regime existencial; Ao final das provas, goza o neófito de uma vida totalmente diferente da anterior a sua iniciação: tornou-se outro. Entre as várias categorias de iniciação, a iniciação de puberdade é especialmente importante para entender o homem pré-moderno. Onde existem, os ritos de admissão são obrigatórios para todos os jovens da tribo. Para ter o direito de ser admitido entre os adultos, o adolescente deve passar por uma série de proações iniciáticas: Graças a estes ritos, e às revelações que adquirem poderá ser reconhecido como um membro responsável da sociedade. A iniciação introduz o noviço na comunidade humana enquanto mundo de valores espirituais. Ele passa a conhecer o comportamento, técnicas e instituições dos adultos, do mesmo modo, também tem acesso aos mitos e tradições sagradas da tribo, nomes dos deuses e a história de suas obras; entra em contato sobretudo com as relações místicas entre a tribo e os Seres sobrenaturais tal como foram estabelecidas no início dos tempos (ELIADE, 2008, p.8, tradução nossa).

Mircea Eliade (2008), no epílogo de *Muerte e iniciaciones místicas*, também esclarece que embora pareçam abolidas das sociedades modernas, essas cerimônias estão presentes no inconsciente do homem, de modo que continuam se manifestando nas criações artísticas. Esse nos parece ser o caso de *Três casas e um rio*.

O primeiro rito de passagem desse romance ocorre quando “uma inflamação nos olhos obrigou Alfredo a recolher-se durante dias na saleta, como bicho de carvão” (JURANDIR, 1979, p. 68). Furtado (2002, p. 74) esclarece que, durante esse período, o menino “corrói suas mágoas e realiza uma das travessias necessárias ao prosseguimento de seu crescimento interno. Impossibilitado de enxergar o exterior, como bicho de carvão mesmo, remoerá o interior, até a volta da luz”. Desse modo, “sairá da cegueira para enxergar muito do que não consegue ainda de modo nítido, por exemplo, o alcoolismo da mãe” (FURTADO, 2002, p. 76). De fato, ocorrem nesse ponto vários motivos rituais ligados ao desenvolvimento de uma interioridade, através de uma morte simbólica, tais como o recolhimento a uma cabana, o retorno ao útero e o encontro com parentes sepultados:

Fechava-lhe os olhos um maldito pedaço de pano preto, do mesmo pano que vestia de luto as pessoas de Cachoeira. Era o mesmo fumo posto pelo pai no seu chapéu de palhinha e no braço pela morte de Eutanásio. Alfredo tinha horror aquela roupa preta em que Lucíola se enfiou por morte da mãe e com o suicídio do irmão. Meninos de preto, em roupas tingidas nas cascas e raízes, lhe davam a sensação da morte sempre presente. E para castigo seu, pela primeira vez houve luto, pela primeira vez, no ano passado, saíra um morto do chalé. Este acontecimento, recordado agora com a inflamação dos olhos, doeu-lhe infinitamente (JURANDIR, 1979, p. 68).

Antes da morte de Eutanásio, o menino pensava que sua casa estava protegida. “Para Alfredo o espantalho contra as mortes era sua mãe, que sabia proteger o chalé”. Assim, o “chalé era apenas um barco encalhado, à espera de maior inundação para poder seguir e nunca mais ancorar naquele porto” (JURANDIR, 1979, p. 70). Essa expectativa termina com o primeiro luto:

Mas a morte de Eutanásio encalhara para sempre o chalé naquele chão. As raízes do

cemitério atingiram-lhe os alicerces, prenderam a sua âncora. Seus tripulantes e passageiros estavam submetidos às leis daquele porto. Daí em diante não podia se vangloriar mais [...]. Alfredo sentia-se igual aos moleques de pé rapado que lhe falavam dos seus mortos (JURANDIR, 1979, p. 70).

Assim, a morte, fato comum e irremediável na vida de todos os homens, começa a igualar Alfredo aos moleques pelos quais ele tinha repulsa e desprezo. A chegada de Lucíola e uma companheira misteriosa completa esse momento de passagem. A primeira representa o perigo do menino jamais crescer: “Por uns instantes só, desejou que Alfredo ficasse ceguinho para poder guiá-lo” (JURANDIR, 1979, p. 71). A segunda é uma menina órfã que, mais tarde, propiciará a definitiva aproximação entre Alfredo e as crianças pobres de Cachoeira.

Ainda nessa ocasião, Lucíola e o menino se recordam que, dias antes, ele a espiou trocando de roupa. Além do fundo mítico, em que olhar uma mulher virgem nua incorre no castigo da cegueira, esse episódio também é importante porque demonstra que Alfredo começa a recusar a mãe impostora e aceitar a mãe negra. Quando descobriu que o corpo de Lucíola tinha “a brancura das galinhas cozidas” e ouviu-lhe dizer “Você bem que podia ter se criado nestes seios, Fredinho”, “um calafrio transpassou-o. Surgiram-lhe no pensamento aqueles peitos cheios e escurinhos da mãe que espiravam leite em seus olhos no tempo que amamentava Mariinha. Fugiu” (JURANDIR, 1979, p. 72).

O período de recolhimento da família ao chalé termina com a chegada do verão. A estação das secas, como já demonstramos, encerra o período de luto, renovando as esperanças. Após o fim do inverno, ocorrem novos ritos de passagem. O primeiro deles acontece na noite de São Marçal. Como último folguedo junino, a festa torna-se o momento propício para o batismo de Alfredo na cultura popular, para descoberta de sua origem negra e para tomada de consciência sobre a marginalização de afrodescendentes e indígenas na história do Brasil.

Durante os momentos que antecedem a saída para a festa, Alfredo observa atento sua mãe mirar-se no espelho e se lembra da antiga rejeição que sentia pela cor dela:

Fosse claro aquele rosto e estaria perto de ser uma morena bem bonita, refletiu o menino, logo envergonhado porque desejava ainda, embora já sem o ardor dos outros tempos, que a mãe nascesse menos preta. E lembrava que, com o seu procedimento, tornava-se cúmplice da professora. Esse desejo aos poucos se apagava, já sentia resignação por tê-la assim; descobria-lhe traços finos, suavíssimos, que só aquela carne cor de tabaco e cheia de essências poderia revelar (JURANDIR, 1979, p. 99).

Em seguida, o menino se assusta com a exclamação da mãe “- Hei de cortar a língua de um, ainda. Amolo a faca e corto. Ou corto com meus dentes. Rá! Que duvidem. E que duvidem” (JURANDIR, 1979, p. 99). A ameaça de D. Amélia principia o clima de tensão desse capítulo, que aumentará até o clímax, quando, então, procederá a sua vingança.

Na sequência, a altivez de D. Amélia é rebaixada: “Sentado na mala, vendo-a a

amarrar-lhe os sapatos, como a empregada Sílvia fazia com os filhos do Promotor, Alfredo sentiu que não vinha sendo um bom filho como tanto sua mãe merecia [...]. Sua mãe era uma escrava dele, preta escrava” (JURANDIR, 1979, p. 102).

Ao ver mãe e filho passarem juntos, Lucíola preocupa-se com a sorte de Alfredo naquela noite. A ave de mau agouro completa o prenúncio de que algo ruim pode acontecer: “Lucíola olhou o céu, um urubu voando muito alto contra o vento parecia estender suas asas noturnas, crescendo sobre a vila” (JURANDIR, 1979, p. 103).

De volta à sua casa, para buscar um guarda-chuva, Alfredo ainda pensa em recuar e ficar com a irmã, que entretida comia mel. Mas, “viu na mesa do filtro um limão caiana e uma sede daquele limão fê-lo chupar avidamente o sumo que lhe queimava os lábios e a língua, como se castigasse a sua covardia” (JURANDIR, 1979, p. 104). Alfredo já não podia ceder à doçura da inocência como sua irmã. Precisava encarar o azedume da realidade.

Ao começarem as apresentações, Alfredo é novamente assaltado pelo desejo de partir. A miscelânea e agitação da festa eram ainda incompreensíveis para ele:

Alfredo então teve um movimento de receio num impulso de fugir. D. Amélia voltou-se para ele, abanando sucessivamente a cabeça:

- Não viste ainda o boi? Presta atenção. Esta é a última noite. É São Marçal.

- Isto lá é festa?

- E o que é?

O menino coçou a cabeça sob a dificuldade da resposta. Afinal queria compreender melhor aqueles divertimentos que fediam a suor, a peixe, a urucu, a cachaça e a tijuco. A coxa do índio sangrava mas os dentes dele alvejavam num riso de presumida satisfação. Os tambores sacudiam aqueles corpos, aquelas tangas, aqueles falsos adornos, numa excitação crescente (JURANDIR, 1979, p. 115).

No meio da confusão da festa, Alfredo toma consciência da ancestralidade africana de sua família. Quando a mãe reconheceu um primo entre os brincantes do boi,

Alfredo achou esquisito. Afinal pessoa de sua família pertencia também ao ‘Garantido’. Cazumbá era seu parente. Negro. Negro sem nenhum atenuante. Sua família perdia-se em fundas e insondáveis origens negras. Dali vinha sua mãe e havia nisso talvez o segredo de seu domínio, de seus repentes, de suas extravagâncias (JURANDIR, 1979, p. 124).

Além da origem do protagonista, o festejo popular, através da pantomima do boi-bumbá, também deslinda os mitos acerca das origens da nação brasileira:

A comédia continuava. O amo mandou chamar o tuchaua para ajudar a prender o Pai Francisco, que se escondera no mato, atrás de um rifle. Afinal refletiu Alfredo, Pai Francisco era tido como mau, por quê? Por se atrever a erguer a voz para o Coronel? Mas no bumbá do Situba, o Pai Francisco quis sangrar o boi para matar, com um pedaço de carne, o desejo de nhá Catirina, que estava prenha [...]. Alfredo achou ligeiramente estranho que os guerreiros índios se tornassem cristãos apenas para caçar um preto, para se tornarem cruéis a serviço do dono do boi. Não demorou muito e chegava o negro velho tocado pelas flechas batizadas. Já não era o pai Francisco do começo, ligeiro de língua, no passo e na provocação, mas submisso, aterrorizado, e o amo, ‘senhor meu amo’, o interpelou. Situba perdia o ar cerimonioso de salão para ser agora o Coronel no meio do curral, vingador, o

fazendeiro. Por causa do seu boi, matava e esfolava (JURANDIR, 1979, p. 125).

Mircea Eliade (2008) propõe que as encenações presentes nas cerimônias iniciatórias têm o objetivo de reatualizar fatos ocorridos nos tempos míticos e ensinar os mistérios cosmogônicos aos mais jovens. Em *Três casas e um rio*, vemos que a pantomima folclórica suscita em Alfredo questionamentos acerca da exploração e catequização dos povos africanos e indígenas no princípio da história do Brasil, contribuindo para a formação de uma consciência crítica.

Os simbolismos dos ritos iniciáticos são ainda reiterados pela semelhança que há entre os acontecimentos da festa de São Marçal e a reversão das hierarquias próprias do carnaval. A inversão dos padrões estabelecidos contribui para que Alfredo mate em si o antigo desejo de tornar sua mãe branca. Não por acaso, D. Amélia lembra-se de seu último carnaval de solteira.

Na véspera da festa recordada pela mãe do menino, a malária infestava a vila. Damiano, criador do bloco “Alegres por toda a vida”, havia morrido, mas pediu que não deixassem de brincar. Assim, os componentes do grupo decidiram que “havia de fazer entrudo em homenagem ao falecido” (JURANDIR, 1979, p. 108). Entretanto, “suas vozes tinham tal lamentação e tal súplica que imediatamente se calaram. Atrás, os moleques com seus ‘papagaios’ debaixo do braço, calados e rotos, como se estivessem brincando de enfeitados, fantasiados de infelizes” (JURANDIR, 1979, p. 109). Ao chegarem à casa de Siá Lúcia, o cordão se dispersou de vez. “Chorava aquela mulher que durante trinta anos, na vila, soubera comandar entrudos tremendos [...]. Rolava o remédio das mãos apontando para o quarto onde as três filhas deliravam de febre” (JURANDIR, 1979, p. 110).

O carnaval do passado, marcado pelo sentimento oposto ao qual deveria corresponder, volta a se repetir no presente, pois naquela noite de São Marçal, Dionízio, também festeiro como Damiano, agonizava. Esse personagem lembra a figura do deus grego homônimo. E a escala de degradações que vai sofrendo ao longo da vida prenuncia os futuros problemas que D. Amélia terá por ser alcoólatra:

Dionízio agonizava [...]. Também brincara no boi bumbá. Também pulou fogueira alta, na mocidade, como ele dizia. Foi vaqueiro, pai Francisco, ‘tripa’ do Caprichoso, tuxaua, depois por causa da bebida, reduzido a simples agregado, carregando farol, vestimentas, instrumentos, vestindo a indiada, até que foi de uma vez eliminado porque bebia desconforme. Era mestre na arte de matar o ‘Caprichoso’ ao fim dos festejos, quando ao empunhar a faca nova, sangrava o pescoço de pano da vítima, onde por dentro se alojava um garrafão de vinho aberto no mesmo instante pela ‘tripa’ que se conservava debaixo do boi. O sangue jorrava no chão, nas cuias, nos copos. Dionízio aparava o vinho com a boca numa avidez sombria. Os tambores retumbavam em torno da agonia de Dionízio e principiou a chover (JURANDIR, 1979, p. 116).

O clima da festa também lembra as orgias dionisíacas, embora de maneira arruinada.

Enquanto acompanhava o trajeto do boi, a população chapinhava na lama, casais apalpavam-se, sentia-se o hálito dos bêbados e soavam injúrias e os palavrões contra as mães:

Em Alfredo tudo isso se passava, ora com opressiva lucidez, ora numa obscuridade em que tentava compreender porque queriam aqueles homens transformar o nome de mãe em palavrão e vergonha de todos. E na verdade toda aquela injúria à mãe era diretamente lançada sobre a dele que ali se misturava, em carne e osso, com eles e no meio das raparigas. E quando se repetiam entre gracejos e raivas, o ‘papei tua mãe no algodão’, ‘tua mãe foi meu pasto’, ‘abri foi tua mãe na beirada’, ‘dormi em cima de tua mãe’, sentia que era contra ela, que encarnava todas as mães, culpadas de os terem concebido, injuriadas e condenadas desde Eva (JURANDIR, 1979, p. 121).

As calúnias contra as mulheres aludem também ao aleive contra o qual D. Amélia pretendia se vingar. Naquele dia, ela descobriu que D. Finoca, senhora branca, cuja alcunha ironiza a condição social de pessoa requintada, mandou buscar Alfredo, quando ele ainda era um bebê, para ver se era filho de seu Alberto ou de Rodolfo, rapaz que frequentava o chalé para aprender tipografia. Por este motivo, naquela noite, a mãe de Alfredo saiu de casa decidida a enfrentar a fofoqueira. Assim, quando os brincantes do boi-bumbá pararam em frente à casa de D. Finoca, D. Amélia começou a tirar satisfação a respeito do boato sobre a paternidade de seu filho:

– Se a senhora botar o pé na rua ou me deixar entrar aí nessa casa, roubada dos órfãos de d. Marcionila, o menos que faço é arrancar sua língua da boca pela raiz. Arranco a dente ou a unha. Venha! Traga o seu melhor carbureto pra examinar a pele do menino e saber, de uma vez pra sempre, quem é o verdadeiro pai dele! (JURANDIR, 1979, p. 128).

Como a mulher não se atreveu a sair de casa, “d. Amélia avançou para a janela e cuspiu grosso e violentamente no rosto da senhora” (JURANDIR, 1979, p. 128). Através desse gesto, a mãe de Alfredo inverteu a hierarquia estabelecida entre brancos e negros, representada, momentos antes, na pantomima folclórica do boi-bumbá. Diante dessa situação, Alfredo, envergonhado, se pôs a chorar. Mas depois compreendeu a atitude de sua mãe:

Sentiu um asco infinito ao pensar que alguém poderia ser seu pai e não Major Alberto. A simples suposição disso dera-lhe uma cressa sensação de inferioridade. Chegava a ressentir-se contra a mãe naquela hora, pela possibilidade de ter um filho com o tipógrafo ou de haver dado a que falar, porque era uma infâmia, estava convicto disso. E assim brotou no seu coração flagelado uma tímida satisfação pelo gesto da mãe, embora isso talvez o condenasse a nunca mais ir ao colégio (JURANDIR, 1979, p. 129).

Alfredo, que se achava superior aos moleques pobres por ser filho de Major Alberto, sentiu-se rebaixado pela simples suposição de não sê-lo. Por outro lado, o protagonista julgava-se inferior aos meninos brancos por ser moreno. A mãe, responsável por esse traço, demonstrou a sua coragem ao não se curvar diante de uma sociedade preconceituosa e excludente.

Depois de ter sua desforra, D. Amélia continuou a participar da festa. Primeiro pulou

fogueira com moças conhecidas e, mais adiante, tomou parte nas apresentações: “subitamente apanhou um maracá de um índio, arrancou dos ombros de uma cabocla um pano azul, enfaixou a cintura e surgiu no meio do salão cantando e dançando, em passo lento” (JURANDIR, 1979, p. 130). Então, se pôs a contar uma história meio cantada e falada:

Era a queixa de um rio à cobra, sua mãe, que o abandonava. O rio se lamentava soturnamente no meio do mato. Cobra Grande não me abandone. A terra crescia na água. O rio secava. Os estirões, largos outrora, se estreitavam, se estreitavam, e as margens se fundiram, balançando na rede dos cipoais. Cobra Grande não me abandone. A cobra dormia no fundo do rio e de repente acordou, era meia noite e deu um urro: vou me embora pras águas grandes. Então os peixes, todos os bichos, os caruanas, as almas dos afogados, os restos de trapiches, as montarias também seguiam pras águas grandes. Os restos de cemitério que tombavam nas beiradas, também partiam pras águas grandes. Adeus, ó limo da cobra grande, adeus ó peixes, adeus, marés, tudo vai embora pras águas grandes. Até a lama há de partir, os aninguais, as velhas guaribas, tudo seguindo pras águas grandes. O rio se queixava, se queixava, secando sempre: Não me abandones, mea mãe cobra, me amamenta nos teus peitos, vomita em meu peito o teu vômito, enche os meus poços, alaga as margens, quero viver, quero as marés, mãe cobra grande. Ninguém ouvia o agonizante rio (JURANDIR, 1979, p. 131-2).

A história narrada por D. Amélia remete ao lamento das mães quando são separadas de seus filhos nos ritos iniciáticos. Conforme Eliade (2008), nesse momento, as mulheres não apenas sentem o afastamento, elas choram a perda das crianças, pois o rito consiste na morte do menino para o nascimento do homem. Logo, a história oral inserida no romance funciona como parte do ritual de passagem e preconiza a futura partida de Alfredo, ainda que de forma paralelamente invertida, já que nela o filho é quem sofre e morre com a partida da mãe.

Após a apresentação, D. Amélia sentiu-se envergonhada e seguiu com o filho para o velório de Dionízio. No caminho encontraram Dr. Campos que, embriagado, desafiava um grupo de homens. Um deles deu-lhe uma rasteira, jogou-o na vala e decepou-lhe a orelha. “Já à porta do velório, d. Amélia lastimou que, em vez da orelha do juiz substituto, não fosse a língua de d. Finoca” (JURANDIR, 1979, p. 134).

Assim, se fechava o jogo dos opostos naquela noite. O caboclo Dionízio, como representação do deus grego do vinho e da alegria, contrastava com Apolo, deus do comedimento e da ordem, que encontrava no juiz o seu representante. D. Amélia, mulher negra, conhecedora da cultura popular, misturada à festa do povo e que principiava a demonstrar sinais de alcoolismo, se opunha a D. Finoca, senhora branca e da sociedade, que, durante o festejo, permanecia resguardada em sua casa. A orelha do juiz, ouvinte das maledicências, foi punida no lugar da língua que as dizia.

Mãe e filho, ao entrarem no pardieiro de Dionízio, encontraram “o cadáver no meio, largado e imenso, à luz da vela que se derretia sobre uma garrafinha, a mesma garrafinha de cachaça, usada por Dionízio, quantos anos!” (JURANDIR, 1979, p. 134). A noite dedicada à

alegria findava com a morte de seu deus. No outro dia, a ordem, as posições sociais, as hierarquias voltariam a reinar. Mas Alfredo saía daquela noite iniciado na cultura popular, um pouco mais consciente de sua origem negra e reconhecendo o valor de sua mãe.

Dias depois, o menino também recebe um aprendizado importante de seu pai, desencadeado pelo atraso de salário e pelo pedido de demissão de Major Alberto, após o intendente municipal pedir-lhe que desviasse recursos públicos. Mediante a falta de dinheiro e a possibilidade de ter que desistir de vez do sonho de estudar, Alfredo sente orgulho do pai, por não ter cedido ao suborno do Dr. Bezerra:

Foi como um começo de pânico interior. Era a partida para o sítio, e adeus para sempre, Belém. Seguiu-se um movimento de orgulho pelo pai. Enfrentara aquele branco, o Intendente, que era recebido pelo governador do Estado e passeava na Inglaterra. E por último chegava a compreender que o velho poderia ter cedido, pois, naquelas semanas o chalé passava por grandes dificuldades que Alfredo tratava de esconder sempre aos olhos dos moleques, quando estes vinham pedir comida [...]. E ele que achava impossível o que acontecia com aqueles pobres da rua de baixo, onde não havia pão, nem carne, nem açúcar durante dias! (JURANDIR, 1979, p. 149).

A demonstração de integridade de Major Alberto é importante porque, anos mais tarde, quando passará a exercer o cargo de secretário de uma intendência, Alfredo também será confrontado com a situação de suborno na política. Além disso, os dois meses de atraso no ordenado do secretário possibilitam ao menino entender o drama das crianças miseráveis que vinham pedir comida no chalé.

O episódio da demissão também desencadeia fatos que possibilitam a Alfredo compreender os reais motivos que o afastavam de Belém. Quando visitou o chalé, para reaver o secretário, o intendente prometeu arranjar o colégio e os meios para Alfredo estudar na capital. Mas, dias depois, o administrador do município viajou para o Rio de Janeiro e nada mais foi dito sobre o assunto. Quando perguntou à mãe porque o Dr. Bezerra não se dignou a dar ao menos uma explicação, o menino obteve uma resposta que lhe permitiu compreender a luta de classe e interrogar pelo seu lugar social diante da divisão entre pobres e ricos:

- Ora, meu filho, você já viu essa gente se interessar que pobre estude? Mas nem que eu vá lavar roupa em Belém... você vai. Pela primeira vez, em Alfredo, se fazia mais ou menos clara a presença de uma luta surda, muitas vezes disfarçada mas irreparável, entre as pessoas ricas tão poucas e as pessoas pobres que eram sem conta. Até então se julgava do lado das pessoas ricas, inclinado a ser uma delas ou pelo menos protegido, porque seu pai, embora pobre, tinha instrução, era Secretário, servia ao Intendente. Sua mãe mostrava-lhe uma realidade inesperada, acima das suas soluções de menino, da magia de seu faz-de-conta e o lançava entre os moleques, quase seus semelhantes agora. Ficaria entre os pobres, ao lado dos tios negros ou ao lado dos ricos, recebendo do dr. Bezerra promessas e promessas até o fim? (JURANDIR, 1979, p. 164).

Outro episódio que contribui para a aprendizagem de Alfredo é a descoberta da condição de alcoólatra de D. Amélia. Esse fato, que é também uma ameaça à união familiar,

começa a ser desvendado aos poucos pelo menino. Ao ouvir Major Alberto dizer: “Aqui na Arca não é Noé que esvazia as pipas. É a Noela” (JURANDIR, 1979, p. 135), Alfredo procura na Bíblia a explicação para aquelas palavras e então descobre a história da maldição de Can:

As nove e meia da noite sozinho, sobre a mesa, encontrou isto: ‘E começou Noé a ser lavrador da terra e plantou uma vinha: e bebeu do vinho, e embebedou-se, e descobriu-se no meio de sua tenda. E viu Cão (sic), o pai de Canaan, a nudez de seu pai, e fê-lo saber a ambos seus irmãos fora. Então tomaram Sem e Japhet uma capa, e puseram-na sobre ambos os seus ombros, e indo virado para trás cobriram a nudez do seu pai, e os seus rostos eram virados, de maneira que não viram a nudez do seu pai. E despertou Noé do seu vinho, e soube o que seu filho menor lhe fizera. E disse: Maldito seja Canaan – servo dos servos seja a seus irmãos’ (JURANDIR, 1979, p. 135-6).

A presença do texto bíblico na narrativa dalcidiana não se dá ao acaso. Conforme Hofbauer (2006, p. 97), através da reinterpretação desse trecho do Velho Testamento “foi sendo lentamente construído, ao longo da Idade Média (com a participação de mulçumanos, judeus e cristãos), uma ligação entre imoralidade, culpa, escravidão e cor negra”, de modo que a associação entre essa cor e o pecado e a suposição de que pessoas com tom de pele escura descenderiam do amaldiçoado Can justificou, por muito tempo, a escravização de africanos.

Dias depois, a passagem bíblica se repete no chalé. Alfredo encontra a mãe nua e embriagada no banheiro:

Desajeitadamente, procurou levantá-la, abraçando-lhe a cintura. Era uma nudez pesada e úmida que lhe queimava as mãos, tentou cobri-la com a toalha. Temeu que ela se afogasse na tina ao lado. Conseguiu erguer-lhe o busto e, contra seu hábito, beijou-a muito, como se quisesse convencê-la de que devia vestir-se, deslizando a cabeça pelos seios da mãe por onde suas lágrimas escorriam. Por fim ela soltou um gemido, arrastou-se e estendeu-se entre a bacia e a tina, de olhos cerrados, a boca crispada. Parecia adormecida. Ele a cobriu, então, com a toalha e com o seu pranto. E sentou, guardando o mistério, à porta do banheiro fechado (JURANDIR, 1979, p. 136).

O alcoolismo de D. Amélia é definitivamente descoberto por Alfredo a partir da morte de Mariinha. Esse acontecimento mostra a situação de filhos bastardos de Alfredo e sua irmã caçula, em relação aos filhos do primeiro casamento de Major Alberto, e culmina com mais uma prova iniciática para o menino.

O episódio se desenrola a partir do momento em que Mariinha começa a demonstrar sinais de abatimento e Major Alberto recebe uma carta de sua irmã, solicitando dinheiro para levar Marialba, filha do primeiro casamento do secretário, a um sábio, recém-chegado à capital, que poderia tratar a moça da cegueira. Enquanto o Major faz planos de vender todo seu gado a fim de tentar curar Marialba, a febre de sua filha caçula aumenta. D. Amélia pensa ainda em levar Mariinha a Belém, mas não dispõe de dinheiro. Alfredo, querendo aproveitar para partir, insiste na necessidade da viagem e deseja que a febre da irmã suba mais, para que

sua mãe se decida. A lancha com destino a Belém acaba seguindo sem eles, mas levando o único médico que estava por aqueles dias em Cachoeira. Por fim, a menina falece e durante o velório são feitas as negociações para possibilitar o tratamento da moça cega.

Os nomes das personagens evidenciam a condição de cada uma delas. Marialba é a Maria branca. Mariinha denota inferioridade em relação à outra. Nas entrelinhas, nota-se que a filha legítima foi priorizada em detrimento da filha bastarda.

A morte da menina leva D. Amélia a embriagar-se outra vez e travar uma discussão com Major Alberto. Durante a altercação do casal, Alfredo percebe a diferença de cor e classe social entre seus pais:

Seu pai escarnecia e humilhava sua mãe, de maneira definitiva. Sentia nele o branco de sua cor na varanda, sob a escassa claridade imprimia maior domínio sobre aquela empregada negra em que se transformava D. Amélia, sobre aquela escuridão e desordem que vinham do rosto de sua mãe (JURANDIR, 1979, p. 206).

Após a briga, cresce o medo de Alfredo de perder seu lar. Quando retorna à sua casa, após afastar-se por algum tempo, o menino vê o pai pensativo e, sentindo-se filho ilegítimo, julga que Major Alberto está planejando livrar-se da família: “Com certeza pensa em mandar mamãe embora. E a mim também. Ele nos odeia. Ela não é sua mulher nem sou seu filho legítimo [...]. Não tinha direito de ser filho dele como os três filhos de Muaná?” (JURANDIR, 1979, p. 208).

Na sequência o menino encontra a mãe na cozinha, lamentando a perda de Mariinha: “Sabe que a estas horas a filha dele já deve estar operada? E a minha filha, a minha, morta. Morta” (JURANDIR, 1979, p. 208). Na despensa, Alfredo descobre o outro motivo da briga do casal. Havia ali várias garrafas quebradas. “Confirmava-se a acusação do pai e a cena do banheiro. Era a bebida. Era. Sua mãe bebia” (JURANDIR, 1979, p. 209).

Ao aproximar-se da mãe cheirando a alho e a bebida, Alfredo sente repulsa. D. Amélia percebe: “Vais renegar a tua mãe? Sou uma preta. Está com nojo de mim?” (JURANDIR, 1979, p. 210). Alfredo ainda insiste para que ela deixe a cozinha e vá se deitar. Mas D. Amélia se nega, marcando a diferença entre ela e o filho: “Teu pai me trouxe como cozinheira e como cozinheira fico. Meu lugar é na cozinha [...]. Meu filho, tu não é da cozinha. Tu és do salão. Mas teu pai não quer saber do teu colégio. Eu mesma vou te levar. Um dia serás doutor. Não renegarás tua mãe” (JURANDIR, 1979, p. 211).

Após ver a mãe desmaiada, Alfredo acredita que ela está morta e foge. Sem saber ao certo, ele corre em direção à Marinatambalo, fazenda famosa pelos luxos e crueldades dos patrões. Mas, dos tempos de glória da propriedade, Alfredo encontra apenas ruínas. Durante o percurso de afastamento do lar, o garoto passa por mais um rito iniciático. Dessa vez, ele

aceita sua mãe negra em detrimento de Lucíola. Como essa moça lhe dava um mundo cheio de fantasias, Alfredo também se livra de seus medos infantis. O menino “Queria libertar-se daquela tirania de ilusões e mentiras, de medo e de faz de conta. E por isso sentiu que crescera muito naquela noite, tornava-se adulto pelas decepções e pelo orgulho ferido” (JURANDIR, 1979, p. 215).

Nesse percurso de fuga, ocorrem diversos elementos de ritos iniciáticos destacados por Mircea Eliade (2008), como a separação do jovem da mãe, a sua reclusão em um lugar separado da sociedade, o terror vivido durante esses dias e a morte e ressurreição provocadas por um ou mais seres misteriosos.

Do início ao fim, o trajeto de Alfredo naquela noite é marcado por simbolismos. Já no princípio ele encontra uma pixuneira em flor. A cor roxa da fruta dessa árvore traz-lhe a lembrança dos lábios da irmã no caixão:

O menino julgou tão súbita e misteriosa aquela floração que acreditou nalguma menina a enfeitar a árvore, nalgum gênio dentro daquele tronco e animando aqueles galhos, exalando bondade e consolo através daquelas flores que o orvalho fazia desabrochar tão suavemente. Quis deitar-se ao pé da pixuneira e adormecer ali até o dia raiar (JURANDIR, 1979, p. 215).

Alfredo desistiu da ideia de ficar no local porque teve medo de animais peçonhentos. Então, “afastou-se da árvore, triste-triste, como quem se despede do sono onde haveria de sonhar os mais belos sonhos” (JURANDIR, 1979, p. 215). O menino vencia ali o desejo de continuar no mundo imaginário, de permanecer sempre criança como a irmã que faleceu na infância.

Mais adiante, Alfredo ultrapassa as cercas do Dr. Lustosa, que impediam a população de usufruir dos bens naturais de sua fazenda. Assim o obstáculo da divisão de classe é também rompido. Depois temeu que Clara, sua amiga de infância também falecida, transformada em um ser maléfico, o perseguisse. “Isto o fez estremecer e logo outros seres mágicos do campo, a matinta, a mãe do fogo e os espectros do boi rosilho, do cavalo branco e da ilha, que aparecia e sumia, lhe brotavam do pensamento” (JURANDIR, 1979, p. 215).

Em seu percurso, Alfredo é seguido por Lucíola, que, nesse episódio, assemelha-se à deusa romana Diana. A aproximação ocorre através da presença de um painel dessa figura mítica no pavilhão de caça e das recordações de Lucíola sobre um passeio que realizou naqueles bosques anos antes. Além disso, os símbolos da protetora da inocência infantil, a veste branca e a lua crescente, amedrontam o menino, como para tentar impedir ainda o seu crescimento.

Quando Alfredo olhou para o céu, “A lua lhe apareceu com a cabeça que o fio do

horizonte tivesse cortado de alguma sereia e se erguia na bandeja de chumbo de uma grande nuvem. Tornou-se uma lua disforme, primitiva, feroz, bruxa escorrendo sangue e cólera, devoradora de crianças” (JURANDIR, 1979, p. 217). Depois que o menino atravessou a mata, ganhando a campina do outro lado, se desesperou porque ouviu seu nome ser chamado e percebeu que “Um vulto de branco corria no seu rumo, sob o luar, em que se evaporava, para emergir adiante numa levitação”.

O menino continuou fugindo até encontrar, entre troncos partidos, “negro, negro do fogo que o queimara, um tucumãzeiro morto [...]. Tombou no caminho. O tucumãzeiro cresceu-lhe à frente e principiou a rodar, enorme de encontro à lua, esqueleto de carvão, com seus espinhos em fogo” (JURANDIR, 1979, p. 218).

A morte do tucumãzeiro, como já observou Leal (2008), é simbólica porque dessa palmeira se originavam os caroços que Alfredo usava para fugir da realidade. Os coquinhos de tucumã, de certo modo, têm relação com o mundo de ilusões e temor que Lucíola lhe incutia. Assim, a partir daquela noite, Alfredo começa a abandonar progressivamente o jogo de faz de conta. Mais importante ainda é que ele finalmente aceita D. Amélia tal qual era, conforme se constata na seguinte passagem: “queria assim mesmo sua mãe doente, bêbada, morta, queria-a assim mesmo” (JURANDIR, 1979, p. 215).

Observando esse rito de Alfredo, percebemos que há certa variação dos ritos iniciáticos de sociedades tribais. Conforme descrito por Eliade (2008), nesses grupos humanos, normalmente, o neófito depois de passar dias isolado na floresta, ao voltar a sua aldeia, para afirmar-se como homem, afasta-se e mesmo nega sua mãe, a qual é a representação do mundo infantil. No texto dalcidiano, tendo em vista que duas mulheres disputam a maternidade de Alfredo, ele reconhece a mãe negra, que se preocupa em mostrar-lhe a dura realidade das exclusões sociais, e rejeita Lucíola, que lhe oferecia um mundo de mimos e ilusões.

Durante o período que passa em Marinatambalo (o qual não é cronologicamente demarcado, mas é possível supor que são cerca de dois dias), Alfredo também se confronta com seu duplo. Trata-se de Edmundo, o herdeiro da fazenda. O rapaz, ao contrário de Alfredo, teve uma infância abastada e pôde estudar na Europa. Durante os anos que passou longe de Marajó, seu maior desejo era retornar à Marinatambalo, onde esperava por em prática uma administração que previa a exploração da força de trabalho dos moradores da região, embasada nas teorias racistas sobre a hierarquia das raças e os males da miscigenação:

Quanto à exploração do trabalho, imitaria os métodos do colonizador inglês na África e na Ásia [...]. Acreditava na inferioridade das raças de cor, sobretudo nos mestiços, admitindo certos métodos de intimidação e de castigo no trabalho das

fazendas. Mas essas ideias não o entusiasmavam, aceitava-as apenas como uma verdade elementar, um mal necessário à condição da vida colonial e talvez mesmo porque não gostasse de contrariar e examinar as opiniões dominantes (JURANDIR, 1979, p. 241).

Ao voltar para o Brasil, o descendente dos Meneses descobriu que da Marinatambalo que imaginava só restavam ruínas. A presença de Alfredo lhe traz a rememoração da infância e dos sonhos desfeitos, de modo a comparar-se ao menino:

Aquele orgulho, aquela revolta, esperança, ambição, desejos de aventura, sede de ser um homem, tudo seria triturado, queimado e reduzido a cinza na fôrnalha do mundo. Depois, tão pobre, tão obscuro, tão em Cachoeira! [...] Invejava-lhe aquela gulodice de viver. Alfredo nascera para não ter nada e ele para ter... Riu-se. Para ter Marinatambalo. Para ser um fazendeiro. Na idade de Alfredo que fazia? Que lhe ficara enfim da infância? Um quarto para brincar, o tédio de tudo a seu alcance, nenhuma miragem, nenhuma coisa impossível, amas e mimos. Que fizera de sua infância? Onde estaria ela quando a de Alfredo, tão nua de brinquedos e de amas, erçada de desejos, o desprezava e o agredia? (JURANDIR, 1979, p. 239).

O encontro com seu duplo também provoca reflexões em Alfredo. O menino, a princípio, admirou-se de Edmundo, mas, depois, descobriu-lhe as fraquezas. Quando o jovem veio, polidamente, se desculpar porque a avó não permitia que os visitantes tomassem as refeições com eles na sala de jantar, “Alfredo de início, pasmou diante da cortesia do rapaz, admirando-lhe os gestos, o trato, a auréola de colégio, estudos e viagens que o envolvia. Achou depois aquilo cômico e sem lógica” (JURANDIR, 1979, p. 235). Passou então a questionar sobre a validade dos estudos diante das ruínas de Marinatambalo e do mundo:

Sua imaginação não bastava para apresentar-lhe as linhas precisas do caminho a descobrir [...]. Atirou fora o caroço, desta vez, vencido, coçou a cabeça, caminhou pelo bosque. Por que, por que aquele homem foi aprender para nada, foi ser doutor para estar ali? Ou o saber não era mais o mesmo de antigamente? (JURANDIR, 1979, p. 261).

Nota-se que, pela primeira vez, Alfredo questiona a validade dos estudos. Nesse ponto é importante destacar que os anos de aprendizagem de Edmundo não lhe serviam para nada. Educado para explorar os mais pobres, ele torna-se impotente quando descobre a ruína de sua família, pois não tinha mais qualquer coisa para dominar. Esse tipo de conhecimento também não será adequado para Alfredo. O próprio Edmundo reconhece isso, semanas depois, quando Lucíola lhe pede para dar aulas para o menino: “Mas de que valia ensinar o que ainda sei? O conhecimento que adquiri é como água num copo sujo. Ninguém pode bebê-la. Está contaminada. Alfredo aprenderá por si mesmo. Saberá aprender com tremendas dificuldades, o que aprendi sem nenhuma e inutilmente” (JURANDIR, 1979, p. 341).

Outra observação importante é que Alfredo abandona seu carocinho de tucumã, porque ele já não é capaz de lhe dar respostas. Essa desistência, metáfora de seu amadurecimento, é lenta e gradual. Quando chegou à fazenda, o garoto ainda usou o jogo de faz de conta para

fugir da realidade: “o menino distraiu-se, silencioso, procurou um caroço de tucumã e logo restaurou a fazenda que passou a ser propriedade do pai, a mãe curada, ele em Belém” (JURANDIR, 1979, p. 234). Vendo-o distraído brincando, “Lucíola achou pela primeira vez muito engraçada aquela invenção do menino. Ajudava-a a ficar longe de Cachoeira e perto do ‘seu filho’” (JURANDIR, 1979, p. 234). Como Calypso, que acredita que sua magia é o bastante para enredar Ulisses, Lucíola adormece. Alfredo, então, tenta, sem sucesso, voltar para casa:

E ocultou com raiva o despeito de não ter descoberto o caminho de volta, reconhecendo-se muito menino ainda, demais menino, para desembaraçar-se das dificuldades, fugir como um homem que tivesse feito uma misteriosa viagem e regressasse sem ajuda nem companhia de ninguém (JURANDIR, 1979, p. 234).

Se, tal como Ulisses, Alfredo não retorna a sua casa sem contar com a ajuda de outrem, não se pode supor que foi derrotado. Dali em diante, as mentiras de Lucíola não mais lhe impressionam. Nos capítulos seguintes, tentando afastar o garoto da amiga Andreza, Lucíola conta uma estória sobre uma arraia imensa que vivia na lagoa onde as crianças brincavam. Percebendo o ardil, “Alfredo, que disfarçava o seu temor ao mistério da arraia, viu foi a confusão de Lucíola e foi-lhe delicioso torturá-la, descobrir-lhe talvez a mentira sobre a lenda, medindo também o quanto ele a dominava ainda” (JURANDIR, 1979, p. 316).

Andreza, por sua vez, será responsável por aproximar Alfredo das crianças pobres, das quais Lucíola tentava afastá-lo. Esse fato se torna mais evidente quando a menina órfã reinventa a estória de Lucíola, dizendo que a arraia grande existia, mas que ela era boa e protegia a lagoa onde a garotada brincava. Assim, Andreza convoca todas as crianças para ajudar a salvar o espaço de recreação, que estava secando no verão, e possibilita a Alfredo juntar-se aos meninos mais humildes de Cachoeira:

E Alfredo sentiu em todo aquele trabalho uma aproximação com os moleques como até então nunca sentira. Estava igual a eles, que compreendiam a inutilidade da luta mas continuavam ali fiéis, confidentes e companheiros. De certo modo, alegrou-se com isto como se triunfasse sobre Lucíola que os caluniava e talvez lhe permitisse combinar com eles uma melhor maneira de fugir (JURANDIR, 1979, p. 325).

Assim como Lucíola, Andreza é dotada de muita imaginação, mas suas histórias não tem o intuito de amedrontar, de dominar. Ao contrário, na fantasia de Andreza nota-se tentativas de romper com a ordem vigente. Isso se torna mais evidente quando, nos capítulos anteriores, ela narra para o menino um baile que imaginava estar acontecendo: “Agora é branco, é preto, e toda a gente se misturando na dança... Só Alfredo, coitadinho, está em cima da porteira, serenando. Ninguém deixou ele entrar. Está bem, está bem. Logo que eu acabe de dançar esta parte, venho buscar ele...” (JURANDIR, 1979, p. 173).

A fantasia de Andreza quebra com a divisão social que havia nas festas de Cachoeira

do Arari. Naquela sociedade, os bailes de primeira pertenciam à elite, os de segunda, às pessoas pobres e, geralmente, negras e mestiças. Andreza, apesar de muito nova, atentou para essa separação e para o fato de D. Amélia não acompanhar Major Alberto, em decorrência dessa segregação. Vejam-se as interrogações que ela fez certo dia à mãe de Alfredo:

A senhora, d. Amelinha, bem que podia ir. Nunca vai em parte alguma. Eu acho que a senhora não vai nos bailes, não vai nessas festas da 'alta' porque a senhora não quer. Eu não estranho que a senhora seja dessa cor. Quando eu for moça vou fazer um baile só para a senhora. Para a senhora ir. A senhora ia de braços dados com Major Alberto. Dançavam. Que par, heim, d. Amelinha? A senhora não é mulher dele? Não se casaram no juiz ou no padre? (JURANDIR, 1979, p. 180).

O baile inventado por Andreza, de certo modo, se torna real através de D. Amélia. Aproveitando-se da ausência de Major Alberto, que foi visitar as filhas em Muaná, a mãe de Alfredo resolve homenagear o irmão Sebastião, que estava de partida. Como ela mesma diz a seu cunhado, a festa será baile, mas terá como damas as moças pobres de Cachoeira:

- Eu sei, Leônidas, que tu sendo um Coimbra é rapaz da alta, noivo da filha adotiva de um desembargador. Enfim branco, do... – temperou a garganta – hum... preto. Mas tem paciência, tu vai organizar comigo uma festa pro meu irmão aqui em casa. Um baile. Mas desta vez de segunda. Aqui só se fala em baile quando são moças da alta que dançam. Pois eu vou fazer aqui no chalé uma festa só de moças de segunda e será baile. E obrigado a convites impressos. Rodolfo vai fazer. Sei que vou dar o que falar. Mas que o baile sai, sai (JURANDIR, 1979, p. 370).

Desse modo, Amélia mostrava sua resistência contra aquela sociedade preconceituosa, que não recebia as moças negras, mestiças e/ou pobres nos bailes da primeira classe. Ainda sobre o baile a ser realizado no chalé, Andreza terá um papel fundamental, chamando a atenção de Alfredo para o preconceito enfrentado por D. Amélia:

Alfredo a princípio reagiu contra a festa, sobretudo temendo o que faria sua mãe. Andreza viu-lhe o ar casmurro, o alheamento aos preparativos, fez-lhe perguntas. Por fim, compreendendo, disse que D. Amélia ia mostrar que as moças pobrezinhas, as moças de segunda, brancas sem serem brancas, morenas mas sempre pretas e pretas de pele escura, podiam dançar num baile. Podiam dançar no chalé do Major Alberto sem deixar mancha nenhuma nas paredes. - E tu te envergonha da tua mãe? Hein? E das moças convidadas? Se Mariinha crescesse dançava em baile de primeira... Mas levava D. Amélia? Alfredo olhou espantado para a amiga e viu que ela estava mais alta do que ele. E que era quase branca (JURANDIR, 1979, p. 371).

A partida de Sebastião também serve para que D. Amélia siga para Belém e aproveite para arranjar um lugar para hospedar o filho, que já havia tentado fugir uma outra vez, quando descobriu que todo dinheiro para custear sua viagem foi desviado pela irmã de seu Alberto, com a desculpa de tratar Marialba da cegueira.

Durante a viagem para a capital, Alfredo passa ainda por uma última prova. O barco em que seguia com a mãe enfrenta uma tempestade e quase vai a pique. O menino, assustado, chegou a abrir a porta da camarinha, na intenção de sair para ajudar os tripulantes a reverter a situação que ameaçava tirar-lhe o sonho de estudar em Belém. Mas, D. Amélia o deteve.

Naquele momento de aflição, o menino compreendeu que a mãe o protegia:

Voz rápida, sumária, inapelável. D. Amélia com aquele grito parecia comandar o barco, decidida pelo filho, a esmagar em suas mãos a trovoada. Alfredo recuando, sentiu-lhe o braço úmido e quente que o deteve. Minutos depois, a lembrança da oração. Jordão era aquele mar retinto de carvão e cólera. Ali, na baía de Marajó, Cristo não aparecia. Vinham, lentas, as palavras da oração: ‘... para me desterrar de todos os inimigos. De todos os malefícios, de morrer... ‘DE MORRER AFOGADO’ ‘Na barca de Noé, eu me tranco’ (JURANDIR, 1979, p.378).

D. Amélia, enquanto mãe, era abrigo e proteção. Era a própria arca de Noé, de que falava a oração. O velho patriarca, que amaldiçoou o filho por ter lhe visto nu e embriagado, encontrava seu oposto naquela mulher negra e também alcóolatra. Tal como Jesus acalmou a tempestade no rio Jordão e deu a mão a Pedro para que ele pudesse caminhar sobre as águas, D. Amélia enfrentou o mau tempo pelo filho e segurou-lhe na mão para que realizasse ainda essa última travessia de *Três casas e um rio*.

Ao longo do romance Alfredo passou por três ritos de passagem e uma última prova na partida para Belém. Nesse sentido, o título do romance pode aludir às casas ou cabanas em que o neófito é confinado durante o período iniciático e ao rio que separava o menino de Belém. Outra possível leitura é que as casas sejam representações de Major Alberto, D. Amélia e Lucíola, enquanto Alfredo é o rio que serpenteia entre eles até encontrar o caminho do mar, seu próprio destino.

2.2 As tramas de uma narrativa mestiça ou transcultural

Três casas e um rio, bem como os demais livros da série *Extremo Norte*, deixa transparecer sua transcendência textual, isto é, sua relação com outros textos, conforme definição de Genette (2010). Além do trecho citado da narrativa bíblica e da alusão à mitologia greco-romana, que já destacamos, o romance faz referências a obras literárias e apresenta contos orais, mitos e lendas, especialmente do folclore amazônico. Portanto, a transtextualidade se manifesta, sobretudo, através da intertextualidade, definida como “relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente como presença efetiva de um texto em outro” (GENETTE, 2010, p. 14), mediante citação, plágio ou alusão.

A configuração de palimpsesto propicia o entrecruzamento de narrativas de gêneros e fontes diversas, caracterizando, assim, uma literatura mestiça, a qual, segundo Laplantine e Nouss (2002, p. 87), diverge da antimestiçagem, que combate “uma existência que mistura os imaginários e as memórias, o factual e o fictício, como é o caso do romance, gênero mestiço,

se é que tal existe”¹³. Assim, a mestiçagem se manifesta sempre que os ideais de homogeneidade, pureza e normas clássicas pré-estabelecidas são questionados, a partir de uma escrita mestiça:

a mestiçagem não pode, contudo, ser efetivada se for apenas temática ou ideológica. No domínio literário, a própria escrita deve ser mestiça: o que é o texto bíblico, modelo por excelência, senão uma compilação de narrativas, poemas, homílias, prescrição? Abre-se assim, uma via fundamental, que chega até aos dias de hoje, embora não sem resistência e eclipses (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, p. 48-9).

Entre as características da escrita mestiça, Laplantine e Nouss (2002) destacam, além da mistura de gêneros, o entrecruzamento do factual e do fictício; o deslocamento das fronteiras entre o subjetivo e o objetivo; o confronto entre o eu e o outro, através da escrita-alteridade ou dos livros de viagem, e a confusão de línguas ou poliglotismo efetuado pelos escritores bilíngues, multilíngues, crioulos e originários do mundo pós-colonial, “para os quais a mestiçagem estética se funde com a mestiçagem antropológica” (LAPLANTINE; NOUSS, 2002, p. 104).

Para Laplantine e Nouss, a mestiçagem literária é fenômeno global e extratemporal. Nesse sentido, a mestiçagem apresenta-se como estratégia própria de todo fazer artístico, um método criativo universal, que se contrapõe a toda e qualquer pretensão de pureza.

Há, entretanto, outras abordagens acerca da integração de elementos heterogêneos em textos literários que contemplam perspectivas mais restritas, abrangendo continente e/ou contextos históricos delimitados. Após traçar estudo comparativo, entre diversas acepções e nomenclaturas, que se referem ao mesmo fenômeno ou a fenômenos similares, Figueiredo (2010a, p. 95) aponta importantes pontos em comum entre elas:

Sem querer apagar as diferenças e sem cair no amálgama simplificador, pode-se perceber que a transculturação narrativa latino-americana, concebida e analisada por Rama [...], a transcultura na escrita migrante dos escritores de ascendência italiana no Quebec (em que se destaca a obra de Flulvio Caccia), a criouliização (Edouard Glissant e Patrick Chamoiseau) ou a mestiçagem do texto (Maryse Condé) na literatura do Caribe francófono, o hibridismo de Bhabha inspirado no de Bakhtin, têm alguns pontos em comum: 1. Do ponto de vista linguístico, a contaminação e a impureza da língua empregada; 2. Do ponto de vista literário, o projeto de abalar os fundamentos de uma tradição literária (ainda que recente), pela transformação da forma do romance através da incorporação de narrativas de extração oral; 3. Do ponto de vista político, a valorização do elemento popular e da oralidade, o que permite que se dê conta do caráter heterogêneo da população e, por conseguinte, das relações assimétricas que existem em questões relacionadas com as noções de cidadania, de nação, de tradição.

Entre os termos levantados, a transculturação narrativa nos pareceu ser a que melhor contempla certas especificidades dos romances dalcidianos, talvez porque analisa justamente a literatura de escritores latino-americanos produzida durante o século XX.

¹³ Grafia conforme encontrada no livro, traduzido até o momento apenas para o português de Portugal.

Angel Rama forjou o conceito de transculturação narrativa, adaptando o termo transculturação, de Fernando Ortiz, para nomear o processo de tensão estabelecido, a partir dos anos 20 e 30, entre a literatura regionalista produzida na América Latina, e as vanguardas europeias. Assim, conforme Rama (2001a e 2001b), a literatura transculturada, nascida da reação dos escritores latino-americanos frente às novidades advindas do modernismo europeu, caracteriza-se por mudanças em três níveis: a língua, a estrutura e a cosmovisão.

Conforme o crítico uruguaio, no nível da língua, a corrente regionalista, inicialmente, procurava demarcar sua independência diante da influência exercida pelas literaturas europeias, através do uso de um léxico tipicamente americano, emprego de deformações fonéticas e construções sintáticas com vistas a imitar dialetos regionais. A linguagem popular, entretanto, só ocorria de forma parcial. Apenas os personagens populares falavam através dessa variante. Estabelecia-se, assim, uma hierarquia entre a língua dos personagens e a língua escrita culta, utilizada pelo narrador. Além disso, os termos linguísticos não contemplados nos dicionários eram explicados através de notas ou glossários.

A partir da transculturação, decorrente do contato com as vanguardas europeias, os escritores herdeiros da tradição regionalista suprimem glossários e notas explicativas, privilegiando a compreensão contextual dos termos regionais. Além disso, a inserção de vocábulos tipicamente americanos e dos dialetalismos é substituída pela linguagem própria do escritor e, sobretudo, é encurtada a distância entre a língua do narrador-escritor e a língua dos personagens, mantendo, assim, a unidade linguística e artística da obra. Nesse sentido, a linguagem regional e oral é trabalhada de forma a constituir uma linguagem literária. O escritor ou narrador já não fala como autoridade estranha que imita a língua do outro. Ele fala como membro da comunidade linguística, capaz de manejá-la com finalidade artística. Desse modo, “se o princípio de unificação textual e de língua literária pode responder ao espírito racionalizador da modernidade, a perspectiva linguística a partir da qual assume isso restaura a visão regional, que assim se torna capaz de englobá-lo e impor-lhe sua riqueza plurissêmica” (RAMA, 2001b, p. 220-1).

Ainda conforme Rama (2001a e 2001b), os escritores transculturadores foram buscar também na cultura popular a resposta para as novas estruturas romanescas propostas pelos arautos do modernismo. Anteriormente, as formas tradicionais pautavam-se no naturalismo, sociologismo e psicologismo do século XIX. A fim de resistir à mera cópia das vanguardas europeias, o romance regional optou pelas formas populares de narrar. Sobre esse ponto, são citados, como exemplos, o monólogo discursivo que advém tanto da literatura clássica quanto do narrar espontâneo, utilizado por Guimarães Rosa em *Grandes sertões: veredas*; o contar

dispersivo das comadres, proveniente de fontes orais, mas presente também em textos do renascimento, empregado por Juan Rulfo em *Pedro Páramo*, e a forma encontrada por García Marques para conjugar o plano fantástico ao histórico em *Cem anos de solidão*, que se baseou na maneira como uma tia do escritor dava explicações muito naturais e criativas a fatos insólitos.

Nesse sentido, Rama (2001a e 2001b) ressalta que tanto no nível linguístico quanto no estrutural ocorrem os mesmos tipos de operação. Através de pesquisa, o escritor levanta o léxico, a linguagem, o modo de narrar e os diferentes pontos de vista assumidos pelos narradores populares. Depois, ambos os níveis são projetados sobre um receptor-produtor, introduzido na própria obra, que se torna mediador entre as esferas culturais interior-regional e exterior-universal. Como exemplo desse princípio mediador, Rama (2001a, p.272) cita que “o Riobaldo de *Grande Sertão: Veredas* é jagunço e letrado, papel que também ocupa o Grivo de *Cara-de-bronze*, que leva, ao senhor encerrado, os nomes das coisas”.

Por fim, o nível da cosmovisão, segundo Rama (2001a e 2001b), é aquele que engendra os significados, em que se assentam os valores e as ideologias, sendo por isso mais difícil de render-se às influências externas. Mas, conforme o crítico, foi justamente nesse nível que o processo transculturador atingiu os melhores resultados, chegando mesmo a superar as propostas das vanguardas modernistas. O contato com a negação do discurso lógico-racional e a volta ao mito, proposto pela literatura europeia moderna, provocou na literatura latino-americana o “retorno do regionalismo a suas fontes locais, alimentadoras, e inicia-se o exame das formas dessa cultura segundo seus praticantes” (RAMA, 2001b, p. 227). Mas os transculturadores não se limitaram apenas a redescobrir os mitos das comunidades tradicionais e a utilizá-los em suas narrativas. Ao manejo dos mitos literários dos escritores modernos, os escritores regionalistas contrapuseram o pensar mítico, propiciado pela descoberta dos mecanismos geradores dos mitos:

Os narradores dessa linha reconhecerão e aceitarão as redes analógicas com que tecem os mitos, recuperarão as percepções sensíveis sobre os objetos e suas relações associativas, que lhe dão base, transportarão os enfoques culturais à realidade para poder vê-la por meio da elaboração mítica, tornando sua novamente a ‘ciência mítica’ (RAMA, 2001b, p. 224).

Na obra de Dalcídio Jurandir, observamos que os efeitos da transculturação narrativa vão ocorrendo conjuntamente com o crescimento da série *Extremo Norte*. Os traços do regionalismo latino-americano e as influências do modernismo europeu já estão presentes desde *Chove nos campos de Cachoeira*, mas o entrelaçamento entre tradição e vanguarda vai sendo acentuado ao longo dos demais romances.

No nível linguístico, nota-se que a utilização da linguagem oral e popular torna-se mais artística a partir de *Passagem dos Inocentes*. Não por acaso, Rosa Assis (2006, p. 130), que se destaca como pesquisadora do regionalismo linguístico na obra dalcídiana, aponta que o referido livro é, “entre todos os romances de Dalcídio Jurandir, uma obra que espelha e estampa a linguagem popular do caboclo paraense em seus contextos rural e suburbano”. Além de salientar que em *Passagem dos Inocentes* se encontra grande quantidade de material linguístico e dialetológico tanto em vocabulário quanto em expressões, ditos e modismos, Assis afirma que,

Se analisarmos o romance segundo as áreas da fonética, da morfologia e da sintaxe da língua portuguesa, vamos novamente encontrar, nele, traços característicos dessas áreas, empregados à luz da fala cabocla, pois o autor novamente faz questão de registrar o que ouve e como ouve, dando mais uma vez ao seu romance um tom de conversa interiorana. É como se ele ‘narrador-caboclo’ conversasse com o leitor, dando à sua narrativa mais um caráter de fala do que de escrita propriamente (ASSIS 2006, p. 133).

Às áreas da fonética, morfologia e sintaxe, destacadas por Assis, acrescentaríamos ainda a semântica, pois como observou a própria pesquisadora, “Dalcídio não apenas registra as palavras, mas, por vezes, quando necessário, comenta-as, dando às mesmas uma nova feição e por que não dizer uma nova interpretação” (ASSIS 2006, p. 131). Assis cita como exemplo o uso que o escritor faz da palavra “saru”, “vocábulo de origem indígena, de uso tipicamente marcante da fala e da experiência cabocla, e que por isso mesmo Dalcídio, além de incluí-la em certo passo de seu romance, sentiu-se atraído a inserir nele toda uma consideração sobre a mágica e estranha palavra” (ASSIS 2006, p. 131-3). Mais do que a explicação do significado do termo à luz da cosmovisão cabocla (cujo sinônimo imperfeito poderia ser azar ou azarado), Dalcídio utiliza o termo como *leitmotiv* da história da personagem Celeste, que divide com Alfredo o protagonismo do referido livro.

Podemos observar que o trabalho com termos e expressões regionais está presente desde o primeiro romance de Dalcídio. Não por acaso a linguagem do escritor chamou a atenção de forma negativa dos críticos preocupados em cultivar a norma culta da língua (como se pôde observar em alguns artigos de jornais que destacamos no tópico sobre a fortuna crítica do escritor). Gostaríamos de nos deter, entretanto, em algumas considerações sobre o primeiro romance objeto desta pesquisa.

Em *Três casas e um rio*, além da presença de vocábulos próprios da linguagem cabocla, nota-se a oposição estabelecida entre a língua oral e a língua escrita, através das figuras de Major Alberto e D. Amélia. O pai de Alfredo é redator dos relatórios da Intendência e do jornal que circulava na vila, consultor de gramáticas e dicionários e leitor de catálogos e

livros eruditos; já a mãe do menino conta histórias do folclore popular e ouve os boatos que Rodolfo traz para o chalé, por ocasião de suas aulas de tipografia. A separação entre os dois níveis de linguagem, no âmbito do que pode e deve ser registrado, se manifesta através da solução jocosa dada por D. Amélia quando seu Alberto reclama da falta de assunto para escrever o jornal:

- Mostra-me os assuntos em Cachoeira para um jornal de quinze em quinze dias. Mostra-me uma notícia. Um acontecimento. D. Amélia, a favor da circulação regular do quinzenário: - Grandes coisas – era a sua exclamação desdenhosa -, bem que tem. Rodolfo não traz em penca? Bote a vida da vila no jornal e veja. Mas fale então mal da Intendência, seu Secretário. Mostre os podres da política, ora esta! (JURANDIR, 1979, p. 19).

Outra oposição marcante manifesta-se através da fala culta da professora de Cachoeira, recém-chegada de Portugal, e a fala popular de D. Amélia. Veja-se o trecho em que a mãe de Alfredo imita sua rival a fim de provocar Major Alberto:

Estalava a língua para demonstrar pouco apreço e reproduzir a visita da professora ao chalé. Espiara do quarto pelo buraco da fechadura. Imitava-lhe o gesto, a voz, a cerimônia, os ‘efes e erres’, o inevitável ‘peço desculpas’, ‘mil graças’, ‘leve em consideração’, creia-me’ a ‘necessidade de chamar a atenção do sr. Vitor e família a fim de pôr cobro às inconveniências do desgraçado papagaio’, tudo isso num meio sotaque português que divertia o chalé [...]. - Não esteja aí se coçando, seu Alberto. Não finja. É claro que não posso pronunciar bem as palavras dela porque não viajei em Portugal, não sou professora, não tive parentes para isso. Mas que você gosta, gosta. Não venha me dizer... [...]. E cuide de mandar meter o papagaio do seu Vitor e família na cadeia. Cuide. O mais engraçado é que o bicho não faz mais do que repetir tudo o que ouve, nos fundos, da própria mãe da professora quando faz pastéis. Os mexericos, os apelidos a todo mundo, os nomes, os segredos da vida alheia. Só sei de uma coisa. A professora quando está sozinha bem que deve gostar do desbocado. O papagaio conta tudo. Ao que me parece, só conheço uma pessoa melhor informada do que ele e sabendo repetir melhor as conversas, é aqui o nosso ilustre Rodolfo (JURANDIR, 1979, p. 90).

Nessa passagem, vale ressaltar ainda o papel de dois personagens que atuam como elementos simbólicos do entrecruzamento de linguagens. Na oposição entre o oral e o escrito, Rodolfo, por ser, a um só tempo, aluno de tipografia de Major Alberto e o maior fofoqueiro de Cachoeira, trafega na linha divisória entre o publicável e o impublicável no jornal. Já na antinomia entre a variante culta e a variante popular da língua falada, o papagaio rompe com a separação entre o dito e o não dito, por espalhar segredos para fora dos espaços íntimos.

Não notamos em *Três casas e um rio* o trabalho do escritor com termos regionais em nível semântico, tal como ocorre com “saru” em *Passagem dos Inocentes*. Mas vale ressaltar certa reflexão de Major Alberto acerca de uma figura de construção na fala de outro personagem: “Major Alberto repetia sempre do Coronel Braulino a expressão com que abençoava os afilhados: Delabençoe... Delabençoe... E o secretário acrescentava: Estranha figura gramatical essa que come a palavra Deus. Uma elipse digna de excomunhão”

(JURANDIR, 1979, p. 60). A expressão “delabençoe”, ao ser retomada em *Primeira manhã*, *Ponte do Galo* e *Os habitantes* tangenciará o destino de Luciana, filha do coronel. Nesses romances, a moça, que foi expulsa do seio da família, será chamada por Alfredo de desabençoada, fazendo alusão à frase repetida pelo coronel: “o Delabençoe, que abençoava tudo quanto fosse menino, moça e rapaz em Cachoeira, delabençoando a filha dele” (JURANDIR, 2009, p. 121). A semelhança fonética entre delabençoando e desabençoando reitera que Luciana, filha preferida do coronel Delabençoe, perdeu a benção do pai.

A mimese da língua falada também ocorre através da incorporação do léxico caboclo, como nas palavras bubuia, mundiava, esposarana, aquela-menina, este-um; de expressões típicas como axi, disque, ara, e mea filha ou mea comadre; de palavras com flexões inusitadas, como pronomes e verbos no diminutivo para expressar afetividade ou desprezo, e mediante o emprego da próclise no início da frase, tal como ocorre no trecho em que a menina Andreza zomba de Alfredo ao saber que ele não irá mais para Belém:

- Então, seu convencido, que tal o colégio? Estou vendo o sr. Alfredo da Perna Seca ali na aula. Que colégio! Um palácio! Lá vai ele pro museu, lá vai elezinho pro Bosque, lá vaizinho pros cavalinhos do largo do (sic) Nazaré, lá vai tirando dinheiro do bolso para comprar um papai-mamãe... Me leva, sim, Alfredo, nem que seja como sua criadinha, sim? Me leva... Ara, me mandazinho um cheiro desse teu colégio (JURANDIR, 1979, p. 165)

Em todos esses casos, a aproximação com a língua popular e oral aparece, quase que exclusivamente, nas falas dos personagens. Esse é o grande diferencial entre os quatro primeiros e os demais romances da série *Extremo Norte*, no que tange ao uso da linguagem cabocla no nível artístico. Benedito Nunes aponta justamente o quinto, *Passagem dos Inocentes*, como linha divisória no modo como o escritor trabalha a linguagem:

É preciso dizer desde logo, para evitar todo e qualquer equívoco, que pelo uso não só de termos locais e regionais, tanto substantivos, adjetivos e verbos, quanto expressões coloquiais, a narrativa do nosso autor sempre primou, desde *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), pelo relevo dado à fala dos personagens, como um dos principais dados da atestação documental da realidade, também preeminente em *Marajó* (1947), *Três casas e um rio* (1958) e *Belém do Grão Pará* (1960) [...]. Mas o que sucede nesse texto, *Passagem dos Inocentes*, é precisamente, como requalificação da narrativa pela linguagem, a adesão da voz de quem narra à fala dos personagens, o que leva a um grau de aproximação o ato de narrar e a maneira de ver e sentir o mundo de cada um deles [...]. A partir daqui, a partir desse *Passagem dos Inocentes*, a voz do narrador tende a ser neutralizada pela dos personagens, a que dá plena iniciativa nos diálogos que entretêm. É como se em *Primeira Manhã*, *Ponte do Galo*, *Os habitantes*, *Chão dos Lobos*, a dialogação conduzisse a narração e com a narração se confundisse como maneira de ver e de sentir o mundo dos personagens em fluência. Os personagens afluem e confluem seus falares, suas dicções. É nesse nível, também, que a história se desdobra em histórias, o que é um procedimento clássico, usado desde Boccaccio e Cervantes (NUNES, 2006, p. 248-9).

Desse modo, confirmam-se os postulados de Rama (2001a; 2001b), que destacamos

acima, sobre a influência de um narrador-personagem nas transculturações narrativas ocorridas nos níveis linguístico e estrutural. Em Dalcídio, à medida que o narrador cede passagem àqueles que podemos chamar de personagens-contadores, isto é, personagens que contam suas histórias ou contos folclóricos, mais a escrita se aproxima da fala cabocla, mais o modo de narrar aproxima-se da contação oral de causos, credices, mitos e lendas.

A fuga do narrador ou sua adesão à fala dos personagens também colabora para ocorrência de outra característica marcante nos romances dalcidianos, a constante variação do ponto de vista narrativo. Furtado (2002) já observou que nos romances da série *Extremo Norte* o foco narrativo nunca é constante:

alternância da voz narrativa, ora centrada em um narrador em terceira pessoa, com pleno manejo da onisciência, ora em um narrador em terceira pessoa mas com poder restrito para narrar, assim como, repentinamente, da terceira voz se passa para a primeira, do diálogo direto entre personagens se passa para o discurso indireto ou para o discurso indireto livre, ou para o monólogo interior. Dentre as vozes narrativas em terceira pessoa o destaque se dá ao enquadramento, quando personagens populares narram histórias de encantamento (FURTADO, 2002, p. 14).

As mudanças frequentes de ponto de vista também são mais intensas a partir de *Passagem dos Inocentes*. Em *Três casas e um rio* predomina o narrador em terceira pessoa, ora onisciente, ora observador, que medeia os diálogos entre os personagens. Mas, ainda que de forma menos sobressaliente que nos romances posteriores, é possível perceber a presença de monólogos interiores, do discurso indireto livre e a substituição do narrador oficial heterodiegético por um narrador homodiegético que durante um curto espaço de tempo conta histórias orais.

A presença dessas narrativas recolhidas do folclore ou da literatura escrita não se trata de mero registro do imaginário coletivo da Amazônia e de outras regiões, a fim de satisfazer um gosto pelo exótico, como ocorria no regionalismo naturalista. As histórias populares inseridas ao longo da série *Extremo Norte* influem no nível estrutural e semântico dos romances.

Vicente Sales já apontou que o romance *Marajó* tem a mesma estrutura do *romance* folclórico de tradição ibérica, conhecido como D. Silvana:

Dalcídio Jurandir consegue compor a trama de uma história extremamente complexa em que o arquétipo folclórico funciona como suporte. Ele decompõe estruturalmente, como o faria Wladimir Propp com os contos de fada, a narrativa popular e integra-a depois, por partes, ao seu próprio romance, com os acréscimos sugeridos pelo contexto local. O romance folclórico, que se ajusta simetricamente a Marajó, de tal modo se cerca de outros fatos folclóricos que a obra resulta, repetimos, num vasto painel da cultura popular (SALLES, 2010/2011, p. 222).

Em *Três casas e um rio* podemos observar que há o mesmo processo de simetria entre a estruturação do romance e a estruturação de uma narrativa popular. Na referida obra,

Dalcídio tomou como fonte de inspiração e criação o conto denominado de “história da folha do lilás”, contado por D. Amélia para Andreza, Alfredo e Mariinha:

D. Amélia [...] foi contando que ‘era uma vez’ um cego. Tinha três filhos. Mesmo assim cego, gostava de caçar. Um dia apontou a arma na direção de um galho onde estava uma pomba. A ave bateu a asa e falou: Não me atira que eu te ensino um remédio pra tua cegueira, meu velho. O velho abaixou a arma.

- Então me ensine.

- Mande buscar a folha do lilás no palácio das águas e ponha nos olhos [...]. O velho com a arma no ombro foi para casa, cabeça baixa, pensando [...] e contou para a mulher e os filhos. O mais velho então disse: Pai, vou buscar a folha de lilás [...].

- Não vale a pena meu filho, é longe... [...]. Pai, eu vou. E o velho então perguntou: Bem... Queres muito dinheiro e pouca benção ou muita benção e pouco dinheiro? [...]. Muito dinheiro e pouca benção, disse o filho mais velho. A mãe preparou um balaio de comida e deu ao filho mais velho que foi se embora. Quando passava por uma casa muito pobre viu lá dentro uma mulher, muito doente, com um filho ferido, com fome [...]. Meu filho, disse a velha, que tu leva de comida? Só pedra, mea velha, mentiu o rapaz. Pedra há de ser, disse a velha. E quando ele cansado da caminhada, arriou o balaio e foi comer, a comida era só pedra [...]. E o filho do cego nunca mais voltou. Passado um tempo, o segundo filho disse ao pai: Já que o meu irmão mais velho não voltou, irei ver a folha do lilás.

- Ora, não vai, meu filho. É tão longe. A pomba me enganou [...].

O segundo repetiu: Pai eu vou.

- Então seja feita a tua vontade. Queres muito dinheiro e pouca benção ou muita benção e pouco dinheiro?

- Muito dinheiro e pouca benção [...]. Quando o rapaz passava pela dita casa, a velha perguntou o que ele levava no balaio [...].

- Só carvão, mea velha.

- Carvão há de ser, repetiu Alfredo antes que d. Amélia falasse: Carvão há de ser [...]. Tal e qual como o mais velho, - disse d. Amélia, - o segundo filho nunca mais apareceu [...]. O filho mais novo era ainda um menino... [...]. O filho mais novo respondeu: Pai, quero muita benção e pouco dinheiro. Os pais chorando abençoaram muito-muito o filho que partia [...]. Ao passar pela mesma casa, o menino apeou do cavalo, deu com a criança ferida, tratou, pensou as feridas [...]. Repartiu com ele e a velha a comida do balaio. A velha, então, ensinou o caminho da folha de lilás: Vá por esse caminho direto. Não se incomode. Se passar entre duas pedras, saberá que são duas comadres... (JURANDIR, 1979, p. 182- 7).

A diegese dessa narrativa é constantemente quebrada pelos comentários e pensamentos dos personagens que relacionam a história popular com as situações e problemas que estão enfrentando, daí as muitas marcas de supressões encontradas na transcrição aqui efetuada. A partir das interpolações é possível relacionar o enredo de *Três casas e um rio* ao enredo do conto. D. Amélia pensa na filha cega de Major Alberto e na falta de dinheiro para custear a viagem de Alfredo. O menino também relaciona sua partida à partida dos rapazes: “Alfredo viu na viagem do rapaz a sua viagem. Muita bênção e pouco dinheiro. O dinheiro do porco e da vaca Merência. Muita benção. Pouco dinheiro. Sentia a luta entre essas duas palavras. Benção. Dinheiro. Sem dinheiro...”. Andreza, por sua vez, percebe a semelhança entre seu amigo e o filho mais novo do conto: “Eu não disse que era um menino, que era Alfredo?” (JURANDIR, 1970, p. 186).

De fato, a partida de Alfredo está relacionada com a partida do menino do conto no

que tange à garantia da benção do pai, como se nota no trecho final do romance: “Seu pai o abençoou sem palavras, dois dedos brancos e breves roçaram-lhe os lábios”. A relação é mais evidente no tocante à falta de dinheiro. O porco teve que ser vendido para cobrir o prejuízo de uma canoa que Alfredo e Andreza perderam em uma de suas estripulias. A vaca Merência foi vendida junto com as demais rezes do Major Alberto para tentar curar a filha cega.

Os outros dois irmãos do conto, que preferiram mais dinheiro que benção, assemelham-se a outros personagens do romance dalcidiano. O primeiro deles é o sobrinho do Major Alberto, cuja formatura foi financiada com o que sobrou do montante arrecadado para o tratamento da cegueira de Marialba. O outro é Edmundo, o herdeiro de Marinatambalo, que tinha todos os desejos satisfeitos durante os anos de estudo na Europa, só descobrindo a falência de sua família quando retornou ao Brasil.

A partida dos dois irmãos mais velhos pode também ser relacionada às duas tentativas de fuga empreendidas por Alfredo. Ele mesmo, enquanto planejava ir a Belém em segredo, “lembrou-se da história da folha do lilás. Ia agora sem dinheiro e sem benção” (JURANDIR, 1979, p. 280).

A interrupção do ato narrativo antes da conclusão do enredo da história também apresenta semelhança com o modo de estruturação dos romances dalcidianos. D. Amélia deixa de contar a história justamente quando o herói, tendo superado a prova imposta pelo auxiliar mágico, recebe a informação que o conduziria ao objeto da busca. Do mesmo modo, em *Três casas e um rio*, só tomamos conhecimento dos ritos de passagem, das tentativas de fuga frustradas e da partida efetiva de Alfredo. Ao finalizar antes que o menino desembarcasse em Belém, o romance mantém a expectativa sobre o destino do personagem a ser desenrolado nos próximos livros. Logo, é possível notar certa semelhança com o artifício usado por Xerazade, em *As mil e uma noites*, para despertar a curiosidade de seu interlocutor e prolongar sua vida por mais uma noite.

Em *Ponte do Galo*, D. Amélia termina de contar o conto da folha do lilás para Alfredo. Em síntese, o filho mais novo consegue um ramo do lilás, mas, antes de chegar à casa dos pais, é perseguido e enterrado vivo pelos irmãos. A planta roubada não surte nenhum efeito nos olhos do velho cego. Tempos depois, o menino é desenterrado e cura o pai com apenas três folhas de lilás que lhe sobraram. Os irmãos, pela maldade praticada, são castigados com a morte.

Nota-se que já não há grandes semelhanças entre o enredo desse novo romance e o fim do conto. Há, entretanto, certa relação entre o menino enterrado vivo e o pesar de D. Amélia pelos dois filhos falecidos. Mas a continuação do conto se torna interessante por mimetizar o

próprio processo de narração dalcidiano com avanços, recuos e retomadas de muitas histórias.

Vale destacar ainda em *Ponte do Galo* a pergunta feita por Alfredo sobre a origem do conto: “Também da África?”. Sua mãe não sabe ao certo: “Africana que não sou mais e sendo. E eu sei?” (JURANDIR, 1971, p.108). Salles (2010/2011), que investigou a origem das histórias populares presentes nas narrativas dalcidianas, afirma que o referido conto tem origem remota e destaca semelhanças entre o enredo registrado por Dalcídio e o enredo de uma narrativa presente no *Pantschatantra*, coletânea de contos hindus bastante difundida na Europa. Confirma-se, assim, a coexistência de imaginários de origens diversas na trama da série *Extremo Norte*.

A respeito das simetrias entre a estrutura do conto e do romance é ainda interessante considerar as relações entre contos de fadas e processos iniciatórios. Conforme Eliade (2008 p.190, tradução nossa), “parece impossível negar que as provas e aventuras a que são submetidos os seus heróis e heroínas [dos contos de fadas] são quase sempre traduzíveis em termos de iniciação”. Em outra publicação, Eliade esclarece que,

Embora, no Ocidente, o conto maravilhoso se tenha convertido há muito tempo em literatura de diversão (para as crianças e os camponeses) ou de evasão (para os habitantes da cidade), ele ainda apresenta a estrutura de uma aventura infinitamente séria e responsável, pois se reduz, em suma, a um enredo iniciatório: nele encontramos sempre as provas iniciatórias (lutas contra o monstro, obstáculos aparentemente insuperáveis, enigmas a serem solucionados, tarefas impossíveis, etc.), a descida ao Inferno ou a ascensão ao Céu (ou – o que vêm a dar no mesmo – a morte e a ressurreição) e o casamento com a Princesa (ELIADE, 1972, p. 173-4).

Também já pontuamos no tópico anterior que, conforme Mircea Eliade (2008), ouvir mitos e lendas faz parte dos rituais de passagem. Iniciar alguém em determinado grupo significa também ensiná-lo sobre a origem e mistérios do mundo, e sobre as leis que regem a sociedade. Nesse sentido, algumas das histórias presentes em *Três casas e um rio* também influem no processo formativo de Alfredo.

É assim com as narrativas orais contadas por Sebastião, o irmão caçula de D. Amélia. Alfredo encontra no rapaz viajado a possibilidade de diálogo que não tinha com seu Alberto. O tio “contava ao sobrinho o que lhe perguntava sobre o mundo. E havia também no tio o ar de Belém, escutava nas suas palavras o rumor dos bondes, o apito dos trens, o movimento do cais, navios partindo” (JURANDIR, 1979, p. 79). O menino se deixava enredar pelas histórias sobre a flecha encantada do curupira, as grandes ondas da pororoca, a salvação dos perigos por intermédio da imagem de Santo Antônio e, sobretudo, o poder da formiga Taoca, que quando mordida o homem o tornava irresistível para as mulheres: “As vizinhas vinham dizer a D. Amélia que Sebastião, embora negro-negro como a ave japu, mundiava as moças que caíam de olhos fechados no peito dele” (JURANDIR, 1979, p. 86). Alfredo muito interessado

interrogava Sebastião “– Mas onde foi, então, que a formiga lhe mordeu? [...]. Onde ela mora, onde faz casa? Diga a casa dela” (JURANDIR, 1979, p. 87). As histórias de Sebastião aumentavam no menino o desejo de partir e contribuem para o despertar da sexualidade: “Ah, voltar do colégio, crescido e belo, e, a saída, no jardim, pousada numa flor, esperando-o, a formiga taoca” (JURANDIR, 1979, p. 88).

Em *Três casas e um rio*, há ainda uma série de outras narrativas de origem diversas que, embora não apresentem o mesmo grau de semelhança estrutural com o romance, como ocorre com o conto da folha do lilás, nem estejam ligadas diretamente ao processo iniciatório, desempenham importante papel na semantização da narrativa principal.

Conforme destacado no tópico anterior, a Bíblia e os mitos greco-latinos aparecem no romance, através de arquétipos de personagem (Dionísio, Apolo, Diana, Santíssima trindade) ou como citação e alusão direta (trechos sobre a história de Noé). Ao lado desses textos clássicos, aparecem também narrativas que fazem parte do imaginário amazônico. Algumas delas remetem diretamente à questão da mestiçagem ou, mais precisamente, a seres híbridos.

É o caso das lendas sobre meuãs, isto é, criaturas encantadas que se transformam em rapazes para namorar moças. Essas narrativas são instigadas pela aparição do personagem Edmundo. O moço bonito, loiro e branco impressionou as jovens de Cachoeira. À noite, elas se reuniram para comentar o fato e narrar histórias.

A primeira narrativa relatada conta que certa moça, ao ver um pé de maniva (mandioca) no roçado, disse que se a planta fosse um homem se casaria com ele. Dias depois, no mesmo local, apareceu um rapaz muito bonito e branco. Os jovens começaram a namorar, a moça engravidou e deu à luz uma criança muito branca de olhos verdes. O pai recomendou que banhassem sempre o menino em água morna. A moça seguiu a prescrição, mas, certo dia, teve que deixar seu filho com a avó. A velha, impaciente, pôs o bebê na água fria e ele se desmanchou tal qual tapioca.

A segunda história narra que uma moça, certo dia, cortou em dois um bicho socuba, espécie de verme anelado e colorido que se alimenta das folhas da socubeira. Ao chegar ao roçado, a jovem encontrou um rapaz com uma calça de listras de várias cores. Os dois namoraram e ela engravidou. O rapaz avisou-lhe para ter a criança debaixo da socubeira. Em vez de dar à luz um bebê, a moça pariu uma grande quantidade de bicho socuba.

Lucíola, a noiva de Edmundo, também contou uma história similar quando se preparava para experimentar seu vestido de casamento. Nessa nova versão, durante uma festa, chegou um rapaz desconhecido e tirou uma moça chamada Diana (note-se a referência ao arquétipo de Lucíola), para dançar. Os dois não se separaram mais, até que ele, dizendo-se

muito cansado da viagem, pediu para que ela não entregasse a ninguém a chave do quarto onde ele dormiria. Mas outra moça, aproveitando-se de uma distração de Diana, tirou-lhe o objeto e, abrindo a porta do quarto, deparou-se com uma enorme cobra negra enrolada na rede. Com o grito de susto da moça, a cobra acordou e, sentindo-se traída por Diana, arrastou o sítio inteiro consigo para o fundo do rio.

Narrativas sobre o envolvimento amoroso entre seres encantados e seres humanos são bastante comuns na Amazônia, em especial através das lendas do boto, delfim da água doce que se transforma em rapaz, engravida mulheres solteiras ou casadas e depois desaparece. Loureiro (2001) explica que as lendas sobre o boto quebram uma rígida moral social. Os filhos ilegítimos, quando gerados pelo boto, são aceitos pelo pai da moça solteira, bem como pelo marido da mulher casada, pois elas foram vítimas do encanto de um ser fabuloso.

Mas, nas histórias transcritas em *Três casas e um rio* o relacionamento entre o meuã, ser fantástico, híbrido de homem e animal ou planta, com uma moça é exemplarmente punido. O final trágico denota o castigo sofrido pela violação das leis naturais. Nesse sentido, essas narrativas tangenciam as crenças do século XIX, que condenavam os mestiços à degenerescência porque nascidos de um cruzamento entre raças distintas.

No romance, entretanto, Edmundo, rapaz que acreditava na inferioridade das raças, especialmente dos mestiços, revela-se o verdadeiro meuã. Por trás da fina aparência de príncipe, desvela-se a face oculta do monstro, que compactua dos crimes cometidos por seus familiares. Lucíola, na iminência de se casar, já bastante abalada com a tentativa de Edmundo de ocultar os horrores praticados por Edgar Meneses, tio do rapaz, conjectura semelhanças entre a serpente e seu noivo: “Foi rapidamente ao quarto – por onde dormia a jiboia? A jiboia que viera dar sorte à casa, ou a que se acha dentro de Edmundo?” (JURANDIR, 1979, p. 358). O casamento desfeito no momento da cerimônia, seguido do suicídio de Lucíola e do desaparecimento de Edmundo, completam o paralelo estabelecido entre as lendas sobre meuãs e a trajetória desses personagens.

A inserção das histórias populares no corpo dos romances de Dalcídio Jurandir, além das demais funções que já apontamos, contribui significativamente para expressão da cosmovisão da população ribeirinha, pois, como destacado por Loureiro (2001), a crença em seres encantados é um dos principais alicerces da cultura amazônica. A imaginação mítica expressa o modo como o caboclo compreende seu meio natural e organiza seu meio social.

O processo de incorporação da visão de mundo dos personagens populares se torna ainda mais evidente em *Ribanceira*. Nesse romance, a cidade visitada pelo protagonista vai sendo desvelada a partir das lendas contadas pelos moradores. Mais interessante ainda é que

após ouvir várias histórias fantásticas, o protagonista Alfredo também resolve contar de maneira lendária sobre fatos ocorridos em *Belém do Grão-Pará*:

Me dou com a biguane de uma sucuriçu do lago[...]. Ela adotou um curumim no poço, um por nome Antônio [...]. Pois o afilhado um dia, lua cheia, a madrinha no mar, bate as asas e onde que se esconde? Em Belém, na Gentil Bittencourt, 160, bem lá. Coincidência foi que me dei com ele, casa de uma família toda gorda, gordo o pai, a mãe, gorda a filha, três gordões, tinha um piano e uma cria de casa por nome Libânia [...]. Mas uma noite, lua nova, trem do Curro atrasado, dois gaviões-reais agarram o fujão pelo umbigo no trilho da estrada de ferro, e levam ele de volta para o lago, até hoje, xerimbabo da monstra, madrinha dele. Quando vou ao lago com o meu tio [...], me indago só comigo com o meu umbigo: O Antônio, seu afilhado, ele como vai, Nhá Mãe do Lago? Mal me indaguei, a água se arrepiou, eivém aquele som de sino: Alisando minhas escamas, alisando minhas escamas, aquele-menino. Aqui comigo aprendendo (JURANDIR, 1978, p. 128-9).

Ao narrar a experiência que teve na casa da família Alcântara de forma fantástica, utilizando-se da linguagem cabocla, Alfredo realiza um exercício de transposição de dados reais para uma narração simbólica. Desse modo, a história contada por Alfredo sobre si mesmo demonstra que ele, assim como seu criador, aprendeu a realizar o pensar mítico, tão própria das comunidades tradicionais.

Enfim, vale ressaltar que a presença dessas narrativas encaixadas (histórias orais) dentro de uma narrativa encaixante (o romance), conforme classificação estabelecida por Todorov (2011), provoca o desdobramento do ato enunciativo em dois planos, a enunciação efetuada pelos contadores orais e a enunciação efetuada pelo narrador onisciente que narra a narração dos narradores e a reação de seus ouvintes. Assim, efetua-se a mimetização do próprio ato de narrar e ouvir histórias.

É a partir dessa mimese que a série *Extremo Norte* efetua a transculturação da narrativa. Quanto mais o narrador dos romances cede espaço para os narradores-personagens, mais a escrita de Dalcídio Jurandir incorpora o modo oral de se comunicar e a cosmovisão da cultura ribeirinha. Ao seguir a mesma sequência de um conto popular, inclui-lo em seu enredo, lado a lado com outros gêneros do folclore e da literatura clássica, o romance desfaz a hierarquização entre cultura popular e cultura erudita entre o escrito e o oral, universal e local. É através desse processo que *Três casas e um rio*, bem como os demais romances da série *Extremo Norte*, torna-se narrativa mestiça e transcultural.

2.3 Alfredo entre a cauda do cometa e o estrume da horta

Em *Três casas e um rio* o drama existencial de Alfredo é perpassado pela difícil escolha entre três mundos: o mundo infantil representado por Lucíola, as superstições, e o

carocinho de tucumã; o mundo adulto dos negros excluídos e da cultura popular, vivenciado por D. Amélia, e o mundo adulto dos socialmente bem colocados e da cultura erudita, do qual participa Major Alberto.

Alfredo vive, então, o que, nos Estudos Culturais, se convencionou denominar entre-lugar. Conforme demonstra Hanciau (2010), esse mesmo termo possui outras denominações, que, quase sempre, comportam o mesmo significado de oposição à pureza e à autenticidade:

Entre-lugar (S. Santiago), lugar intervalar (E. Glissant), *tecer espacio* (A. Moreira), espaço intersticial (H. K. Bhabha), *the thirdspace* (revista Chora), *in-between* (Walter Mignolo e S. Gruzinski), caminho do meio (Z. Bernd), zona de contato (M. L. Pratt) ou de fronteira (Ana Pizarro e S. Pesavento), o que para Régine Robin representa o *hors-lieu*, são algumas entre as muitas variantes para denominar nesta virada de século, as ‘zonas’ criadas pelo descentramento, quando da debilitação dos esquemas cristalizados de unidade, pureza e autenticidade, que vêm testemunhar a heterogeneidade das culturas nacionais no contexto das Américas e deslocar a única referência, atribuída à cultura europeia (HANCIAU, 2010, p. 127).

No caso de Alfredo, o entre-lugar decorre tanto de sua condição de mestiço e menino de classe média quanto de sua condição de neófito. Genep (2013), analisando os ritos de passagem, nomeia de “margem” o espaço ou condição de todos aqueles que estão entre dois mundos, isto é, estão em processo de transição de uma situação mágico-religiosa ou social para outra.

Alfredo vivencia esse estado de liminaridade à medida que passa pelos diversos ritos de passagem e se confronta com situações de preconceito e exclusão social. O processo de formação do herói, o início da evolução psicológica (de que fala Dalcídio a seu irmão Ritacínio, na carta enviada após a conclusão de *Três casas e um rio*) começa a ocorrer quando o personagem principia a abandonar os medos, superstições e fantasias infantis e ter consciência de sua origem negra.

Entretanto, ao final do romance, Alfredo permanece ainda no entre-lugar decorrente de sua condição mestiça e de sua situação econômica. O trajeto do personagem consistiu em sair do mundo infantil até o mundo adulto. Mas em qual dos dois mundos adultos ele ingressaria?

A pergunta elaborada pelo menino no momento em que descobre a divisão social entre ricos e pobres tangencia a possibilidade de escolha entre o mundo da mãe e o mundo do pai: “Ficaria entre os pobres, ao lado dos tios negros ou ao lado dos ricos, recebendo do dr. Bezerra promessas e promessas até o fim?” (JURANDIR, 1979, p. 164). A interrogação feita aos personagens da história da folha do lilás, sobre se querem muito dinheiro ou muita benção, também marca a divisão entre abastados e despossuídos.

A julgar por sua iniciação na cultura popular e pela aceitação das características negras da mãe, poderia se pressupor que o herói se encaminharia para o mundo de D. Amélia. Mas,

ao fim da narrativa, a própria mãe leva o menino para continuar os estudos e apropriar-se do mundo dos livros de Major Alberto. Alfredo parte com d. Amélia, três vezes subalterna, mulher, negra e pobre, em busca de transformar-se em doutor. Nesse contexto, a educação, a nosso ver, funciona como signo de branqueamento.

Antes de aprofundarmos a relação estabelecida nos romances dalcidianos entre a educação e a cor/população branca, faz-se necessário esclarecer o que entendemos por branqueamento e de que modo ele funciona.

Conforme levantamento feito por Hofbauer (2006), o termo branqueamento é usado para se referir ora à mudança biológica, ora à mudança cultural. Do mesmo modo, pode ser empregado tanto para tratar de um discurso ideológico, como para caracterizar a realidade empírica, em que o sujeito passa a se comportar de maneira a ascender socialmente.

O uso de um mesmo vocábulo para designar fenômenos diferentes certamente decorre da correlação entre eles. A busca de sujeitos ou grupos por uma mudança biológica e/ou cultural é provocada pela existência de uma ideologia que vincula a cor branca ao positivo e o negro ao negativo. No caso da sociedade brasileira, essa mesma ideologia permite que os indivíduos ingressem no grupo dos brancos desde que adotem novos hábitos culturais e alcancem *status* social. Para esclarecer como isto é possível, vale recordar as considerações de Nogueira (2006, p. 292) sobre o preconceito racial de marca e o preconceito racial de origem:

Quando o preconceito de raça se exerce em relação à aparência, isto é, quando toma por pretexto para as suas manifestações os traços físicos do indivíduo, a fisionomia, os gestos, o sotaque, diz-se que é de *marca*; quando basta a suposição de que o indivíduo descende de certo grupo étnico para que sofra as consequências do preconceito, diz-se que é de *origem*.

Ainda conforme Nogueira, na sociedade brasileira predomina o preconceito de marca, de modo que a classificação populacional do indivíduo é determinada pelo fenótipo: “Assim, a concepção de branco e não branco varia, no Brasil, em função do grau de mestiçagem, de indivíduo para indivíduo, de classe para classe, de região para região”. Já na sociedade norte-americana vigora o preconceito racial de origem, isto é, o indivíduo pode ter todos os traços físicos característicos da população branca, mas é considerado negro caso tenha qualquer ancestralidade africana. Assim, “nos Estados Unidos, ao contrário, o branqueamento, pela miscigenação, por mais completo que seja, não implica incorporação do mestiço ao grupo branco” (NOGUEIRA, 2006, p. 294).

Nos Estados Unidos, caso queira ser identificado como branco, o mestiço cuja ascendência africana só é reconhecida através de documentos, pode ocultar sua origem, mudando de nome e de região. Esse fenômeno, denominado *passing*, segundo Nogueira, não

teria sentido no Brasil “pois que o indivíduo, sendo portador de traços ‘caucasóides’, será considerado branco, ainda que se conheça sua ascendência negra ou o seu parentesco com indivíduos negroides” (NOGUEIRA, 2006, p. 294).

Entretanto, não se pode deixar de notar certa correlação entre o *passing* e o branqueamento, enquanto estratégias que visam identificar o mestiço como pertencente ao grupo branco. Aos dois fenômenos correspondem duas ideologias distintas. O branqueamento, como já ressaltamos, é correlato à ideologia de mesmo nome. Já a existência do *passing* vincula-se à lei do *one-drop-rule*, segundo a qual uma gota de sangue negro torna o indivíduo pertencente ao grupo negro. Conforme observa Figueiredo (2010a, p. 152-3),

A construção da diferença e dos discursos sobre a diferença e a alteridade variam segundo a história cultural de cada país. Assim, nos Estados Unidos e no Canadá existe uma percepção diferencialista – a valorização da diferença – que leva a considerar que uma gota de sangue negro ou indígena condena a pessoa ao nível racial considerado inferior. Esta visão inviabiliza a existência do mestiço ou mulato, todos são negros ou indígenas [...]. Já no Brasil o caldo cultural que engendrou o processo de mestiçagem e seus discursos na construção da nação se filia a uma percepção universalista. Em princípio, todos têm o direito de embranquecer e ascender ao padrão considerado superior ou ainda de se enquadrar na categoria que mais lhe agrada.

Cada ideologia orienta os modos como são construídos os sistemas de identificação entre brancos e não brancos de cada sociedade e, conseqüentemente, os mecanismos utilizados pelos sujeitos para serem classificados como pertencentes ao primeiro grupo. Nos Estados Unidos o signo que norteia a construção da alteridade é a origem do indivíduo, de modo que não há espaço para o mestiço e só mediante o *passing* ele pode ser classificado como branco. No Brasil, mais que a origem, o fenótipo é fator determinante para classificação populacional, permitindo a identidade mestiça para aqueles que possuem traços físicos de dois ou mais grupos. Além disso, a posição social e o grau de escolaridade atuam como fatores bastante significantes no estabelecimento da diferença. Desse modo, o mestiço com fenótipo branco não necessita esconder sua ascendência negra para ser identificado como branco. Nesse mesmo grupo também são identificados os mestiços com fenótipo mais próximo a população branca com condição econômica elevada. A classe social também influi para que indivíduos com fenótipo mais próximo do negro sejam classificados como mulato ou moreno.

Vale ressaltar que, de nenhum modo, esse sistema classificatório presente no Brasil denota falta de preconceito. Trata-se apenas de um modo distinto de se estabelecer e perceber as identidades e diferenças. A justaposição que traçamos entre a ideologia do branqueamento e a do *one-drop-rule* também não tem a intenção de julgar qual delas é mais ou menos tolerante ao diferente. Se essa avaliação é possível, não nos compete fazê-la. Nosso propósito com essa contraposição restringe-se a pontuar algumas questões acerca do racismo à

brasileira, a fim de elucidar de que forma ele é exposto na série dalcidiana e como influi no comportamento do protagonista.

Observamos nos dois primeiros livros que a sociedade de Cachoeira é extremamente preconceituosa. Para que a mãe fosse socialmente aceita como esposa do Major, Alfredo a torna branca, de forma imaginária, via carocinho de tucumã. A utilização desse mecanismo mágico funciona então de modo similar à ideologia do branqueamento, pois ratifica a suposta supremacia das populações brancas, resigna-se a esta concepção, ao invés de combatê-la.

Mas, em Cachoeira, bem como em outros espaços frequentados pelo protagonista posteriormente, a diferenciação entre grupos populacionais não ocorre exclusivamente pelo fenótipo. Como vimos, o menino Henrique caracterizou Alfredo como branco porque usava sapatos e morava em um chalé. O mesmo se dava com o personagem Rodolfo que, apesar de mulato, era aceito nos bailes da alta sociedade graças à pensão recebida por sua mãe. Já as moças pobres, ainda que fossem brancas, só podiam frequentar as festas de segunda. Nesse sentido, a ideologia racista que vigorava naquela sociedade permitia espaços intersticiais, de negociação, que possibilitavam ao mestiço ser considerado branco, caso alcançasse *status* social, poder econômico e/ou alto grau de escolaridade.

A formação acadêmica nesse jogo entre incluídos e excluídos tem papel determinante, principalmente porque se conjuga ao fator econômico. Quem tem poder aquisitivo conseguirá de modo muito mais fácil obter educação formal. Em *Chove nos campos de Cachoeira*, Alfredo se incomoda com um menino rico porque “Tales tem um olhar, um silêncio e um jeito de quem tem certeza de que em Cachoeira só ele pode ir estudar em Belém” (JURANDIR, 1995, p. 228). Já em *Três casas e um rio* o par opositivo do protagonista é Edmundo Meneses, o rapaz que não encontrava serventia para seus anos de estudo na Inglaterra por ter encontrado apenas as ruínas da fazenda de sua família.

Seguindo o avanço da série, observamos que, em *Passagem dos Inocentes*, Alfredo, durante as aulas no grupo escolar, enfrenta o desprezo do colega Rabelinho, filho de desembargador, que “quando se aproximava dum pobre, dum Alfredo, era para perguntar: porque não estás antes na oficina ou pescando em Marajó, bastava o abc, o mais não era para qualquer um” (JURANDIR, 1963, p. 114).

Ainda no mesmo romance, é traçada uma distinção entre educação enquanto conhecimento adquirido de maneira formal, através dos livros e das escolas, e educação informal, seja boas maneiras, seja aprendizagem de um ofício. Através da fala de seu Almerindo, personagem pobre, negro e marginalizado, nota-se que a instrução escolar está vinculada ao mundo dos brancos e serve de mecanismo de dominação daqueles que não

tiveram acesso a ela:

- Sou um curiboca. Daqueles brancos e desses que nos fecham a capela, não invejo a linhagem. A branquidade está na sabedoria da pessoa, o seu bom saber, meu amigo, seu Antônio Pilôto, no seu pilotar de muita falância. Aqui o seu Sebastião no portar-se como bom soldado na Capital da República e de lá, que eu sei, voltou com a sua promoção de cabo do Exército Nacional, honrando o seu patrono torrão. Isto é a branquidade da verdadeira, a vera educação, o bom capricho, sempre tenho muitíssimo respeito pelos que afinam a cabeça, sabem as letras, os números, desfolham o livro com um natural desembaraço, apreço. (JURANDIR, 1963, p. 260).

No trecho acima é também notável que o personagem manifesta um preconceito muito vigente na época, ao associar a “boa educação” à “branquidade”. Seu Almerindo, embora tente expressar orgulho por suas raízes e pela educação que recebeu, reproduz o discurso que vincula qualidades positivas à cor branca e qualidades negativas à cor negra.

Primeira manhã, livro que marca a entrada de Alfredo no ginásio, também traz importantes reflexões sobre como o acesso à educação pelas classes mais baixas é restrito. Já no exame de admissão o protagonista enfrenta rejeição e observa que é o único interiorano entre os candidatos:

Do interior, ali, era o único? Todos ao feitio da cidade, menos este que é a cor do chão, da maré, da Dolorosa, a alfazema, os limos de Santana. ‘Esse caboclinho aí? Passar não passa. É um dos degolados. Voltazinho pro teu taperí, cria de mariscador’, disse-lhe o empoado louro quintanista ao vê-lo aguardando, tão murcho, a hora do exame de admissão (JURANDIR, 2009, p. 37).

É nesse romance também que vemos Alfredo galgar um novo *status* mediante a aprovação para a entrada no colégio. Desde então, Odaléa, prima branca pelo lado paterno, já o recebia para horas de conversa: “Odaléa não fazia diferença entre sua pele e a do primo cá em baixo, o pé nas cascas de fruta. Alfredo, por estudar, subia ou não subia um degrau, branqueava a pele?” (JURANDIR, 2009, p. 79). Também D. Brasileira, outra personagem, faz questão de ressaltar seu apreço em ser vizinha de um ginasiano:

Vou embandeirar a rua, pendurar no poste a tabuleta: aqui nesta rua mora um ginasiano [...]. De parabéns a José Pio, rua que só pêsames recebe. Ter um, afinal, que não empina papagaio nem apedreja mangueira, nem vive escovando urubu nem aprende o *abc* na meladinha, arre, que é de rezar por isso cem novenas. Enfim um que pode dar na rua uma categoria entre a rapaziada nova (JURANDIR, 2009, p. 165).

Através desses excertos, é possível perceber que, nas sociedades retratadas por Dalcídio, a educação formal equivale a poder econômico, *status* social, emprego intelectual ou a posse de propriedades, condições acessíveis, quase sempre, aos brancos. Já os negros e mestiços, em sua maioria, vivem em um mundo marcado pela pobreza, analfabetismo e trabalho braçal. Assim, Alfredo, não apenas por ser mestiço, mas também por ser filho de um homem importante, situa-se entre brancos e negros, ricos e pobres, no entre-lugar, como já

observamos. Sua inclinação inicial é transpor a fronteira para fazer parte unicamente do mundo dos brancos ricos, seja através do carocinho de tucumã, seja através do desejo de partir para Belém para tornar-se um doutor. Mas, à medida que a série prossegue, o menino terá uma nova visão sobre o mundo, de modo que seu processo de formação termina por conduzi-lo por um caminho inesperado.

Em *Belém do Grão-Pará*, Alfredo ainda desejava a educação como meio de ascensão social e de se diferenciar dos socialmente excluídos. Vivendo como agregado na casa dos Alcântara, ele procurava estabelecer uma superioridade diante das outras duas crianças que trabalhavam para a família. Em comparação com a empregada Libânia, Alfredo tentava manter o orgulho que ia sendo ferido pelos trabalhos que realizava. Ele achava que “tinha de estar, como estudante, um degrau acima da cabocla” (JURANDIR, 2004, p. 204). E “ela por sua parte, sabia guardar distância mais por respeito ao estudante que ao caboquinho, seu igual, ou até mais abaixo dela por ser filho de uma preta e ela, não” (JURANDIR, 2004, p. 204).

A relação estabelecida entre os dois personagens pode ser melhor compreendida se considerarmos, como Bhabha (1998), que as identidades estão construídas para além das tradições, dos grupos culturais e de oposições binárias do tipo negro/branco, eu/outro. A mobilidade e a negociação são possíveis porque os grupos não são hegemônicos, monolíticos ou fixos. A provisoriedade e fragmentação dos grupos e das identidades permitem certa alternância na relação de poder. Assim, a alteridade entre Alfredo e Libânia é marcada por hierarquias relativas, à medida que inclui origem, fator econômico e educação.

A condição social de Alfredo em Cachoeira e o fato de ser filho do secretário municipal não eram considerados em Belém. Por isso, ele “sentia-se mais pobre que no chalé. No chalé, o assoalhado de madeira era acima do chão das palhoças vizinhas. Havia quatro degraus na escada. E isso explicava o seu orgulho diante dos moleques, sua diferença com Libânia, a pretensão de estudar num colégio” (JURANDIR, 2004, p. 209-10). Em Belém, somente a condição de estudante distingue Alfredo dos demais agregados que vivem com os Alcântara. Assim, mesmo se sentindo atraído pela empregada, o garoto não via possibilidade de namorá-la, não apenas por ser mais novo, mas também pelo *status* social que tentava manter: “Namorar uma colega do Grupo, uma menina de sua instrução, aí sim, cabia. Outro motivo, porém, Alfredo tentava ocultar nas mil dobras de sua consciência: Libânia vivia na cozinha, conhecia o seu lugar, e isso pensando doía, dava remorso” (JURANDIR, 2004, p. 380).

O conflito entre a consciência da discriminação e o desejo de se manter acima dos demais também se mostra presente no fato de Alfredo quase nunca falar de seus estudos ao

menino Antônio que, ao contrário dele, não desejava ser doutor, mas gostaria de aprender a ler para percorrer o mundo. Alfredo,

queria fazer de seu estudo uma coisa só sua, exclusiva e inalcançável ao juízo do amarelinho, como se só ele, ninguém mais naquela casa, pudesse estudar e saber. Mas nessa ocasião chega um bilhete de Andreza, e Alfredo se sentiu malvado com essa avareza sua. Andreza falava que queria também estudar, mas como? Aquele bilhete de Andreza era um castigo. Ensinava-lhe a ser melhor com os outros, a desejar que Antônio e Andreza estudassem (JURANDIR, 2004, p. 433).

A transformação de Alfredo, no sentido de apiedar-se dos mais pobres, é lenta e gradual. Essa conscientização vai sendo acompanhada pela descoberta do valor do trabalho manual desempenhado pelos parentes maternos: “De uma certa maneira, Alfredo compreendeu que sua família estava ali naquela Mãe Ciana, na Magá, que vendia tacacá na rua, nos primos quase pretos, asseadamente sujos de trabalho” (JURANDIR, 2004, p. 229). Os parentes louvavam o interesse do menino pelos estudos, mas Alfredo começa a interrogar se o saber adquirido nos livros seria mais importante que o saber da experiência prática:

Os primos o acolhiam bem, declarando mesmo que ‘aquele primo teria de estudar por toda a ignorância da família’. Mas Alfredo, de si para si, indagava: ‘e eles não aprenderam ofícios? Meu pai não falava que todo homem deve aprender ofício? Meu pai não era tipógrafo, fogueteiro, Secretário Municipal? Estava só nos livros a sabedoria, por que não nas ferramentas?’ (JURANDIR, 2004, p. 223-4).

Os questionamentos se adensam através da percepção de que os estudos serviam, muitas vezes, como instrumento de dominação àqueles que não tinham carácter:

Brotava-lhe a dúvida: ‘os estudos serviam para se deixar de ter pena do próximo, para ser patife, com luva de pelica, como dizia o pai. Lá em Cachoeira, via em Edmundo o moço que estudou na Inglaterra, e só estudou para sumir-se nos atoleiros, sabia-se lá... Aqui o desembargador Julião, sabidíssimo para melhor mentir, para melhor lograr... Valia mais não saber nada?’ (JURANDIR, 2004, p. 242-3).

Em *Primeira manhã*, a comparação entre o trabalho manual e o trabalho intelectual é efetuada de forma ainda mais evidente. Dessa vez, Alfredo já se questiona acerca de qual dos dois caminhos seguiria. Afinal, decidir-se por um dos polos representados pelos pais, significava demarcar de que lado estava:

Não, a sorte não era seguir o pai na Secretaria Municipal, no embalo da rede com o catálogo na mão, e dizer: vou ser doutor, como doutores são os filhos dos fazendeiros, DR. na frente do nome. Ia seguir era a mãe, dela a família que dava filho pra as oficinas, para os barcos da costa, para o seringal, para a esquina do tacacá, Maga da tartaruga, Mãe Ciana do cheiro-cheiroso. Primos da Rui Barbosa, tios, o avô dos paneiros, não valia mais que o Desembargador Julião, carcereiro dos caboclos do Guamá, o seu Antônio Emiliano, ladrão de azulejos, desertor da Inocentes, o fantasma dr. Edmundo voltando da Inglaterra? Mas desconfiava que ia assim ficando injusto com o pai. Por ser daquele pai, também não valia? Trazia ou não trazia do pai o sangue de ser doutor? [...]. Ou trazia no sangue o germe daqueles ofícios que o pai tem-não-tem, faz isso, faz aquilo, acaba não fazendo por ser um Coimbra, e vem a política, acabando Secretário? Quem trabalhava, de vera, no chalé, o tipógrafo seu Alberto ou o Major da Intendência? Vezes sem conta, pulando da

rede, não ia surpreender o pai à janela, espião da noite alta, saudoso do cometa de Halley visto no oriente das três e meia em diante, um pouco abaixo de Vênus? Mais que o pai, a mãe trabalha, mais, mas muito mais, desde lavar todo o chalé, carregando água do poço até acudir com o irrigador, calomelano e termômetro os doentes da vizinhança e a uma boa légua nos campos. Ficava, então entre a cabeça do pai na cauda do cometa e o pé da mãe no estrume da horta? A questão ficava (sic) em ganhar dinheiro e mais nada? Este é que é o valor do trabalho, só? (JURANDIR, 2009, p. 67-8).

Aos poucos Alfredo começa a se sentir representante de todos os colegas interioranos que não puderam estudar:

Trazia consigo a penca de meninos e meninas de Cachoeira e do Muaná, Raimundinho dos pastéis, Antônia da Areinha, Andreza (sem Andreza até agora!), Luciana (me mandem pro Ginásio, que eu quero), deles e delas carregado, para entrar no Liceu, por isso o coração pesava mais, ia ligeiro, o passo rangia mais (JURANDIR, 2009, p. 35).

São esses personagens marginalizados que tomam conta da voz da consciência de Alfredo e o instigam a ir em frente. Veja-se, por exemplo, Andreza invadindo o fluxo de consciência do menino, após ele ter fugido do trote que lhe pregaram no primeiro dia de aula no ginásio:

Andreza, nesta hora, de onde não sabia, lhe falava: Mas seu fujão!? Já pra tua carteira, tua, que nós te demos. Retorna ao pátio, atira o quepe e o medo às tuas piranhas. Passa pela prova, meu arara, te convence de que és rapaz, de que és e não podes vestir a farda nova mas a amarrotada, decentemente suja, esgarçada no cotovelo e no ombro. Foi o teu batizado, seu pagão [...]. Deves agora voltar, que lá é o teu assento, em nosso nome, o escolhido por nós, para que puxes da química, do latim, do pátio, como puxavas o peixinho, o saber que não sabemos (JURANDIR, 2009, p. 43).

Em *Ponte do Galo*, à missão de estudar pelos colegas de infância se une ao incômodo de ocupar a casa construída para Luciana. A lembrança da moça deserdada, que perdeu a casa e o ginásio, assombra a consciência de Alfredo. Além disso, é cada vez maior a decepção com o sistema educacional:

O Ginásio. Ou tudo era porque, quase a caminho de obsessão, Luciana, a seu lado, lhe dizia: ‘Não te envergonhas que eu não esteja aqui e mores em meu lugar na minha casa? Largando a pele, fazendo sangue, me fecharam no quarto, me ouviram? [...]’. Pedi o Ginásio, me deram uma porta da vida na Padre Prudêncio’. Assim a seu lado lhe fala Luciana. O Ginásio. Que fazia no Ginásio senão acelerar este enjô das aulas e dos mestres? Nunca adivinham? Latim? O Dr. Menezes empunhava a bengala e as declinações contra os roceiros do Guamá. A geografia bêbeda? O mestre de matemática grunhindo teoremas, rasgando os versos do Pereirinha? Aquê asno apoplético na aula de desenho? (JURANDIR, 1971, p. 119).

Ainda nesse romance são notáveis as admoestações dadas por D. Amélia a Alfredo sobre a importância da educação e sua missão de ajudar os necessitados, após formar-se. Torna-se claro que o intuito da mãe, no sentido de educar o filho, não é torná-lo um branco. Ao contrário, ela espera que ele, ao apoderar-se da educação, muitas vezes utilizada como instrumento de dominação, possa defender os oprimidos. Primeiro, D. Amélia conta ao rapaz

os abusos cometidos por Edgar Menezes, chefe de polícia de Cachoeira, contra um ribeirinho. Depois diz que Major Alberto defenderá a causa do homem humilhado, mas avisa que essa incumbência caberia a Alfredo, caso já fosse advogado. Finalmente, a mulher avisa ao filho que o chefe de polícia, por não receber a anuência de Major Alberto nos desmandos que vinha cometendo, andou arrazoando que o mal do secretário municipal era conviver com uma negra. Quando Alfredo levanta-se para ir tirar satisfação, D. Amélia o impede e adverte: “Tua desforra é estudar, meu filho. Que os brancos te invejem, que os brancos passem por debaixo do teu pé, [...] tudo isso alivia o coração daqueles que sofrem nas mãos deles, meu filho” (JURANDIR, 1971, p. 119).

Em *Os habitantes* é enfocado, especialmente, o modo como o sistema educacional desprivilegia os despossuídos. Nesse romance, o protagonista enfrenta dificuldades financeiras para frequentar as aulas. Além disso, ele é expulso por três dias, simplesmente por adiantar-se ao mestre que ia colocar para fora da sala aqueles que não tivessem trazido o material necessário para a aula de desenho.

No romance seguinte, *Chão dos Lobos*, é a vez de Sebastião lembrar a Alfredo as exclusões sociais enfrentadas pelo povo negro e adverti-lo de que não esqueça sua origem africana. Veja-se a conversa travada entre tio e sobrinho:

- O senhor tem aí que dê para um sorvete na terrasse?
 - Terrasse?
 - Ali no Grande Hotel.
 - Me livre a Virgem de Nazaré de semelhante sorvete naquelas mesas de ferro. Não estou para um garçom: desinfeta daí tição, não tisma a cadeira. Isto aqui não é teu cocho, não é para teu fundilho, zé ferrugem. E eu, por conta desta minha educação, fora do meu juízo: conheceste, bicho? Fazendo o filho-de-deus amarrotar a lamparina na pedra da terrasse. Eu?
 - Então saía cinza, era?
 - Cinza só faço sair quando dá pra ofender. Por isso evito.
- O tio elevou-se, o rosto no sol, os dentes de fora.
- Cinza, sim, por tua mãe, teus tios, pela pele da Areinha, a nossa fidalguia, rapaz, isto é pouca bosta? Põe no teu juízo a cor da tua mãe. Ou o estudo te dá brancura? Esta tua pele disfarça, sim, pegou um alvume que é do teu pai, mas o ninho onde foste gerado onde é? (JURANDIR, 1976 p. 68-9).

Sebastião também faz questão de enfatizar que a obrigação de Alfredo é estudar, negando-se a levá-lo consigo em suas viagens de aventura:

- As suas primeiras voltas pelo mundo é ali no casarão pra onde sua opiniosa mãe lhe mandou, menino. Teima de sua mãe? Boa teima, seus tios aprovam. Sua mãe, lá no chalé, olha sempre você entrando no Liceu, todo dia, seja dia santo, feriado, domingo. Olhando debruçada na janela: Lá vai o Alfredo entrando no Liceu. Debruçada na janela (JURANDIR, 1976 p. 70).

Ao final desse romance, o acúmulo de faltas, decorrente da doença, do desinteresse, do sentimento de culpa em relação à Luciana e da primeira decepção amorosa, provoca o

cancelamento da matrícula de Alfredo no liceu. Ao ir a Belém visitar o filho doente, D. Amélia leva escondido o dicionário de latim, símbolo máximo da cultura erudita cultivada por seu Alberto. Nesse momento, em virtude da perda do ginásio, o objeto se torna obsoleto:

A mãe só fez foi sorrir, abriu o baú e tirou o Dicionário. Roubadinho, hein? Hein? O Dicionário grande, o patriarca da estante, o pé de meia da ilustração do pai. Roubado. Nos braços estendidos, como cofre repleto. No instante em que se curva sobre a rede – Mamãe, perdi o Ginásio –, range a rede na escápula, passa o bonde, o Curro, arrastando-se para o fim da linha, move-se o cata-vento, entra a D. Dudu com a tigela de chá, franze a testa, fica olhando o livro como se lhe tivessem proposto um enigma ou aguardasse a D. Dudu sair do quarto. Que ele devolve a tigela à D. Dudu, toma, entrega-lhe o volume e se escora no esteio que separa o quarto da sala. Alfredo sustenta o cofre já vazio (JURANDIR, 1976 p. 234).

Encerra-se, assim, a trajetória de educação formal de Alfredo. As dificuldades financeiras, o sentimento de culpa por Luciana, a desmotivação com a escola e a descoberta de que a educação servia como instrumento de dominação dos mais pobres culminou com a frustração do plano inicial do personagem em tornar-se doutor. Entretanto, se a aquisição de conhecimento acadêmico foi interrompida, não se pode dizer que o processo de formação em sentido lato fracassou. Nota-se que o herói, ao fim desse percurso, evoluiu consideravelmente no sentido de aquisição de uma consciência crítica. Por esse motivo, cremos que a saga de Alfredo se aproxima dos romances de formação, considerando como propõem Maas (2000) que esse gênero, desde seu processo de desenvolvimento na Alemanha, tem passado por um processo de transformação e adaptação a diferentes contextos históricos.

3 *RIBANCEIRA*, A ÚLTIMA PROVA DO HERÓI

Destampa agora: causos, rescordâncias, miuçagens, tirando sempre do cesto a figura do Mestre Parijó. (Dalcídio Jurandir, In: Ribanceira).

3.1 Alfredo no reino em ruínas entre as gentes de primeira, segunda e terceira

Em *Ribanceira*, Alfredo, já com vinte anos, exercerá o cargo de secretário-tesoureiro de uma intendência municipal do interior do Pará. Durante essa temporada o personagem descobre a cidade e seus arredores, faz amizades com os moradores e participa da vida social da comunidade.

É, portanto, em uma localidade interiorana e não nomeada, mas, por vezes referenciada como Ribanceira, que se desenrola grande parte da ação desse romance. Através de breves marcações cronológicas, Furtado (2002) aponta que Alfredo permanece na referida cidade por cerca de dois meses, por volta do ano de 1930¹⁴. Entretanto, é importante esclarecer que esse não constitui o tempo total da narrativa, uma vez que o enredo prossegue, por um tempo indeterminado, após o rapaz deixar o cargo de secretário do município. Além disso, pelo viés da memória, também são registrados acontecimentos anteriores, ocorridos em Belém e em Porto do Sal.

Graças às lembranças, a narrativa será marcada por frequentes evasões espaço-temporais. Como afirma Benedito Nunes (2006, p. 251), “O memorialismo do romance de Dalcídio entra numa galeria de espelhos, com múltiplos reflexos internos, em que o ciclo se converte. Cada romance traz a memória dos que o antecederam”. Logo, por ser o último livro da série, *Ribanceira* é um espaço privilegiado para as reminiscências de Alfredo, que recuperam pessoas e fatos das obras anteriores.

Também pelo viés da memória, acontecimentos do próprio enredo de *Ribanceira* são narrados à posteriori em relação ao momento em que ocorrem. Além disso, os causos, lendas e histórias contados por outros personagens colaboram para a a-linearidade do tempo e do espaço.

A presença de muitos narradores internos contribui para que as mudanças de foco

¹⁴ Furtado considera que Alfredo esteve na cidadezinha do interior do Pará entre outubro e dezembro, posto que, na narrativa, é mencionado que o personagem chegou próximo do Dia de Finados e quando saiu estava com o ordenado atrasado por dois meses. Quanto à marcação anual, a pesquisadora conclui que o enredo se passa durante 1930, devido às referências ao presidente Washington Luís e à revolução política, que acarretou a troca de Governo e, consequentemente, a substituição do cargo de intendente pelo de prefeito.

narrativo sejam mais recorrentes em *Ribanceira* do que nos romances precedentes. Além disso, em função dos longos monólogos interiores, ocorre uma quase fusão entre a voz do narrador heterodiegético e a voz de Alfredo. Por esses motivos, a terceira pessoa, seja observadora, seja onisciente, fica quase que limitada a estabelecer a ligação entre as muitas primeiras pessoas, isto é, entre os muitos personagens que contam suas histórias.

Conforme Willi Bolle (2011, p. 432), “Em *Ribanceira*, a importância das falas na composição da narrativa chegou a tal ponto que se pode dizer que o romancista criou ‘personagens-falas’”. Graças a essa configuração, o pesquisador aponta semelhanças entre o enredo de *Ribanceira* e a coleta de informações realizadas por um antropólogo:

Pela sua composição, o romance é um roteiro ao mesmo tempo antropológico e poético. Os episódios da narrativa são as caminhadas do protagonista Alfredo pela cidade (inspeções profissionais e passeios), a rotina do expediente, as refeições cotidianas, jantares e recepções festivas, visitas, encontros casuais e a festa popular no final. Esses episódios proporcionam os mais diversos contatos com os habitantes, lembrando as entrevistas de um antropólogo com seus informantes. O enredo do romance pode ser resumido como uma caminhada do protagonista, de fala em fala - como, aliás, já se esboçou no romance de estreia, com Eutanázio, que é, ao lado de Alfredo, o personagem-guia (BOLLE, 2011, p. 432).

A aproximação de *Ribanceira* com o roteiro de uma pesquisa etnográfica coincide com o fato de Dalcídio ter indicado a cidade de Gurupá, como local propício à realização de pesquisa antropológica, para Charles Wagley. O romancista chegou mesmo a acompanhar seu colega de trabalho do SESP em uma das viagens que deram origem ao livro *Amazon town. A study of man in the tropics*, traduzido como *Uma comunidade amazônica: estudo do homem nos trópicos*. No prefácio da referida publicação, o antropólogo garante que o profundo conhecimento do romancista sobre a vida da cidade, bem como o grande número de amigos que lhe apresentou, tornaram possível a ele, Charles Wagley, “aprender mais a respeito de Itá¹⁵, em um mês, do que o teria conseguido em dois meses sem o seu auxílio [de Dalcídio]” (WAGLEY, 1977, p.15).

Ao mimetizar o fazer antropológico, Dalcídio manifesta, ainda que de forma bastante velada, seu próprio trabalho de transformar dados etnográficos acerca da população ribeirinha da Amazônia em literatura. A aproximação com a narrativa etnográfica se torna possível pela maneira como Alfredo se integra à vida da comunidade e interage com seus habitantes. Esses, na qualidade de informantes, lhe contam inúmeras histórias sobre si ou sobre outros personagens, fatos sobre a cidade, lendas, crenças e costumes locais. Mas, não se pode esquecer que *Ribanceira*, pela técnica composicional e pelo acentuado simbolismo, constitui

¹⁵ Wagley batizou de Itá a cidade onde realizou sua pesquisa, a fim de preservar a identidade de seus entrevistados. Entretanto, já é fato conhecido que o pseudônimo refere-se à Gurupá.

mais um livro do intrincado labirinto narrativo construído por Dalcídio Jurandir, afastando-se, sobretudo, da clareza e univocidade de sentidos necessários a qualquer texto científico.

Desde as primeiras páginas do romance, nota-se a semelhança com a pesquisa etnográfica. Aí são descritos a viagem do personagem, a recepção das autoridades após o desembarque, a caminhada pelas ruas da cidade e o encontro com os habitantes.

Esse primeiro passeio pela Ribanceira, que, de certo modo, marca o início das atividades de campo, ocorre sob o pretexto de fiscalizar as obras do novo governo. Alfredo, como secretário, acompanha o recém-nomeado intendente municipal na fiscalização da capina de três cemitérios, que deverão estar prontos para o Dia de Finados. Através desse itinerário, o rapaz descobrirá que a cidade inteira é um grande cemitério, assombrado por muitas lendas e crendices populares, onde foi enterrado o período fausto do ciclo da borracha. Nas palavras irônicas do intendente, a cidade é a “Jerusalém dos nossos sonhos” (JURANDIR, 1978, p. 31), ou seja, uma espécie de terra prometida, às avessas.

Enquanto secretário e intendente percorrem as ruas, surgem aqui e ali as ruínas do que sobrou dos tempos áureos: o antigo bazar, hoje “casarão-desaba-não-desaba, já com alpendre desassoalhado” (JURANDIR, 1978, p. 34); a Igreja matriz, que “já dá sinais. Do forro da sacristia caíram umas tábuas e umas cobras” (JURANDIR, 1978, p. 44); o coche fúnebre que nunca chegou a conduzir nenhum defunto, mas serve “aos casais de meia hora” (JURANDIR, 1978, p. 75); os restos da casa construída com sacadas de ferro e barra de azulejos para abrigar um senador do Estado; as paredes do velho grupo escolar “onde está escrito um dicionário de obscenidades” (JURANDIR, 1978, p. 32) decorado, segundo contam, pelas crianças mortas daquela localidade, e a velha harpa enferrujada, que “toca pela meia-noite mas tão! que as corujas se calam e lá embaixo pelo largo e pelo fundo o rio se cala, os peixes escutam” (JURANDIR, 1978, p. 34).

Os caminhantes encontram também o esqueleto do que seria o palacete municipal, cuja obra não chegou a ser terminada porque o filho do ex-intendente desviou os recursos da construção. “Mas entre o povo corre que foi arte de São Benedito. Os materiais pertenciam ao santo para a sua igreja que nunca saiu da pedra fundamental. Foram requisitados pelo Intendente para a obra do palacete. Zangou-se o santo” (JURANDIR, 1978, p. 33).

O local onde deveria funcionar a Intendência, conforme Alfredo descobrirá no dia seguinte, também não passa de uma tapera:

Foge barata por entre Diários Oficiais. Um pé de capim. Aí no forro é o reino dos morcegos, olha! A centopeia; extintos bicos de gás; o cofre, pesadão – o cofre, sim, mentiram para o Intendente – faz pilhéria com a sua presença. De perna partida a banca do Secretário. O rosto de bandeirinhas cívicas, roídas pelo rato, no cesto sem fundo. Ali no lixo irremovível, a República: com um rasgão no seio, despenca da

moldura (JURANDIR, 1978, p. 171).

A derrocada do município, embora tenha sido provocada pelo fim do ciclo da borracha, é explicada por parte da população de forma mística. Segundo alguns moradores, pesa sobre a cidade uma maldição, rogada por um padre, na ocasião em que os donativos a São Benedito foram desviados pelo filho do ex-intendente:

O padre, que viera fazer a festa, vendo que não podia levar a seu Bispo o cobre arrecadado, berrou. Berrando, moído a pau, foi embarcado a toque de caixa no *Lobão*. Ao passar pelo Fortim, o padre, todo esfolado, desfia o rosário, cospe grosso a caninga sobre a cidade. Noutro dia, no que deu a febre num, deu no outro, e tal foi que toda hora o sino dobrando. As casas passaram a cair mais. O Intendente, gravata e colarinho, não chegava para os enterros e para os desabamentos. Em Belém manda dizer missa em Nazaré pelos defuntos daquela safra grande. Procura o padre nas Mercês e lhe pede: Retire aquela praga, reverendo, que lhe devolveremos em parcela o que meu filho, do São Benedito, por um descuido, tirou. O padre, pois não, passe a primeira parcela. Comeu o milho, sustentou que poder não tinha para descuspitar a caninga (JURANDIR, 1978, p. 42).

Desde então, as autoridades se acusam mutuamente pela desgraça da cidade:

Os santos fugiram, alega aquele bêbedo lá da raiz de (sic) mangueira. Santo Antônio e São Benedito são só fantasmas. Desmente o Coletor Federal, o Sede de Justiça: Quem daqui saiu no Lobão, com as imagens num saco de borracha, senão o Meritíssimo? Mas me servindo um cálice do Porto, afiança o seu Guerreiro: Não, o juiz não, foi o ex-Intendente. Fazendo acordo com o Diabo, destelhou a igreja para cobrir com as telhas sagradas a casa do filho no Jocojó. O filho torrou as imagens em Belém, trocou uma a bordo por um pacote de quinino (JURANDIR, 1978, p. 36).

Nota-se que, desde as primeiras páginas, a cidade vai sendo descrita conjuntamente com a visão de mundo de seus moradores, isto é, o modo como eles mesmos compreendem e explicam a realidade ao seu redor. Assim como no trecho acima, toda a história da Ribanceira, ao longo do romance, vai sendo construída de “fala-em-fala”, sem que o narrador decida pelo leitor qual das versões contadas é a mais certa. Desse modo, o enredo é formado menos por uma sequência de ações no tempo presente do que por lembranças do tempo passado. Mais do que os acontecimentos, importa a descrição de inúmeros tipos sociais e suas relações, pois é desse modo que se desvela a sociedade da Ribanceira.

Parte dos personagens lembram heróis míticos ou da literatura clássica, mas completamente destituídos de poder, rotos e decaídos. A partir disso, ao longo do romance se alternam o trágico e o irônico, mediante a caracterização dos tipos sociais mais pobres e da alta sociedade, que agonizante tenta manter seu *status*.

É assim com o personagem cuja imagem se assemelha a de Cristo, o seu Seruia, que vende bichos da fauna por qualquer trocado para sustentar a família:

[...] aquele tão pé no chão só pele e osso, enfiado no molambo, mas é ver o Cristo, com o tucano no paneiro, um de peito amarelo. Vem vender o tucano a bordo? O Cristo mesmo, toda a feição. Escrito e escarrado [...]. O Cristo fita Alfredo que se debruça na amurada. Nunca nas pinturas os olhos do Cristo se mostraram tão exatos,

os olhos no navio, os olhos no secretário, o tucano no paneiro, tucano-de-peito-amarelo e o bico tomando conta do paneiro, deste tamanho o bico, como se a cruz fosse o bico e todo o nosso desespero aquele peito amarelo [...]. Com o seu tucano no paneiro, o Cristo vem voltando de bordo, a cabeça aqui embaixo, o cabelo arrepiado mais parece a coroa, aquela. Recosta-se no esteio, ali crucificado (JURANDIR, 1978, p. 29).

É assim também com seu Dó, porteiro da Intendência, a quem Alfredo associa à figura de São Pedro: “Quem sabe um dos doze apóstolos, ali também perdido, sem ter reconhecido o Messias na cabeça do Trapiche, porteiro deste céu derrubado” (JURANDIR, 1978, p. 48).

Ainda com aura religiosa destaca-se o bêbado-profeta, encarnado por Epaminondas. Esse roga ao intendente que lhe dê uma passagem para Belém, a fim de pedir à Virgem de Nazaré que retire a maldição que pesa sobre a cidade. O alcóolatra também profetiza que o descoramento das faces de Santo Antônio é sinal de que a epidemia das febres não demora a chegar, de modo que uma calamidade muito maior está próxima.

Já a tia de Epaminondas, D. Pequenina, é uma espécie de viúva negra. A zeladora da igreja é conhecida como a Mata-Marido¹⁶ ou a Fígado Branco, por já estar a caminho de ficar viúva pela quinta vez. Corre o boato de que ela mesma se encarrega de assassinar os companheiros, por não ter encontrado ainda aquele que lhe dará um filho homem destinado a ser padre: “Estou que funcionando a paróquia, aqui melhore tudo [...]. Deus me livre desejar a morte do meu atual esposo, mas espero ainda um que me dê ao menos o varão que sonho entregar ao serviço de Deus” (JURANDIR, 1978, p. 192).

Entre os heróis clássicos, encontra-se um Hamlet, cego pelo desejo de vingança. Trata-se do coletor federal, conhecido como Sede de Justiça, pelo ódio que nutre pelo juiz. Durante o dia, o funcionário público reúne provas contra o meritíssimo e à noite conversa com um crânio, desenterrado por ele, depois de sonhar com tesouro escondido.

Há também personagens que aludem à mitologia greco-latina, como a moça conhecida como Iná-Perde-a-Viagem, que assim como Ariadne, foi abandonada pelo noivo, às vésperas da partida, e a prostituta Dária-Mora-com-o-Diabo que, tal qual Circe, atrai os homens que passam pelos seus domínios e cobra um pedágio pelo serviço prestado.

Mestre Parijó, por sua vez, tem um fundo mítico tipicamente amazônico, encarnando a figura dos poderosos sacacas. O pajé, segundo contam, tem poderes fantásticos e navega pelos rios enrolado na casca de uma cobra-grande:

O mestre? pesca sem isca, rema sem remo, come sem comida. Já tirou acari da boca do jacaré sabendo que não tirava do solapo. Migou tabaco em riba de uma cobra que tinha escama furta-cor. Topou o cavalo lobisomem, sangrou o cavalo, do sangue fica o rastro, para sempre, no caminho do Jacupí. Longe anda, longe mergulha, longe

¹⁶ Mantivemos a grafia dos pseudônimos dos personagens tal qual registrada no romance.

escuta, longe adivinha, responde dos longes (JURANDIR, 1978, p. 289).

Todos esses personagens, e mais uma grande quantidade de figuras tipos, encontram-se subdivididos em grupos, posto que a alta classe da Ribanceira, embora marcada pela ruína, ainda tenta manter certas hierarquias. As divisões sociais do município começam a se revelar já na visita aos campos-santos, quando seu Dó informa ao secretário que a existência na cidade de quatro locais destinados ao enterro dos mortos corresponde às divisões de classe social, gênero e religião. O primeiro cemitério cabe às prostitutas, o segundo às mulheres comuns e crianças e o terceiro aos homens. O quarto é destinado aos judeus, sendo mantido pela família do comerciante seu Bensabá, um judeu-marroquino.

Quanto às divisões sociais, nota-se que no romance de Dalcídio as personagens encontram-se divididas nas mesmas classes sociais observadas por Wagley (1988) em Gurupá: a classe mais alta, classificada como “gente de primeira” ou os “brancos”; a classe urbana mais baixa, conhecida como “gente de segunda”; os agricultores de zonas rurais de terra firme, denominados de “gente de sítio” e os extrativistas habitantes de zonas alagadiças, chamados de “caboclos da beira”.

Essa hierarquização aparece especialmente nas festividades e comemorações. Essas, por sua vez, lembram a divisão efetuada por Da Matta (1997) acerca dos rituais brasileiros: a Parada Militar do Dia da Independência, que representa a ordem jurídica e política do país e reforça a ordem hierárquica; o Carnaval, que inverte a estrutura social, e as Procissões, que agregam elementos das festividades anteriores e neutralizam as diferenças entre os homens e o Estado, conciliando, por meio do culto a Deus (ou santo), o povo e seus representantes.

No romance, três comemorações apresentam semelhanças com o significado das Paradas Militares, por serem realizadas pelas autoridades políticas, ou em homenagem a elas, e abrigarem os símbolos nacionais e as regras e padrões que mantêm a estrutura hierárquica de grupos ou entre os grupos. Dessas festividades participam a “gente de primeira”, enquanto o povo faz o papel de assistente.

Vale atentar para o fato de que, no texto de Dalcídio Jurandir, a pompa cívica das festas de primeira é ridicularizada e os personagens da elite são rebaixados. Dessa maneira, a narrativa se aproxima daquilo que Frye (1957) classifica como modo irônico. Essa exposição burlesca das festas das altas classes, além de estar de acordo com a mimetização da ruína da população local, corrobora com o fato do protagonista não se submeter aos padrões estabelecidos pelas hierarquias sociais vigentes na Ribanceira.

A principal cerimônia oficial e também a mais marcada por cenas grotescas é a inauguração do retrato do coronel Cácio, o ex-intendente, no mural de figuras políticas do

salão da Intendência prestes a desabar:

Seu Dó varre o salão, espana os sofás furados, sacode lá fora os farrapos da toalha da mesa, a custo consegue pendurar o ex-Intendente na parede que racha. Iça a bandeira já cerzida, enxota o capado do Promotor que quer entrar no salão, coloca as escarradeiras nos lugares, vai em casa entonar-se [...]. Entra [o ex-Intendente], olha o retrato na parede rachada e suja [...]. Longo silêncio, Coronel, olhando o teto estragado, os sofás defuntos, as escarradeiras. Presidentes da República. Governadores, Intendentes, roídos de bichos, resignados no bolor [...]. O hino, o nacional, sugere Zequenquén. Vendo-o assim de escoteiro, o Maestro, no braço do Nhoduca, apara o riso, puxa a perna, descansa a perna no sofá. Zequenquén mandou vir o uniforme de Belém, usa em dia de gala. Alfredo vai rir sozinho na secretaria, atrás da papelada, batendo os gas e baratas. O juiz puxa para junto de si o homenageado, seguido pelo anão: - Declaro inaugurado o retrato do Coronel Cácio. Era uma dívida da municipalidade para com o Coronel. Esta galeria reclamava há tempos a sua presença [...]. O maestro cala a flauta, zás, desprende-se o retrato do Marechal Floriano [...]. Toma a Direção da porta [o ex-Intendente], entre o Juiz e o Coletor, Zequenquém ergue o violão e dá um viva ao Brasil. Amparado pelo Nhoduca, caxinga o Maestro tocando *Dores Fatais*, o Zequenquém cantando, o Promotor leva pela orelha o capado para casa, o anão enxuga os olhos na ponta da toalha, o Coletor desculpa-se com o Capitão pelo sucedido na noite do baile. Seu Dó desasteada a bandeira, cobre com ela o Marechal na mesa, e vamos fechar a Intendência, depressa, já descalço o porteiro, borzeuguim na mão, a pena de urubutinga na lapela (JURANDIR, 1978, p. 216-9).

Menos cívico, mas também compromisso político, é o jantar que recepciona o novo governo do município, ocorrido na casa do ex-intendente. É a última ceia oferecida pelo coronel Cácio, após uma sucessão de derrocadas: “O velho, com esse jantar, se despede. Morre ali na ostentação dos pratos, reunindo pela derradeira vez em torno dos quitutes o que resta do seu passado e do seu orgulho” (JURANDIR, 1978, p.82-3). Apesar da abundância, a comemoração é marcada pelo fastio e embaraço. A fartura da mesa, ampliada pelos quatro espelhos da sala de jantar, contrasta com os pensamentos pesarosos dos anfitriões e com o desconforto do novo intendente, cada vez que vê sua própria imagem refletida. Somente Alfredo e Bi, a filha do coronel, seguem trocando olhares e provando dos variados pratos, como que livres de toda ruína.

Também em homenagem às novas autoridades, acontece, na mesma noite do jantar, um baile promovido pelo tabelião do cartório e a agente do correio. O casal, assim como a família do ex-intendente, também pertence à elite local e se esforça para angariar a simpatia do novo governo e manter as hierarquias sociais. Entretanto, a comemoração é marcada pelo desespero da anfitriã, provocado pela falta de moças da classe alta e pelo atraso do maestro convidado para animar a festa.

Inicialmente, fica claro que o papel desempenhado por cada moça no baile corresponde à classe social à qual pertence:

Estendendo a toalha da mesa, a Esmeridiana, cabocla do sítio, ali de passagem, num vestido de chita quebrando tigela, tem permissão de dançar sem fazer sala, ocupada em xícaras, bandejas, copos d'água, pronta para servir e atender, agora pasmada com

a demora do flautista, cobrindo o pasmo com a palma da mão. A outra afilhada da D. Benigna, uma meia escurinha de fita no pixaim, a Zezé, esta então nunca passa do corredor, raspando a unha pela parede, moça, sim, mas de segunda, entra pelos fundos, ali de reserva, podendo, por uma licença da madrinha, para não deixar na mão um cavalheiro, ser tirada para a sala, sem ficar para costume. Damas de baile mesmo só as debruçadas na janela. Bi de tricoline manga comprida, jasmim no peito, cheia daquele jantar, Sara, a judia, os olhos sonolentos, faixa negra na cintura, e a Liliosa, por demais pintada, folhos na saia azul, perna piririca, irmã do Sede de Justiça, sempre o dentão de fora, querendo se dar com todos, nada tem com as brigas do irmão metido a desentortar o mundo (JURANDIR, 1978, p. 105-6).

Mas essa hierarquia é confrontada com os pensamentos de D. Benigna, a anfitriã, que, se lembrando dos bailes dos tempos de bonança, lamenta a condição das damas que convidou por falta de melhor opção:

Bi, já tamanha rapariga, já de rede rasgada, inda frequenta a sociedade? Liliosa, já pra dar o tiro, donzela à força, essa até que a perna dela meio fede, Deus que me perdoe. Sara a outra Dama, neste instante, só faltando quebrar a cadeira de tanto embalo, à falta de um namorado, chora por um bezerrinho (JURANDIR, 1978, p. 147).

A hipocrisia da divisão social entre “gente de primeira”, “gente de segunda” e “gente do sítio” também se mostra pela tentativa de preservação da honra das moças presentes. Jacobito, coletor estadual, manda a irmã Sara embora da festa, impedindo que ela saia junto com demais convidados para procurar o maestro desaparecido. O motivo da proibição era a suspeita de que o músico estivesse na casa da amásia, Bernarda Seruaia. Entretanto, Jacobito também tem uma união não oficializada e, de acordo com a anfitriã, a irritação dele deve-se ao fato de sua companheira não ter sido convidada para o baile.

Além da decadência da alta classe e da hipocrisia de seus valores morais, cenas grotescas também colaboram para que as hierarquias sociais sejam ridicularizadas. Especialmente um gesto do maestro negro, pertencente à “gente de segunda”, ocasiona o rebaixamento de D. Benigna, a anfitriã branca que, momentos antes, manifestou preconceito em relação a afrodescendentes:

- Zezé, mea mana, não te fazendo mea criada, me puxa lá da sala aquela escarradeira, mea flor, sim? D. Benigna, mãos na perna do marido, abre a boca, contida a um puxão do seu Anacleto. Ao menos lembrar à moça que traga lá de dentro um cuité, qualquer vasilha, a escarradeira, não. Naquela ninguém escarra nem cospe, nem mesmo o Bispo de Itacoatiara que visitou o Cartório e tanto admirou o vaso, o adorno do correio e do Foro. O marido lhe dá outro puxão e D. Benigna ó baile! Até a escarradeira! esfrega com enraivecida obediência a perna do seu paciente e seu senhor. Zezé mesmo sabendo que contraria a madrinha, vem, baixada, puxando, pela asa, a escarradeira azul e branca, ‘cuidado’!, é a madrinha falando, meia engasgada, outro puxão do seu Anacleto e o flautista: que Santo Antônio te presenteie com um especial maridinho, aconcheia a mão ao canto da boca e cospe com todo acatamento. Como se cuspiisse em mim, estremeceu a D. Benigna agora com dor de cabeça, a pedir à Esmeridiana que lhe enxugue o rosto por ter as mãos ocupadas (JURANDIR, 1978, p. 160).

Além disso, o fato do maestro sair da festa carregado, em virtude de estar sem poder

andar, lembra a figura de um rei momo e, conseqüentemente, remete a inversão das hierarquias no carnaval. Entretanto, a reversão plena dos lugares sociais acontece na festa de segunda, quando as mulheres que desempenhavam a função de empregadas no baile da alta classe passam a ser as convidadas de honra:

Oferece [seu Cipriano] a bagunça à fina flor da gente de segunda, quatro damas donzelas, duas recém-desonradas, sem contar esposas e esposaranas. Zezé, esta vem de chinela, guardando o sapato para São Benedito ou, quando seja, um aniversário na Madrinha Benigna, a ajudar no serviço, aí dançando ou só fazendo presença, sem passar da varanda. Sala, não, pois sabe não ir além, sala? mas sim! não queria era levar pela cara. Entre as do lado de fora, no sereno um pouquinho, a Justa Zolhuda, só o tempo de ver a pompa da Djanira, logo se vai, recolhida àquele cemitério delas. Faz parte daquelas mais lá embaixo, já muito impróprias, passageiras do Coche. Das Seruias vêm as duas irmãs, a muito rogo do seu Cipriano. Bernarda, e (sic) do Maestro, de quem, durante a bagunça, guarda distância, sem perdê-lo de vista, e a Rosa, costela do Alcebíades, este por apelido Cuia-Pitinga, filho-família, irmão da amásia do Coletor Estadual [...] (JURANDIR, 1978, p. 246-7).

Duas personagens aqui chamam atenção por demarcarem a linha divisória das três classes sociais. Zezé, moça da festa de segunda, não passa da varanda na festa de primeira. Justa, por ser prostituta, fica do lado de fora da reunião da “gente de segunda”. As prostitutas poderiam ser classificadas, então, como “gente de terceira” e comporiam os párias da sociedade. A marginalização dessas mulheres é denotada pelo fato de não poderem participar de festas e serem enterradas em um cemitério distinto. Além disso, para disfarçar a presença delas na cidade, o coche fúnebre, que utilizam para receber seus clientes, muda constantemente de localização.

A festa de segunda é também marcada pela quebra das regras sociais convencionais. É notável o gesto do financiador da reunião recreativa, ao fazer questão que sua amante dance com Alfredo, alegando que bastava de “pão torrado”, isto é, “marido e mulher sempre par no salão” (JURANDIR, 1978, p. 248).

A troca de casais é acentuada em uma festa popular entre os “caboclos da beira”. Nessa ocasião, entretanto, ocorre sem consentimento. O baile é promovido por seu Alípio, um boticário ambulante que procura moças para casar ao longo das comunidades ribeirinhas da região. Quando acha uma jovem que julga digna de ser sua esposa, o farmacêutico dá à escolhida um jogo de louças. O presente vem trocando de dona há anos, já que seu Alípio é sempre traído. No baile narrado em *Ribanceira*, a noiva homenageada troca seu pretendente por Alfredo, perdendo o casamento e o jogo de louças, símbolo da pureza, dedicação e subalternidade feminina, exigida pela sociedade machista.

Por fim, a festa de São Benedito, como toda procissão, tem a função de neutralizar as divergências sociais, posto que, conforme observado por Da Matta (1936), agrega elementos

do carnaval e das datas cívicas.

Nas homenagens ao santo afrodescendente, descritas em *Ribanceira*, é notável, especialmente, o sincretismo religioso. Surpreendentemente, a autoridade religiosa responsável por receber a imagem do santo no trapiche, conduzi-la pelas ruas da cidade e, assim, mediar a interação entre a divindade e o povo, é o pajé Mestre Parijó. Além disso, durante o percurso, o santo recebe os olhares e pedidos dos mais diversos grupos sociais, inclusive, do judeu-marroquino: “Embora fiel à sua religião [judaísmo], o velho Bensabá inclina a cabeça na balança: Pede secretamente a São Benedito, advogado dos seringueiros, não mais que três mil-réis para a borracha” (JURANDIR, 1978, p. 276).

Mesmo as prostitutas, excluídas da festa de segunda, comparecem às festividades de São Benedito: “a Justa, que se dá no Coche ver uma Nossa Senhora, a Maroca Mendes, a Iná-Perde-a-Viagem, voltadas para o pareceiro delas lá no altar: Senhor então fez boa travessia?” (JURANDIR, 1978, p. 278). Até a Dária-Mora-com-o-Diabo, que vive afastada de todos, pede ao secretário, como presente, a roupa para a festa: “Me vestir pra São Benedito, dezembro já na porta. Que o santo me veja e se diga lá com ele. Hum-hum, a Daria, afilhada do Velhaco, a rapariga do jabuti, de vestido novo dado pelo Secretário. Dá uma cotovelada no outro do lado: Está vendo, Antônio?” (JURANDIR, 1978, p. 266).

Diferente desse momento de harmonização, durante o ano, como vimos, perdura na Ribanceira a marcação das diferenças sociais. Assim, não por acaso, Santo Antônio e São Benedito simbolizam a oposição entre ricos e pobres, autoridades e povo, brancos e negros. O santo branco e português, foi instituído pela Igreja como padroeiro da cidade. Mas, a maioria da população é devota do santo negro, por ser ele considerado advogado dos seringueiros.

É notável que, na opinião dos moradores, ambos os santos dividam a Matriz a contragosto, já que os donativos para a construção da igreja de São Benedito foram desviados: “Consta que São Benedito anda farto de morar em casa alheia, a casa é do Santo Antônio. Mas agora não tem remédio. Os dois santos se toleram secula seculorum debaixo do mesmo telhado” (JURANDIR, 1978, p. 33).

A cada santo corresponde uma função social. Santo Antônio é o dono da casa. São Benedito o responsável por mantê-la. Essa divisão de tarefas, conforme se nota na fala de um dos personagens, alegoriza as divisões entre aqueles que mandam, porque detêm a posse das propriedades, e aqueles que possuem apenas sua força de trabalho:

Hoje? São Benedito já nem pode mais brincar com o Santo Antônio: Olha, rapaz, Igreja é tua mas sou eu quem paga a casa. Igreja carecendo de uns tantos reparos por dentro e por fora, mão-de-obra ainda se dá jeito de graça mas o material? Por mais que o povo peça: Jogue na correnteza ao menos meio alqueire de toda esta nossa calamidade, São Benedito, o senhor não pode? O santo só faz é ficar mais negrinho,

o olho mais branco, mais de urucu o beijo, encolhido entre os castiçais apagados no altar, sem poder. Antigamente, ah, papouco de fogos quando passava um barco pela ribanceira, salve São Benedito! Escutem agora. Negro não tem voz lá em cima, seus tambores de pretos só tocam aqui na Ramada, em mão de samba, não soam onde só é harpa e anjo cantando, tudo lá é muito rosado, os querubins de arminho. Sempre o branco mandando, aqui embaixo na ribanceira e lá na altura, diz o Maestro a fazer o cabelo do velho Bensabá (JURANDIR, 1978, p. 240-1).

Além de ter que pagar a conta, por não possuir a própria casa, na opinião do maestro, São Benedito não pode intervir na desgraça que se abateu sobre a Ribanceira porque no espaço celeste, assim como no espaço terreno, negro não tem poder de decisão. Nesse sentido, o paralelismo entre céu e terra espelha as divisões entre “gente de primeira”, quase que exclusivamente branca, e a “gente de segunda”, formada por negros e mestiços ou brancos que são vistos como negros por sua baixa condição social.

Nesse ponto, o texto de Dalcídio volta a apresentar semelhanças com os dados obtidos por Charles Wagley na pesquisa realizada em Gurupá. Conforme o antropólogo, naquela localidade, embora houvesse variedade na condição econômica e nos tipos físicos de todas as classes, havia certa coincidência entre posição social de prestígio, poder aquisitivo, grau de escolaridade elevado e características fenotípicas da população europeia. Entretanto, Wagley também notou que seus informantes não concordavam entre si quando tinham de classificar em tipos físicos e nas quatro categorias sociais vigentes na sociedade (“gente de primeira”, “gente de segunda”, “gente de sítio” e “caboclos da beira”) pessoas cujas características físicas se chocavam com sua posição social, isto é, quando alguém com tipo físico predominantemente negro ou indígena tinha um cargo importante ou condição financeira estável ou, o contrário, quando alguém com tipo físico predominantemente branco era pobre e sem prestígio social.

Essa relação nem sempre equivalente entre fenótipo e nível social, bem como a flutuação nas classificações populacionais decorrente do fator econômico, aparece de forma fictícia na sociedade da Ribanceira através de dois personagens principais: o comerciante mais rico, seu Guerreiro e o Cristo do trapiche, seu Seruaia. O primeiro, único que parece manter uma condição econômica estável no município é “mulato mais para preto” (JURANDIR, 1978, p. 30), mas é visto como branco. Também sua mulher é, nas palavras do intendente, “senhora mulata mas de porte autoritário, em toda ela a branquidão social” (JURANDIR, 1978, p. 40). Já seu Seruaia, embora branco, é considerado negro pela vida miserável que leva. Logo, o poder aquisitivo determina o “branqueamento” de um e o “enegrecimento” do outro, na percepção dos demais moradores:

Com aquele comércio, aquela posição no Município, relações de peso em Belém, o chapéu de massa, o linho inglês, o lenço de seda, o dente de ouro, o cabo de madrepérolas, é, a

rigor, branco [seu Guerreiro]. A pele não conta. Aquele Cristo de Trapiche é, sim, alvação, mas preto pelo estado [...]. Já o Juiz de Direito, no cartório, não faz segredo: o Guerreiro? Um preto de cu branco. Também ele me quer ver pelas costas desta Comarca pelas facadinhas que lhe dou na minha passagem para o Trapiche. Faltando a ele é uma daquelas sentenças que, de preto que é, fique branco esfolado (JURANDIR, 1978, p. 30).

Através dos personagens seu Guerreiro e sua esposa, o tema da “branquidão social” volta a se repetir na série *Extremo Norte*. Essa transformação de mulatos em brancos tangencia a perspectiva de Sílvio Romero (1888) acerca do branqueamento da população brasileira. No extremo oposto, personagens brancos e pobres, como seu Seruaia, colaboram para expor que a estratificação social da Ribanceira é condicionada não apenas por questões ligadas à etnicidade, mas também por fatores econômicos. Delineia-se, assim, uma sociedade cujo pertencimento a determinado grupo populacional pode ser negociado através de poder aquisitivo e prestígio político.

Ao ser inserido nessa comunidade, com um cargo importante na administração pública, caberá ao protagonista Alfredo definir se é negro ou branco. Como veremos no tópico seguinte, a escolha do personagem, após o longo processo de aprendizado, soa como uma resposta negativa à ideologia do branqueamento.

3.2 O herói no mundo do trabalho entre Caxias, Malazartes e Santos

Ribanceira marca a entrada de Alfredo no mundo do trabalho. É o momento em que o drama do herói a respeito de qual seria seu lugar social, presente ao longo de toda a série, se concretiza, mediante a ocupação do cargo de secretário de uma intendência municipal. Através do exercício de um emprego público, em uma sociedade hierárquica, Alfredo tem finalmente a oportunidade de tornar realidade sua imaginação de infância, assumindo um lugar no mundo dos brancos.

Ao longo de todo o enredo, o protagonista oscilará entre duas figuras que, conforme Da Matta (1997), são paradigmáticas do universo social brasileiro. Trata-se da figura da autoridade e da figura do malandro, que, ainda conforme o antropólogo brasileiro, são representadas, respectivamente, por Duque de Caxias e por Pedro Malazarte. Na série *Extremo Norte*, esses ícones aparecem através de seu Alberto e Sebastião, o tio materno de Alfredo. O primeiro, pela alcunha de Major, derivada do posto obtido na Guarda Nacional, e pela postura íntegra e incorruptível, lembra o patrono do Exército Brasileiro. Já o segundo, tem trajetória similar ao herói símbolo da malandragem: Sebastião, após uma vida humilde, ingressa nas Forças Armadas, enfrenta muitas dificuldades, mas volta do Rio de Janeiro

condecorado. Entretanto, por se envolver em uma revolta nos quartéis, é expulso da corporação e perseguido. Foragido, o tio de Alfredo passa a viver na ilegalidade, ajudando os mais necessitados. Ademais, a própria D. Amélia se refere ao irmão como “Malazarte”.

Inicialmente, Alfredo, pela falta de ocupação, se aproxima da figura do vagabundo. Após voltar de uma viagem frustrada ao Rio de Janeiro, o personagem, sem emprego, passa a morar novamente na casa de D. Dudu. Esse episódio é marcado pela procura desesperada do personagem por uma atividade remunerada e pela gíria escova-urubu, que denota vadiagem e se repetirá como leimotiv, no início e no fim do romance:

Escritório, loja, oficina, a vaga de amanuense do cemitério, onde ensine a cartilha (não mais na D. Nivalda), Limpeza Pública, condutor de bonde, a bordo, bicheiro, vigia de depósito, tem lugar nesse curtume? sento praça? rendo-me ao chalé? recebo passe na União Espírita? me meto no contrabando com a D. Brasileira, me pego com o batuque da Pedreira? Que prometo à Virgem Nazaré? vou na cartomante, tomo banhos que desempanemam, consulto a Magá, mando ler a mão, que lhe diz a cigana, vou no Dr. Raiz? Sigo pro Guamá? Aonde andam as vozes daquela tarde do Largo da Pólvora, a Palácio! a Palácio!? Aí me agarro no pé, cavado pelos beijos, do velho São Pedro da igreja de Santana? E nada e nada, escova urubu, escova, na mesma pedra, na mesma pedra, escova, escova urubu, na mesma pedra (JURANDIR, 1978, p. 13).

A partir do momento em que é convidado a exercer o cargo de secretário-tesoureiro de um município no interior do Pará, Alfredo se aflige por ter de ocupar o mesmo cargo do pai e contrariar as expectativas da mãe. Retorna, assim, o questionamento do personagem sobre a relação entre hereditariedade, destino e a profissão que lhe caberia. Mais uma vez, o fato de ser filho de um homem branco e uma mulher negra provoca no personagem o conflito acerca do seu lugar social:

E aqui desembarca quem nunca redigiu um ofício, traçou um balancete, lavrou uma ata, abriu uma lei, Secretário-Tesoureiro. Ou era Secretário de nascença, sangue do pai? Caminho que a mãe sonhou não é, não, nem aqui termina a pressa de esquecer o Ginásio, e Roberta e a Sem Nome e tudo que ficou além, muito além daqueles quinze mil-réis no Rio de Janeiro (JURANDIR, 1978, p. 26).

O desconforto de Alfredo também advém do fato de conhecer bem a vida burocrática que lhe espera enquanto secretário de uma intendência: “Palmebiche, gravata, tem de desembarcar com cerimônia, lá esperam o Secretário Municipal, filho de peixe... O peixe pai, aquela hora, vinte e cinco anos Secretário, lá no Chalé à janela, depois do expediente” (JURANDIR, 1978, p. 10). Assim, Alfredo questiona o lugar social que lhe cabe comparando a profissão pacata e enfadonha de Major Alberto e a vida aventureira do tio Sebastião: “Em vez de arpar o peixe de Jacundá, cobrozinho nesse Trapiche o imposto da traíra seca. Sina do pai, será também do filho? E lá na serra, arriscando sombra e mulher, o bate-lonjura-e-encanto, o tio” (JURANDIR, 1978, p. 24).

A comparação entre essas duas figuras masculinas nos leva a inferir que, se em *Três*

casas e um rio o protagonista da série *Extremo Norte* encontra-se sob a ascendência de D. Amélia e Lucíola, em *Ribanceira* ele se confrontará com a oposição entre as funções e posturas do tio negro e do pai branco. Furtado (2002) já ressaltou que ao vender sua força de trabalho como secretário Alfredo se aproxima do universo de Major Alberto, já que a família de D. Amélia é constituída por trabalhadores braçais. Entretanto, observamos também que a lembrança de Sebastião funcionará como uma baliza para o rapaz no julgamento de seus atos administrativos.

As semelhanças entre Alfredo e Major Alberto aparecem, sobretudo, no fato de ambos terem que substituir o intendente municipal sempre ausente. Além disso, assim como o pai, o filho rejeita uma tentativa de suborno e se mostra indignado com a ocorrência dessa prática na administração pública:

No que põe duas de 5 e uma de 20 na mesa, o contribuinte enfia no bolsinho da blusa do exator a nova de 10. Alfredo, brusco, restitui a nota ao dono que sorri agora com espantada incompreensão [...]. Mira e remira o canhoto, 40\$. Já dá pra pagar o seu Dó. A ribanceira, viva! Conta com um Secretário honrado. Tenta com a zombaria encobrir a indignação e a vaidade. 10\$. Tão natural o gesto do comerciante molhando-lhe o bolso! [...] 10\$. Não vale mais que 10\$ nesta ribanceira (JURANDIR, 1978, p. 260).

Por outro lado, diferente de Major Alberto, Alfredo participará da vida social das pessoas mais pobres, frequentando suas residências e participando de suas festas. Desse modo, aproxima-se da atitude de sua mãe e de seu tio Sebastião. A semelhança com os parentes negros e a influência cultural deles sobre o personagem se mostra especialmente na festividade de São Benedito, quando Alfredo é tirado para dançar o lundum:

Ensaia o giro. Lundum? Um pouco assim a mãe dançou debaixo dos cajueiros em velha noite de dezembro na Areinha. Mas aqui é a tambor, geme a cantigolência, quem dança se recomenda a São Benedito. – Mas ele então até que já ensinado... no sangue? – se admira a Zezé ou finge admirar-se, os dedos bulindo bilro, arisca, braço em cima, braço em baixo na esteira das velhas negras. Estas, sim, dominam a Ramada, deslizam no chão batido, quadris, pés e mãos na peneira, os tamboreiros cantando [...] (JURANDIR, 1978, p. 311).

Entretanto, no que tange aos atos administrativos, Alfredo, enquanto autoridade constituída, sofre o conflito entre manter a ordem pré-estabelecida ou insurgir-se contra ela. Esse drama começa a se desenrolar quando o intendente ausenta-se da cidade e deixa o secretário ocupando o posto de intendente interino. A partir da morte acidental de uma vaca do seu Bensabá, o secretário tem que decidir se agrada o comerciante judeu, que faz questão de levar a carne ao mercado e pagar os devidos impostos à municipalidade; ou se obedece ao comerciante seu Guerreiro, que tenta manter o domínio sobre a política local e se opõe a ação de seu concorrente para não ser obrigado a proceder do mesmo modo. A solução encontrada pelo secretário é seguir o que diz a lei, conforme o que lhe contam os moradores locais, já que

não encontra qualquer documento que dê embasamento para resolver o caso.

Mas, a partir dessa decisão, desenrola-se um novo problema. Enquanto as autoridades e demais personagens pertencentes à “gente de primeira” entram livremente no mercado requerendo para si, em função de seus cargos ou de futuros serviços, os melhores pedaços do animal, a “gente de segunda” se aglomera do lado de fora, na esperança de que a carne seja distribuída de graça. Diante da situação, Alfredo deseja permitir que o povo tome parte no banquete, mas o capitão de polícia, por duas vezes, se antecipa às palavras do secretário e dispersa a população que esperava:

- Não, seu Secretário? - a voz atreve-se, voz de mulher, como se viesse lá de baixo e com todos os olhares no Secretário. Alfredo logo se vira, ia dar uma ordem, uma vaga ordem, agora escutando o Capitão.
- Seu Bensabá, toque de recolher, recolha a carne. Já cumpriu a lei, senão estraga. Tem de salgar a carne.
- Estraga, Capitão? Ou podem entrar e...
- Estraga. Lei é lei, Secretário. (JURANDIR, 1978, p. 191).

O fato de ter se resignado às ordens do capitão, pesará na consciência do secretário. Alfredo confrontará seu gesto submisso à atitude que o tio provavelmente tomaria naquela situação:

E o seu primeiro ato de Secretário? Dizer não àqueles viventes? Fosse com o Tio? O Tio, no seu cavalo, Dolores na garupa, entrava no Mercado, apanhava a laço os quartos da carne... Bom começo, bom primeiro expediente seja sério, seja grave, tenha todo juízo, lembre-se que na flor da idade... E não é que o Maestro toca flauta? Remoto, solitário som no barranco, voz daquelas vozes da calçada [...]. As últimas pessoas se retiram em silêncio, gemendo na flauta do Maestro. Nhá Mãe pendura dois tipitis na janela. A flauta não se cala. Não seu secretário? repete o chorinho. Secretário e Capitão, um com o meio quilo pra moça de Munituba, outro vai agradecer o queijo, cruzam com o Escora-Canto (JURANDIR, 1978, p. 192).

Nota-se que no excerto acima a figura de Sebastião aproxima-se do bandido social, isto é, daquele que rouba dos ricos para distribuir aos pobres. Diferente do tio, e tal como seu pai faria, Alfredo seguiu a lei e manteve-se grave e sério, cumprindo o que lhe ordenou o intendente, às vésperas da partida. Entretanto, o gesto de garantir meio quilo de carne ao menos para dois dos personagens mais miseráveis aproxima o protagonista da bondade de D. Amélia. A atitude do secretário é contraposta à ação do capitão, que leva carne ao seu Guerreiro, na tentativa de agradá-lo e desfazer o desagravo provocado pelo não acatamento de seus conselhos em relação à reabertura do mercado municipal.

Após o episódio da má fadada distribuição de carne, Alfredo aprende a fazer o jogo político, de modo a se livrar do domínio do capitão e do seu Guerreiro, conhecido ironicamente pela alcunha de Não-me-Meto-em-Política. Para tanto, o secretário passa a cumprir a determinação do intendente de manter a diplomacia diante das intrigas pessoais entre os moradores da Ribanceira. Isso se torna evidente quando Alfredo, mais uma vez,

contrapõe-se aos conselhos sugeridos pelo comerciante e pela autoridade policial e resolve inaugurar o retrato do coronel Cássio na Intendência:

- Mas Secretário, que foi isso, que foi isso?
- Não avisei ao senhor? Nossa política de rasga-seda. Ou não é?
- O Guerreiro? Ouvido?
- Seu Guerreiro nunca se mete (JURANDIR, 1978, p. 217).

Entretanto, além desses pequenos gestos, que denotam oposição ao controle sumário que determinados grupos ou pessoas pretendem exercer sobre suas ações, a atuação de Alfredo no emprego público é marcada pelos sentimentos de culpa e desalento diante da miséria da cidade. A falta de atuação do secretário, em decorrência da própria falência econômica da Intendência, é resumida através dos fluxos de consciência do personagem, que expressam seu sentimento de impotência diante da situação do município:

Aprendo a aritmética dos escombros. As cifras do descalabro. Reforço com fio de aranha os esteios do trapiche. Vou granjear reputação entre os sapos e as mucuras [...]. Administro as obras da saúva na capoeira, taxo a orquestração das guaribas, somo as lágrimas do velho Bensabá, contabilizo as lombrigas dos mal nascidos, numero e rubrico a espessura da noite e da solidão na ribanceira [...]. E fique, servido pelo seu Dó e o Trapicheiro, este-unzinho Secretário-Tesoureiro, já compadre da Nhá Barbra, benzido de espinhela caída pela Nhá Benedita Lucrécia, devendo ser grave, sério, lembrar-se que faz as vezes de intendente, a 150 por mês, com direito a atraso e às epístolas do Efetivo. Resta esperar pelo São Benedito (JURANDIR, 1978, p. 238-9).

A atuação como secretário, embora não melhore a situação do município, dá a Alfredo um novo *status* social. A importância que ele adquire em função do novo cargo começa a ser demonstrada desde as primeiras páginas do romance, mediante a comparação estabelecida entre a viagem narrada em *Chão dos Lobos* e à viagem que o personagem realiza em *Ribanceira*. Se no primeiro percurso ele era mais um entre os tripulantes que buscavam um lugar ao sol no Rio de Janeiro, no trajeto rumo à cidade onde exercerá o cargo de secretário o personagem é tratado com distinção:

Aqui desembarco, não como no cais do Rio de Janeiro, descarregado nas Muletas da Sem Nome e nos mais minguados quinze mil-réis deste mundo. Aqui Secretário o lavrador de pratos do Café São Silvestre na Saúde. Aqui Secretário o zinho andante pelo túnel debaixo daqueles gritos ali acumulados desde quando. Secretário quem volta a Belém, aquela tarde, com a cara no chão [...] (JURANDIR, 1978, p. 10).

Logo nota-se que a função de secretário concede ao personagem uma nova identidade. Alfredo é recebido na cidade interiorana como uma autoridade, por toda população, independente do nível social de cada um. É notável, por exemplo, a deferência dada ao protagonista em uma das casas de “gente de primeira” que ele visita:

- Filho do meu coração, nos trouxeste o Secretário, ah! Liliosa tanto que vem falando do senhor lá no baile, o Secretário, pra cá, o Secretário pra lá, uma pessoa que vale a pena! Zeqüequê, assunto dele toda hora, o senhor, o senhor! Zeqüequê, meu filho, te agarra com essa amizade, que assim é que é (JURANDIR,

1978, p. 227).

O prestígio social alcançado por Alfredo o torna branco aos olhos da população local. Entretanto, já tendo resolvido o conflito em relação à cor de sua mãe, o rapaz rejeita três vezes a oportunidade de branqueamento que lhe é oferecida.

A primeira vez ocorre ainda no primeiro dia na Ribanceira, durante o baile promovido em homenagem às autoridades recém-empossadas. Diante do preconceito manifesto pela anfitriã da festa, Alfredo declara-se descendente de africanos e recusa ser reconhecido como branco:

[...] Por essas tantas coisas que tenho um abuso de negro, por isto! Negro lá presta!
 – Negro?
 – E não é, Secretário? O Maestro não é aquela negridão toda e os Três do mesmo tição? Ó raça! Isto aqui, Secretário, de uma senzala nunca passou. Ficou que só se visse preto.
 – Demais preto?
 – Que estou lhe dizendo, por demais, sim. Foi mina. Quando chegava vapor, o Trapiche escurecia. E a Ramada? Tinha noite que o ar era só pixé de preto.
 – Assim então que a senhora sem querer se meteu no meio...
 – Eu?
 – Faço parte do tição. Mancha?
 – Mas o senhor? Com esse cabelo fino, a boca fina, as feições?
 – Mancha?
 – O senhor só está advogando a causa alheia, Secretário. Do senhor que não.
 – Minha mãe. Meus tios. Não é uma pena?
 D. Benigna faz que tira um fôlego.
 – Ora, Secretário, meu destempero de língua, devota que tanto sou de nosso São Benedito. Não estou eu aqui atrás do nosso Maestro, só me faltando de terço na mão? Cor que eu ligo mesmo só as cores da nossa bandeira, Secretário. Agora, esta noite, se ponha no meu lugar. No meu papel, esta noite (JURANDIR, 1978, p. 143-4).

Ainda na mesma noite, Alfredo faz questão de lembrar a cor de sua mãe ao intendente que, prestes a partir da Ribanceira, lamentava-se por ter ido parar em uma “senzala”:

– Seu Secretário, seu Secretário, a consciência humana é esse morcego, dizia o nosso Dos Anjos. Isto aqui não passa de uma velha senzala. Viver nisto aqui, só negro. Só negro, seu Secretário, só negro.
 – Doutor, me deixe desarmar o mosquiteiro, olhe que o comandante não espera.
 – Só negro. Que é aquilo batendo fundo lá embaixo na praia? Fantasma de negro?
 – Paus que o rio carrega de cima, cedros.
 – Só negro. Só negro.
 – Bom apressar-se, doutor. Aquele paneiro de abacate vai? Prefere ir carregado?
 – Só negro, seu Secretário.
 – Neste caso chamo minha mãe pra cá. Que acha? Lugar dela... (JURANDIR, 1978, p. 150-1).

O intendente, após lembrar-se de como D. Amélia o acolhia bem em Cachoeira, acusa a dor que estava sentido pelas discriminações que proferiu. Assim, nota-se que, após perceberem a gafe cometida, tanto D. Benigna quanto o intendente se desculpam, demonstrando seu apreço por alguém de origem negra (São Benedito e D. Amélia), e acusam

a situação desconfortável em que se encontram (o fiasco da festa e a febre) como responsável por suas palavras. Interessante observar também a menção a Augusto dos Anjos, poeta negro, vítima de preconceito racial. A intertextualidade, nesse caso, colabora para mostrar o quão velado e resistente é o racismo no Brasil. As mesmas pessoas que reconhecem o valor de personalidades afrodescendentes repetem expressões e preconceitos forjados durante o período colonial: D. Benigna diz que negro não presta e Dr. Januário acha que lugar ruim só serve para negros.

A próxima negação da identidade branca ocorre quando uma mulher negra e pobre chama Alfredo de “meu branco”, a fim de lhe pedir um favor:

- Meu branco, tanto que eu queria um particular com o Senhor. Pode?
- Me chamando de branco, Nhá Barbra? Me repare na pele. Somos do mesmo mocambo. Sim?
- Nhá Barbra acende o olhar, baixa a cabeça, embaraçada.
- Lava-se naquele olhar da negra alta. Ali o seu banho e quer beijar a mão de Nhá Barbra. Lhe dá um cruzado.
- Nossa Senhora, São Benedito...
- ... ser mea madrinha, Nhá Barbra?
- Comadre, mais melhor, sim? Assim que chegue São João, ajustado, desde já lhe chamando compadre, sim, meu compadre? Quando escrever, lembrança pra sua mãe, que a Barbra, esta negra velha, manda para ela. O senhor é parecido com ela?
- Não responde com aquela indagação andando (JURANDIR, 1978, p. 228-9).

No excerto acima, Alfredo reafirma a sua condição de afrodescendente, mas não responde a pergunta sobre a semelhança entre ele e D. Amélia. Afinal, até que ponto não se parecia também com Major Alberto?

Diante do exposto, observamos que, em *Ribanceira*, Alfredo assume sua ancestralidade africana. Diferente do personagem seu Guerreiro, que se torna branco em razão de sua condição econômica elevada, o protagonista rejeita a possibilidade de branqueamento que lhe é oferecida em função do cargo de secretário.

Alfredo não atua diretamente nem como o pai, nem como o tio. Por um lado, ele se nega a endossar as hierarquias sociais, ao recusar ser reconhecido como branco. Por outro, ele não consegue romper definitivamente com a ordem pré-estabelecida, vivendo dentro dos limites da legalidade. Nesse sentido, Alfredo parece se encaminhar para ocupar uma terceira via entre o arquétipo do Caxias e o arquétipo de Pedro Malazarte.

Entretanto, Alfredo também não se assemelha à figura do santo, personagem que, segundo Da Matta (1997), completa o triângulo do universo social brasileiro. Conforme o antropólogo, o santo ou renunciador se diferencia do arquétipo da autoridade porque não reforça a ordem social, e se distancia da figura do malandro porque não tenta burlar individualmente e de forma isolada suas regras. O santo sai do seu mundo em busca de criar

outra realidade, uma nova sociedade, um novo tempo.

Como vimos, em *Ribanceira*, Alfredo, ao invés de fugir a uma dada realidade, mergulha mais fundo nela, a fim de compreendê-la. Por este motivo, lembra a figura de um etnólogo ou outro pesquisador preocupado em conhecer a cultura popular.

Além do mais, nas páginas finais, o protagonista retorna outra vez à situação inicial do romance. Sem trabalho, volta à barraquinha de D. Dudu em Belém. O desemprego provoca um revisionismo nas certezas que ele havia adquirido anteriormente. Se antes, comparando sua situação de desocupado à situação lamentável das moças que trabalhavam arduamente em um curtume, Alfredo se pergunta se elas não lhe ensinavam a “morder a pedra sem quebrar o dente” e deduz que “Toda faca, nessa pedra, acha o seu gume” (JURANDIR, 1978, p. 14), no final de *Ribanceira* ele questiona essa mesma conclusão: “Novamente na pedra. Toda faca, nessa pedra, acha o seu gume?” (JURANDIR, 1978, p. 330).

As expressões acima podem ser compreendidas como metáfora da procura por um lugar social. Morder a pedra, sem quebrar o dente, expressa uma tentativa de superar desafios, de encontrar o meio correto de realizar uma tarefa. A interrogação quanto à possibilidade de achar o próprio gume indica uma incerteza quanto ao futuro e a permanência de uma identidade ainda por se fazer.

3.3 *Extremo Norte*, série por terminar

O final aberto de *Ribanceira*, para não dizer inconcluso, nos instigou a pensar na possibilidade de Dalcídio Jurandir ter pretensão de continuar a série *Extremo Norte*. A suspeita era endossada pelo comentário exposto na orelha do último romance publicado: “*Ribanceira* é o penúltimo livro da série planejada de 12 volumes, que mereceu o Prêmio Machado de Assis, por conjunto de obra, da Academia Brasileira de Letras”.

O registro, no próprio livro, de que *Ribanceira* seria a penúltima obra da série *Extremo Norte*, indicava que Dalcídio tinha planos de escrever um décimo segundo romance. Possivelmente isso não chegou a se concretizar por falta de tempo.

O trabalho *Uma leitura nas cartas de Dalcídio Jurandir*, de autoria de Rosa Assis, trouxe novas revelações sobre a não conclusão da série *Extremo Norte*. O referido ensaio transcreve correspondências do escritor, enviadas à amiga Maria de Belém Menezes, que confirmam o desejo do romancista de escrever mais um volume do seu *roman-fleuve*.

Na primeira carta, datada de 03 de fevereiro de 1978, observa-se a insatisfação de

Dalcídio com *Ribanceira* e a explicação de que o mal de Parkinson o impediu de dar a essa obra a configuração planejada e, possivelmente, o impediria de escrever mais um livro:

Entreguei o Ribanceira para o editor, não é o romance que esperava fazer e não posso saber como e quando posso esboçar o último volume. A doença foi mais apressada do que eu. Vamos ver.

Em 28 de maio do mesmo ano, o escritor lamenta o fato de não ter podido concluir a saga de Alfredo. Ainda assim, alimenta o plano de começar a esboçar um último livro:

Pena que não possa escrever o último volume de Alfredo. Atrasei-me. As dificuldades são grandes. Talvez eu use um gravador e vá capengando, levantando a estrutura do livro. A mão não ajuda.

Na última carta, enviada em 11 de setembro de 1978, Dalcídio manifesta a alegria de ter começado a escrever mais um livro de sua série:

Escrevi sete páginas do volume que viria encerrar a série dos romances e senti que o cérebro – memória, observação, senso da narrativa tudo vai bem [...]. Perdoa te escrever assim. Fora dos ataques vejo-me boiando satisfeito por mais um capítulo vencido¹⁷.

As cartas escritas por Dalcídio confirmam que *Ribanceira* não foi planejado para ser o último romance da saga de Alfredo. Mais ainda, elas indicam que um décimo segundo livro desse conjunto começou a ser esboçado. O ensaio de Rosa Assis que transcreve essas correspondências, publicado na revista *Asas da Palavra*, ainda em 1996, parece ter passado despercebido por grande parte dos críticos de Dalcídio Jurandir. A grande maioria dos trabalhos que chegaram ao nosso conhecimento não menciona o fato da série *Extremo Norte* não ter sido concluída. A exceção é a tese de doutorado de Marli Furtado, já referenciada na presente dissertação, que cita o ensaio de Assis em nota de rodapé. Talvez, por ter conhecimento que o romancista paraense desejava escrever mais um livro do seu *roman-fleuve*, Furtado (2002, p. 253) levanta um questionamento importante sobre o destino final do principal personagem dalcidiano: “Ao leitor fica a pergunta sobre o caminho de Alfredo: se prosseguisse, assumiria o papel de ‘intelectual orgânico dessas classes’?”.

Furtado supõe que talvez Alfredo estivesse se encaminhando para assumir o papel de intelectual orgânico (conforme classificação de Gramsci) após traçar uma comparação entre os dois filhos de Major Alberto. A pesquisadora observou que Eutanásio era um intelectual retórico, que agradava ao povo, mas não se identificava com ele. Poeta frustrado pela incapacidade de se adequar aos moldes requeridos pela poesia canônica, ele escrevia os versos que compunham o enredo para apresentação do boi-bumbá. Já Alfredo tem uma trajetória que

¹⁷ Trechos de três cartas de Dalcídio Jurandir à Maria de Belém Meneses, obtidos a partir do trabalho *Uma leitura nas cartas de Dalcídio Jurandir*, enviado por e-mail, pela autora Rosa Assis, em virtude de não termos conseguido um exemplar da Revista *Asas da Palavra*, v. 3, n.4, na qual ele foi publicado em 1996.

vai do repúdio à admiração do popular e se encaminha para inclusão nas classes populares. Além disso, “não escreve versos para ninguém, mas ouve histórias, incita os narradores populares a contá-las para ele e trava diálogo com eles” (FURTADO, 2002 p. 252).

De fato, o destino de Alfredo parece seguir um rumo diverso daquele de Eutanásio. Após a rejeição inicial da mãe negra e da cultura popular, Alfredo passa a assumir sua afrodescendência e a se interessar pelas manifestações folclóricas. Entretanto, ao contrário do afirmado pela pesquisadora, Alfredo começa a demonstrar habilidade para a escrita desde *Primeira manhã*. Nesse romance, ele escreve uma correspondência que passa a servir de modelo aos apaixonados de Muaná¹⁸, aludindo à prática de consultar e copiar os manuais de cartas de amor e o papel desempenhado por seu irmão, enquanto confidente e escritor das correspondências do casal analfabeto Ângela e João. Já em *Chão dos Lobos*, Alfredo escreve o roteiro da apresentação de um folguedo junino e manifesta seu desejo de contribuir com a Revista *Belemita*, escrita a mão pelo colega Pereirinha, fato que lembra a primeira atividade jornalística de Dalcídio, aos 16 anos, enquanto diretor da revista *Nova Aurora*, também produzida artesanalmente por ele, seu irmão Flaviano Pereira e o amigo Edgar Ribeiro. Essa iniciação no mundo da escrita também sugere a aproximação de Alfredo com a atividade literária.

A suposição de Furtado, sobre a possibilidade de Alfredo tornar-se um intelectual orgânico, ganha força se observarmos, mais uma vez, as similaridades entre o personagem e seu criador. Devemos lembrar que foi durante sua estadia na região de Gurupá que Dalcídio começou escrever seu primeiro romance e que em *Ribanceira* Alfredo parece estar coletando informações, ao ponto de assemelhar-se a um antropólogo.

Bolle (2011) já apontou a correlação presente no fato de Alfredo, ser, ao mesmo tempo, alter ego do escritor Dalcídio, e mediador entre a língua oral, que ouve de boca-em-boca, e a língua escrita, que utiliza para fazer registros em decorrência de seu cargo de secretário. A síntese dessa dupla função, nomeada pelo pesquisador de escrevente-escritor, encontra-se presente, especialmente no diálogo travado entre o protagonista e a personagem Bi. Primeiro ela faz às vezes de informante, pondo o novo secretário a par dos acontecimentos da *Ribanceira*, especialmente a vida de seus parentes, entremeando os acontecimentos com alusões a rituais de magia e histórias fantásticas. Alfredo, por sua vez, narra à moça sua própria história de maneira lendária, resumindo os acontecimentos do romance *Belém do Grão-Pará*. Sobre essa passagem, Bolle (2011, p. 131) propõe que, “A estória de Alfredo, em

¹⁸ A informação de que a carta foi copiada pelos enamorados só aparece em *Chão dos Lobos*.

diálogo com a narradora da ribanceira, é um símile de como o escritor Dalcídio Jurandir adapta e integra as narrativas orais da Amazônia em seus romances”.

A coleta de material folclórico realizada por Alfredo se torna mais evidente através da escuta dos causos de D. Sensata, senhora conhecida por ser uma grande narradora de histórias. Sobre essa passagem do romance, Furtado ressalta a consciência demonstrada por Alfredo sobre o ato narrativo, pois, ao contrário da moradora da Ribanceira, que acredita piamente em tudo que conta e ouve, ele sabe que os acontecimentos, quando contados, são permeados pela invenção:

Alfredo, ao dizer que quem inventa somos nós, se revela consciente de seu papel de articulador/inventor tanto da verdade que vira inventado, quanto do inventado que vira verdade. A consciência distancia Alfredo de d. Sensata, distancia-o também de seu Dó, de Cristo Seruaia, enfim do povo com quem se identifica, mas ainda o distancia dos que estão no alto da escala social (FURTADO, 2002, p. 194).

Ao que parece, em *Ribanceira*, Dalcídio começa a mimetizar, através de Alfredo, seu processo criativo que vai da recolha de informações etnográficas, sejam histórias imaginadas ou reais, incluindo sua própria biografia, à transposição do material levantado para a obra literária de maneira deformada e inventiva.

Se Alfredo, assim como seu criador, tivesse se tornado de fato um intelectual orgânico, então a série *Extremo Norte* teria completado o processo de auto-encaixe, típico das narrativas encaixantes. Conforme Todorov (2011, p. 125-6), “O processo de encaixe chega a seu apogeu com o auto-encaixe, isto é, quando a história encaixante se encontra, num quinto ou sexto grau, encaixada por ela mesma”.

Nesse sentido, a menção ao livro *As mil e uma noites* ao longo de *Ribanceira* parece ser bastante simbólica. No romance de Dalcídio Jurandir, os contos narrados por Xerazade são aludidos primeiro indiretamente, através da história da Maria Sabida, narrada pela personagem Nhá Fé. Esse conto apresenta o tema do marido traído, disposto a matar a esposa na noite de núpcias, que serve de mote para o início de *As mil e uma noites*. Depois, o próprio Alfredo encontrará nos fundos da loja em que trabalha de caixeiro, em velho baú sem tampa, três volumes dessas narrativas. A partir disso, ele relaciona a paixão proibida que viveu com uma mulher casada com a traição sofrida pelo rei Xariar:

Este lixo, que a febre não queima, faz nascer larvas na rede, nesta montaria, nestas *Mil e Uma Noites* de aninga e lama. Ao pé da laranjeira, aquelas noites, a alta alazoa a doar-se sem cautela nem esperança [...]. Me mande me buscar um dia. Levo filho, levo esta laranjeira, levo nhá mãe pra lhe contar estória, até marido se o senhor quiser que eu leve eu levo. A laranjeira crespa de espinho. Por demais duro este chão me doendo [...]. Na rede lá dentro, sim? Aqui no pé da laranjeira desoculta muito [...]. Se ele chega? Assim como neste instante? Nos degola com o terçado, que que tem? [...]. Por demais duro este chão que é só pedra. Talvez sangrasse as costas. Com as marcas da pedra, repleta de gozo e da semente, entregasse ao fio do terçado

o pescoço feliz (JURANDIR, 1978, p. 326-7).

Também chama atenção em *Ribanceira* o desejo de Alfredo de ensinar a seus dois alunos o jogo do faz de conta. O carocinho de tucumã não deixa de ser alusivo ao fazer literário, pois através de ambos o real é transformado pelos devaneios de quem o pratica.

Entre as pistas presentes em *Ribanceira*, que parecem indiciar que Alfredo estaria se encaminhando para tornar-se escritor, a passagem em que o personagem se despede dos moradores do município interiorano parece ser bastante significativa:

Até outro dia, comadre Nhá Barbra, alumiadora das almas. Me reze na cabeça, nesta despedida, Nhá Benedita Lucrécia. Me manda de lá do teu céu o melhor prato, finada Nhá Efigênia. A senhora, Nha Mãe do Maestro, esprema no tipiti as raivas da Bernarda Seruaia, esprema e tire delas um noivado a pedra e cal para a caçula e tire também a espingarda para o Cristo Seu Seruaia, ao menos a enxada para a roça ano que vem. Deixe estar que vai sair, sai, sim, o gaiola carregado das estórias de D. Sensata e dos bordados de D. Débora, levando de camarote a Iná-perde-a-Viagem. Tira da flauta um som de esperança, Maestro (JURANDIR, 1978, p. 322-3).

O gaiola carregado de história, que Alfredo anuncia que sairá, seria uma promessa de registrar as estórias ouvidas em livro?

Caso Alfredo tivesse se tornado intelectual orgânico, então a oscilação entre Caxias e Malazarte teria se resolvido, não exatamente como Santo, mas como romancista que, assim como todo renunciador, cria novas realidades.

Em busca de uma resposta sobre o destino de Alfredo, decidimos fazer uma investigação nos arquivos de Dalcídio Jurandir que se encontram disponível para pesquisa na Fundação Casa de Rui Barbosa. Não cogitamos a hipótese de que o escritor tenha concluído um último romance que não chegou a ser publicado, posto que a última carta enviada à Maria de Belém já data do segundo semestre de 1978, fase em que o mal de Parkinson se agravou ao ponto do romancista ser hospitalizado e falecer no ano seguinte. Entretanto, entre os papéis do acervo, que reúne correspondências, cadernos de notas, fotos, livros e folhas avulsas, esperávamos encontrar mais indícios a respeito do décimo segundo livro.

Após efetuarmos os trâmites necessários, conseguimos ter acesso, através de fotos enviadas por e-mail, a uma boa quantidade do espólio literário de Dalcídio. Dentre os papéis obtidos, destacam-se duas folhas manuscritas em que o escritor listou o que provavelmente seriam os capítulos que pretendia escrever para o último romance da série *Extremo Norte*. No primeiro deles (ver anexo A) encontra-se registrado a seguinte sequência de frases:

Doença da mãe – 1 capítulo
A repartição – 2
Namoro com Raquel – 3
Episódio da Barata – 4
Morte da mãe – 5
O fio revolucionário – 6

O casamento – 7
A cadeia – 8.

À frente de cada frase também há uma sequência de números que, ao final são somados. Provavelmente, trata-se de uma previsão inicial da quantidade de folhas de cada capítulo e do livro como um todo.

Na outra página, (ver anexo B) ao que parece, Dalcídio começou a escrever o capítulo “A doença da mãe”. Nela encontra-se a seguinte frase: “Desabotoou a blusa, mostrou o tumor no seio...”. Em seguida há um diálogo que não nos foi possível ler. Abaixo, encontra-se também uma sequência de frases em que o escritor parece ainda estar tentando ordenar os capítulos da folha anterior, em virtude da repetição, de forma alternada, dos tópicos “enfermidade da mãe”, “namoro com Raquel” e “Morte da mãe”.

Tomando como embasamento as semelhanças entre a trajetória do escritor e seu alter ego Alfredo, acreditamos que, nessas folhas, Dalcídio inicia a estruturação do que viria a ser seu décimo segundo romance. Como apontamos no primeiro capítulo desta dissertação, depois de voltar de Gurupá, em 1931, o romancista foi abrigado, outra vez, por D. Lulu. Após a separação dos pais, ele alugou uma casa, em Belém, para morar com a mãe e os irmãos. Nesse mesmo ano, descobriu-se que D. Margarida estava com câncer de mama, vindo a óbito em 1935, após duas cirurgias. Nesse mesmo ano, Dalcídio casou-se com Guiomarina. Nos anos de 1936 e 1937 o escritor foi preso pelas atividades ligadas ao partido comunista. Durante esse tempo, além de escrever artigos para periódicos, o romancista também ocupou alguns postos no serviço público, o que justifica o capítulo denominado “A repartição”. Somente para o capítulo “Episódio da Barata” não encontramos qualquer relação com a vida do romancista.

Em outros dois pedaços de papel datilografados (ver anexo C e D) há uma sequência de frases que parecem ser anotações de ideias para um romance, as quais podem ser para aquele cujos capítulos foram planejados nas folhas citadas anteriormente, já que se repetem referências sobre repartição, reuniões e cadeia. Além dos tópicos “fuga do baixo-Amazonas”, “barraca de D. Dudu”, “emprego no gabinete”, “o major fardado”, “o chefe de óculos escuros” e “a invasão dos manifestantes”, que podem estar relacionadas à volta de Dalcídio de Gurupá, ao emprego de arquivista do gabinete da Interventoria do Estado e à função de 2º oficial da Secretaria da Polícia Civil do Pará.

Nesses papéis não encontramos qualquer indício que possa confirmar a suposição de Furtado (2002) a respeito de Alfredo estar se encaminhando para tornar-se um intelectual orgânico.

Infelizmente, também não encontramos vestígios do capítulo que Dalcídio disse ter escrito na carta à Maria de Belém Menezes. Isso não significa que esses escritos não possam estar na Fundação Casa de Rui Barbosa, já que não chegamos a visitar o acervo pessoalmente, nem tivemos acesso a todo material que o compõem, além do fato de que, em função da qualidade das imagens, não foi possível ler todos os arquivos que chegaram às nossas mãos¹⁹.

Por essas razões, até o momento, só se pode afirmar que a série *Extremo Norte* não foi concluída e que o destino final que Dalcídio pretendia dar ao personagem Alfredo permanece um mistério.

¹⁹ Vale informar que o acervo de Dalcídio Jurandir, que se encontra na Fundação Casa de Rui Barbosa, conforme informações que nos foram passadas por e-mail, só passou por um levantamento e organização inicial. Ainda é preciso dar o tratamento técnico aos arquivos. Alguns papéis não foram nem mesmo identificados e outros precisam ser recuperados devido à deterioração sofrida. O fato da referida instituição, no momento, não estar disponibilizando o serviço de digitalização do acervo também dificulta o acesso e a leitura do material, já que imagens fotográficas nem sempre permitem a leitura dos escritos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*No baú de D. Sensata as histórias se aquietam.
(Dalcídio Jurandir, In: Ribanceira).*

A incerteza do que poderia ter sido se Dalcídio Jurandir tivesse terminado seu último livro provoca pesar por um projeto que não pôde ser concluído. Mas, por outro lado, não se pode deixar de notar que a incompletude da série está coerente com a mestiçagem do protagonista. O derradeiro questionamento de Alfredo, “Toda faca, nessa pedra, acha o seu gume?” (JURANDIR, 1978, p. 330), reitera a dúvida aguda de uma identidade em permanente processo de moldagem, ponto cego eternamente à procura de si.

A impossibilidade de concluir a série *Extremo Norte*, também não impediu que Dalcídio realizasse a tarefa que disse pretender cumprir quando, finalizando *Três casas e um rio*, escreveu a seu irmão Ritacínio. Ao olhar a obra em retrospectiva, percebemos que o escritor conseguiu traçar a evolução psicológica de Alfredo através das épocas e meios sociais da Amazônia.

O Alfredo que encontramos em *Ribanceira* já não é o menino preconceituoso, envergonhado da cor de sua mãe e soberbo para com as crianças pobres de *Chove nos campos de Cachoeira*. Os ritos iniciáticos vivenciados pelo personagem em *Três casas e um rio* desencadearam um processo de amadurecimento completado nos romances seguintes. A proximidade da morte, a interação com os parentes negros, a participação na cultura popular, a superação dos medos infantis, a aproximação com meninos e meninas carentes e a descoberta das injustiças sociais começaram a transformar Alfredo. A realidade que ele foi conhecendo à medida que crescia já não podia ser resolvida de forma mágica, através do carocinho de tucumã. As soluções temporárias de seu drama interior, através do jogo do faz de conta, foram abandonadas junto com o mundo infantil.

Alfredo então procurou a educação como saída definitiva para encontrar seu lugar no mundo. O personagem procurou obter o diploma de bacharel e conhecimento intelectual para alcançar prestígio e tornar-se um branco, conforme os padrões de sua sociedade.

Mas esse plano começou a ser abandonado a partir do sentimento de culpa e de responsabilidade pelos socialmente excluídos. Não por acaso, em *Primeira manhã*, Alfredo se interroga “Com quanta culpa se precisa fazer uma consciência?” (JURANDIR, 2009, p. 43). Assim, o desejo de ser superior àqueles que não tiveram acesso à educação formal foi substituído pela missão de estudar por eles. Mas, a experiência de frequentar a escola leva o

personagem a descobrir que o sistema de ensino é mais um dos mecanismos utilizados para manter as divisões de classe.

Paralelamente, fora dos muros da escola, através da interação com sujeitos marginalizados, Alfredo descobriu o valor dos ofícios executados pelos trabalhadores braçais. O rapaz aprendeu que há um tipo de educação que não advém dos livros, mas da experiência prática, das tradições passadas de geração em geração. Mediante as conversas com seus parentes negros, a leitura de jornal e o flunar pelos subúrbios de Belém, Alfredo percebeu as exclusões sociais e tomou conhecimento das revoltas e protestos dos trabalhadores por melhores condições de vida.

Cancelada a matrícula no ginásio, Alfredo realizou o desejo de seguir os passos de Sebastião, viajando para o Rio de Janeiro. Mas essa tentativa também fracassou e o rapaz se mostrou inapto para a vida de privações sub-humanas suportadas pelo tio aventureiro. Sem opção, retornou a Belém e aceitou o convite para assumir o mesmo cargo de Major Alberto. Mas, embora secretário como o pai, Alfredo rejeitou a oportunidade de branqueamento que lhe foi oferecida. Ao declarar sua origem negra, o rapaz deu um passo além daquele efetuado em *Três casas e um rio*, quando aceitou sua mãe tal qual era. O que vimos em *Ribanceira* foi uma manifestação de orgulho de sua ancestralidade africana, afirmada verbalmente por três vezes e corroborada pela participação espontânea nos festejos de São Benedito e pelo interesse pela cultura popular.

Quanto à possibilidade do protagonista tornar-se escritor, para registrar em livro as histórias e outras informações coletadas entre a população ribeirinha, só nos foi possível traçar algumas conjecturas. O fato do décimo segundo livro de Dalcídio não ter sido concluído tornou o destino final de Alfredo mais um dos tantos vazios do texto literário a serem preenchidos pela imaginação do leitor.

Mas, se não podemos atribuir a designação de intelectual orgânico ao personagem alter ego de Dalcídio Jurandir, podemos afirmar que, o próprio romancista assumiu essa função. Como já propôs Furtado (2002):

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, criando um ciclo romanesco que tanto refutou o caminho cultural 'intimista', como as indicações zhdanovistas do PCB, uma obra, portanto, ligada ao viés do nacional-popular [...]. 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, 2002, p. 253).

O próprio Dalcídio declarava-se um escritor engajado. A habilidade para a prosa romanesca foi assumida por ele como uma missão:

Todo meu romance, distribuído em vários volumes, é feito, na maior parte, da gente mais comum, tão ninguém, que é a minha criatura de Marajó, Ilhas e Baixo Amazonas [...]. A esse pessoal miúdo que tento representar em meus romances costumo chamar de aristocracia de pé no chão. Modéstia à parte, se me coube um pouco de dom de escrever, se não fiquei por lá, pescador, barqueiro, vendedor de açai, o pequeno dom eu recebo como um privilégio, uma responsabilidade assumida, para servir aos meus irmãos de igapó e barranco. Entre aquela gente sem nada, uma vocação literária é coisa que não se bota fora. A eles tenho de dar conta do encargo, bem ou mal, mas com obstinação e verdade (Jurandir, 2006, p. 160-1)²⁰.

A estruturação da série *Extremo Norte* em longo *roman-fleuve* foi a estratégia encontrada por Dalcídio para transformar as criaturas simplórias com quem conviveu durante sua infância e juventude em personagens de romances. Deformados pela imaginação do escritor, pessoas reais adquiriram semelhanças com deuses da mitologia greco-latina ou bíblica. Heróis clássicos tornaram-se heróis agônicos, humanos e marginalizados.

Toda essa “aristocracia de pé no chão”, chamada de personagens-falas por Bolle (2011), poderia também ser classificada de homens-narrativas, conforme designação criada por Todorov (2011) para definir os personagens de narrativas encaixantes, isto é, construídas por uma sequência de encaixes de outras narrativas, tendo como mote, quase sempre, a aparição de um novo personagem, como é o caso de *As mil e uma noites*.

No caso dos romances dalcidianos, a grande quantidade de personagens que atravessa o enredo principal colabora para a evolução psicológica de Alfredo, mas também serve para a recriação fictícia da Amazônia e seus habitantes. Assim, reunindo os fios das narrativas que leu, com os fios das narrativas que ouviu ou mesmo presenciou, Dalcídio construiu a sua própria narrativa encaixante.

Ao final de *Ribanceira*, em mais uma das referências ao livro *As mil e uma noites*, o escritor utiliza os termos “ananga” e “lama” para diferenciar as histórias que escreveu daquelas narradas por Xerazade. Ananga e lama, como elementos típicos do Marajó, ressaltam as características amazônicas da saga de Alfredo. Mas, podem, também, ser tomados como metáfora da dialética entre opostos presente em todo o texto de Dalcídio.

A lama é o drama individual ou conjunto de todos os personagens. É o sentimento de culpa de Alfredo. É a discriminação contra pobres e/ou negros. É a exploração sofrida pelos trabalhadores braçais. É a infância roubada das crianças que não puderam frequentar a escola. É toda injustiça social sofrida por uma população que vive à margem de todas as condições

²⁰ Entrevista intitulada *As mil e uma gentes de Dalcídio Jurandir*, concedida a José Cândido de Carvalho, publicada originalmente na revista *A Cigarra*, Rio de Janeiro: O Cruzeiro, ano 56, n. 2, p. 100-101, fev. 1970.

indispensáveis a uma vida digna, privada das necessidades mais básicas do ser humano. É a “desvivência”, como dito pela personagem Bernarda Seruaia, a respeito de sua vida miserável, em *Ribanceira*. É o charco em que se debatem os heróis agônicos, como Edmundo, personagem de *Três casas e um rio*, tragado pelo pântano.

Já a aninga, corresponde aos momentos líricos da narrativa dalcidiana. É a poeticidade desalentadora de Letícia cega, desejando que alguém leia para ela o conto de Ali Babá. É a ludicidade na transformação de um carocinho de tucumã em objeto mágico, mais poderoso que a lâmpada maravilhosa de Aladim. É o mistério e prazer presentes no ato de ler, contar ou ouvir histórias. São as festas, os ditos, as crendices e a imaginação popular. São personagens tão comuns e, ao mesmo tempo, tão singulares. É a esperança que sobrevive apesar de tudo. É a conversão da discriminação em ato de resistência, em texto literário, conforme ocorre em uma quadrinha popular transcrita em *Ribanceira*:

A senhora me chama preto
Sou preto mas melindroso
Pimenta do reino é preta
Mas faz o comer gostoso.

Nessa perspectiva, a lama adquire também conotação positiva. Afinal, a miséria e a opressão são transformadas em matéria prima para criação folclórica e artística. E assim como a aninga encontra na lama das regiões alagadiças o meio onde se nutre e floresce, Dalcídio encontrou nas dores e nas manifestações culturais do seu povo o barro para moldar a série *Extremo Norte*.

Aninga e lama podem ser compreendidos ainda como os contrapontos que atravessam a evolução psicológica e o drama da identidade mestiça do personagem. Como vimos, ao longo das análises, o processo de amadurecimento desse protagonista é perpassado pelas questões do preconceito racial e discriminação social, mas também pelo reconhecimento do valor da cultura popular. Por esse motivo, Alfredo é um personagem singular na literatura brasileira. Herói fictício, forjado no seio de uma sociedade que ora combateu a mestiçagem, ora a elegeu como símbolo máximo da identidade nacional, ele se diferencia daqueles personagens mestiços que foram condenados ao fracasso ou à glória. Ao final da saga, mediante um longo processo de aprendizado, coube a Alfredo somente o mérito de solidarizar-se com pessoas socialmente marginalizadas e adquirir uma consciência crítica.

Por ser a pedra de toque do processo de amadurecimento de Alfredo e também por estar presente no tecido narrativo, através da mistura de imaginários, gêneros e linguagens, consideramos que a mestiçagem é tema basilar na série *Extremo Norte*. É a partir da resolução dos conflitos em torno da identidade mestiça que percebemos a evolução psicológica do

protagonista. É a partir da mestiçagem e da transculturação narrativa que Dalcídio construiu uma obra preta de significâncias, sempre aberta à imaginação criativa de cada leitor.

Ao tomar a mestiçagem como tema desta dissertação, esperamos ter contribuído para acrescentar alguma consideração significativa às análises da obra de Dalcídio Jurandir. Não julgamos, entretanto, ter concluído o assunto, nem desprezamos outros vieses de observação, já traçados ou ainda por serem desenvolvidos. A própria indeterminação do destino de Alfredo pode ser encarada como um convite que se faz às novas possibilidades de pesquisa.

Ao final desta dissertação, chegamos a uma única conclusão definitiva: é preciso abrir muitas vezes As mil e uma noites de aninga e lama de Dalcídio Jurandir para continuar encaixando novas história na história da recepção crítica da série *Extremo Norte*.

REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin; CAMPEDELLI, Samira Youssef. **Tempos da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Círculo do livro, 1985.

AGASSIZ, Jean Louis Rodolph; AGASSIZ, Elizabeth Cary. **Viagem ao Brasil**. Tradução Edgar Sússekind de Mendonça. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2000.

ASSIS, Rosa. A fala cabocla em *Passagem dos Inocentes* de Dalcídio Jurandir. In: NUNES, Benedito; PEREIRA, Ruy; PEREIRA, Sorais Reolon. **Dalcídio Jurandir**: romancista da Amazônia. Belém: SECULT; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Ruy Barbosa/Instituto Dalcídio Jurandir, 2006.

_____. **Uma leitura nas cartas de Dalcídio Jurandir**. [artigo enviado por mensagem pessoal] Mensagem recebida por <joanita.outlook.com> em 23 nov. 2014.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOLLE, Willi. Boca do Amazonas: roman-fleuve e dictio-narium caboclo em Dalcídio Jurandir. In: **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Ciênc. hum.**. Belém, v. 6, n. 2, Ago. 2011. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1981-81222011000200012&script=sci_arttext>. Acesso em 31 mar. 2013.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 36. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

BRASIL, Assis. **Dicionário prático de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1979.

BRASIL, Assis. **O livro de ouro da literatura brasileira**: 400 anos de história literária: análises das obras, questionários, testes e exercícios. Rio de Janeiro: Ediouro, 1980.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo, RS: Unisinos, 2010.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar y salir de la modernidad. México, D.F. Grijalbo, 1989.

CARRIZO, Silvina. Mestiçagem. In: FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). **Conceitos de cultura e literatura**. 2. ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 4. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 1997.

_____. **Introdução à literatura no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: São José, 1964.

_____; SOUZA, José Gallante de (org.). **Enciclopédia da literatura brasileira**. Ministério da educação, Fundação de Assistência ao Estudante, 1990. 2 V.

CUNHA, Fausto. **Situações da ficção brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1970.

_____. Uma ficção que dispensa vitórias-régias. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, 27 jun. 1976, Caderno B, p. 6.

DENIS, Ferdinand. **Resumo da história literária do Brasil**. Tradução e notas de

Guilhermino César. Porto Alegre: Lima, 1968.

DOMINGUES, Octavio. Uma ficção cheia de realidade. **Diário de Notícias**. Rio de Janeiro, 01 fev. 1948. Letras, artes, ideias gerais, p. 1.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. **Muerte e iniciaciones místicas**. La Plata: Terramar, 2008.

FERREIRA, Paulo Jorge de Moraes. **De Cachoeira a Belém**: a inflexão das ilusões de Alfredo, 2008. 95f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Curso de Mestrado em Letras, 2008.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Representações de etnicidade**: perspectivas interamericanas de Literatura e cultura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010a.

_____. (Org.). **Conceitos de cultura e literatura**. 2. ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010b.

FLEMING, Paulo. Chove nos campos de Cachoeira. **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, 19 out. 1941. Suplemento, p. 2.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48. ed. rev. São Paulo: Global, 2003.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Tradução Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957.

FURTADO, Marli Tereza. **Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir**, 2002. 273 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 2002.

GENETTE, GÉRARD. **Palimpsesto**. A literatura de segunda mão. Belo Horizonte: viva voz, 2010.

GENNEP, Arnold van. **Os ritos de passagem**. Trad. Mariano Ferreira. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidade e mediações culturais. Tradução Adelaine La Guardia Resende et. al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representante da UNESCO no Brasil, 2003.

HANCIAU, Nubia. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). **Conceitos de cultura e literatura**. 2. ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010.

HOFBAUER, Andreas. **Uma história de branqueamento ou o negro em questão**. São Paulo: UNESP, 2006.

JURANDIR, Dalcídio. As 1001 gentes de Dalcídio Jurandir. Entrevista concedida a José Candido de Carvalho. In: NUNES, Benedito; PEREIRA, Ruy; PEREIRA, Sorais Reolon.

Dalcídio Jurandir: romancista da Amazônia. Belém: SECULT; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Ruy Barbosa/Instituto Dalcídio Jurandir, 2006.

_____. **Belém do Grão-Pará.** Belém: EDUFPA; Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2004 (Coleção Ciclo do Extremo Norte).

_____. **Chão dos Lobos.** Rio de Janeiro: Record, 1976.

_____. **Chove nos campos de Cachoeira.** 4. ed. rev. Belém: Cejup, 1995.

_____. **Os habitantes.** Rio de Janeiro: Artenova, 1976.

_____. **Passagem dos Inocentes.** Belém: Falangola, 1984.

_____. **Primeira manhã.** 2. ed. Belém: EDUFPA, 2009.

_____. **Ponte do Galo.** São Paulo: Martins; Rio de Janeiro: INL, 1971.

_____. **Ribanceira.** Rio de Janeiro: Record, 1978.

_____. **Três casas e um rio:** romance 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1979.

LAPLANTINE, François; NOUSS, Alexis. **A mestiçagem.** Lisboa: Instituto Piaget, 2002.

_____. **Mestizajes.** Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2007.

LEAL, Marcilene Pinheiro. **Identidade e hibridismo em Dalcídio Jurandir:** a formação identitária de Alfredo, em *Três casas e um rio*, 2008. 111f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Curso de Mestrado em Letras, 2008.

LIMA, Alceu Amoroso. **Quadro sintético da literatura brasileira.** 2. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1959.

LIMA, Ébion de. **Lições de literatura brasileira.** São Paulo: Salesiana, 1965.

LINHARES, TEMÍSTOCLES. **História crítica do romance brasileiro.** Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1987. V. 2.

LINS, Álvaro. Romances de concurso. **Correio da Manhã.** Rio de Janeiro, 27, set. 1941. Crítica literária, p. 2.

LITRENTA, Lessa Oliveiros. **Apresentação da literatura brasileira.** Rio de Janeiro: Biblioteca do exército; Forense universitária, 1974.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Obras reunidas:** Cultura Amazônica: uma poética do imaginário. São Paulo: escrituras, 2001.

MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo:** o bildungsroman na história da literatura. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MARTINS, Wilson. **História da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 1979. V. 7.

MARTIUS, Karl Friedrich Philipp Von. Como escrever a história do Brasil. In: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro, vol. 6, n. 21, Abr. 1844. Trimestral.

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. **Relativizando: uma introdução à antropologia social**. Petrópolis: Vozes, 1981.

MENEZES, Raimundo. **Dicionário literário brasileiro**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1978.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira: modernismo**. São Paulo: CULTRIX, 1989. V. 5.

_____; PAES, José Paulo. **Pequeno dicionário de literatura brasileira: biográfico, crítico e bibliográfico**. São Paulo: Cultrix, 1969.

MONT'ALEGRE, Omer. Dalcídio Jurandir, um romancista da província. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro, 07 set.1940, Espaço, p. 8.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

NOGUEIRA, Oracy. Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem. In: **Tempo Social**, revista de sociologia da USP. São Paulo, v. 19, n. 1, nov. 2006. Disponível em: < <http://www.fflch.usp.br/sociologia/temposocial/site/images/stories/edicoes/v191/v19n1a15.pdf> >. Acesso em: 09 set 2014.

NUNES, Benedito. Dalcídio Jurandir: as oscilações de um ciclo romanesco. In: NUNES, Benedito; PEREIRA, Ruy; PEREIRA, Soraia Reolon. **Dalcídio Jurandir: romancista da Amazônia**. Belém: SECULT; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Ruy Barbosa/Instituto Dalcídio Jurandir, 2006.

_____; PEREIRA, Ruy; PEREIRA, Soraia Reolon. **Dalcídio Jurandir: romancista da Amazônia**. Belém: SECULT; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Ruy Barbosa/Instituto Dalcídio Jurandir, 2006.

OLINTO, Antônio. **A verdade da ficção: crítica de romance**. Rio de Janeiro: Companhia brasileira de artes gráficas, 1966.

_____. **Cadernos de crítica**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Havana: Editorial de Ciências Sociales, 1983.

PEREGRINO Jr. **O movimento modernista**. Rio de Janeiro: MEC, 1954.

_____. Ciclo do Norte. In: COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 4. ed. rev. e atual. São Paulo: Global, 1997. V. 4.

PRESSLER, Gunter Karl. Dalcídio Jurandir – João Guimarães Rosa. A crítica literária diante do romance de nova feição regionalista. In: **Asas da Palavra**. Belém: UNAMA, v. 13, n. 26, 2010/2011. Anual. Disponível em http://www.unama.br/editoraunama/download/asasda_palavra/ASAS_DA_PALAVRA_V13_N26_2010_2011.PDF. Acesso 30 jul. 2013.

RAMA, Ángel. Literatura e Cultura. In: AGUIR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs.) **Ángel Rama**: literatura e cultura na América Latina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001a.

_____. Os processos de transculturação na narrativa Latino-americana. In: AGUIR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs.) **Ángel Rama**: literatura e cultura na América Latina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001b.

RENARD, Perez. **Escritores brasileiros contemporâneos**: 2ª série. 2. ed. rev. atual. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1971.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 2 ed. São Paulo: Companhia das letras, 1995.

RODRIGUES, Nina. **As raças humanas e a responsabilidade penal no Brasil**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1985.

_____. Mestiçagem, degenerescência e crime. **História, Ciência e Saúde - Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 4, dez. 2008. Disponível em < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702008000400014 > Acesso 09 out. 2014.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: B.L. Garnier, 1888.

SALLES, Vicente. Chão de Dalcídio. In: **Asas da Palavra**. Belém: UNAMA, v. 13, n. 26, 2010/2011. Anual. Disponível em <http://www.unama.br/editoraunama/download/asasda_palavra/ASAS_DA_PALAVRA_V13_N26_2010_2011.PDF>. Acesso 30 jul. 2013.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

_____. O Espetáculo da miscigenação. **Estudos Avançados**. São Paulo, v. 8, n. 20, Abr. 1994. Disponível em< <http://www.scielo.br/pdf/ea/v8n20/v8n20a17.pdf> > Acesso 09 Out. 2014.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1988.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2011.

WAGLEY, Charles. **Uma comunidade Amazônica**: estudo do homem nos trópicos. Tradução Clotilde da Silva Costa. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

ANEXOS

ANEXO A

~~Duena da mãe -~~
~~Amor em Regual~~ { epico da Barata -
~~morte da mãe -~~
~~O for reclusão air -~~

XXXXXXXXXX	15	115 3-90
Duena da mãe - 1 capitulo	15	
A repartição - 2	15	115 115
Namor em Regual - 3	15	
Epico da Barata - 4	15	
Morte da mãe - 5	15	
O for reclusão air - 6	15	
O caramen - 7	15	
A catedral - 8	15	
	15	

Volta do comitê - O de che dig.

- Desc

13

644
 5000
 133,60
 158 60

ANEXO B

風

Deerstone a blue, 4 m. ton

Termen nu sîc

— 1 —

— 22 —

- $\hat{A}$
- $\hat{A}^2$ lower for $\hat{A}^2$

- For more details, see...

- Tab. 6 per costante α e β da cui si può

Table 6 per car.

- Born John [unclear] [unclear]
at [unclear], [unclear]

- ~~Born~~ John ~~Townsend~~
- C'm on with - p.m., classiche.

monte de uni +
nona in - deval +

enfermidades de não - Mor
Racual Norte de

infermidade de
número em Racial morte de um
a ação política
tão

A repartição
o casamento
a cadeia

A repair kit
O carment
A candle

ANEXO C

irritado
 em volta os cortejos aflitos e assustados.
 A cigana rica. O conto da perna inchada.
 Casa de d. Dudu- Os jogos -Cicero - A repartição - A solidão e as
 idéias - As reuniões - A cadeia -Ribamar - O subúrbio .
 Tonía - Índia, o pai botando sangue, a mãe botando sangue ,a avó
 morrendo, a irmã leprosa , a mãe morrendo. *Corina*
 Uberabinha *
 Legionários †
 Pedreira. Costurando na velha singer, era ver uma holandesa, branca
 alourada, a cara grande, feiosa.
Israel Pedrosa
Rua Gonçalves Dias, 89 - S. 403
F. 2 3 2 4 9 5 2
Mary Rebelo
2251774

ANEXO D

Fuga do Baixo-Amazonas- Barraca de d. Dudu- Cena da holandesa, domín-
 go de alface e vinagreira - escola da d. Zita - a busca de emprego -
 Os jogos. ~~Vigia~~ Vigia: as cartas de Adair. Capítulo de Corina(Eunice)
 O emprego no gabinete -figuras passam e repassam -O Major ~~fardado~~
 fardado -o chefe de óculos escuros - os contínuos seculares - o
 soalho encerado - subia correndo a escadaria- o toque da corneta -o
 - os retratos- o vinho derramado no sofá - a invasão de manifestantes -
 a banca do tacacá -
 Ester- A janela, a grade, a mão, a sala escura, a irmã, a tia surda. No
 vizinho, a moça de peitos ~~grandes no janelão~~ ~~de Vassinhos de leite e farinha~~ ~~de Vassinhos de leite e farinha~~. Ao lado o baile.
 Aos fundos a estância onde vem a rainha do baile.
 Ribamar - Dinoca - Casamento de Glória . As três: Tavica, Ester e a
 Índia. Cartas do Zeca. O Major, um touro fardado, o bico fino e irra-