

MARAJÓ DESENCANTA?***Elizabeth de Lemos Vidal (UFPA)****RESUMO**

Este estudo focaliza as memórias de rios e de lagos na construção romanesca a partir do romance *Marajó* (1947), do escritor paraense Dalcídio Jurandir (1909-1979). Nesses discursos, as vozes da memória destacam as múltiplas funções de rios e lagos representados como espaço, ambiente, cenário, rota e roteiro, fio e tecido, re-elaborados nas memórias de narradores, personagens e narradores/personagens da ficção e em narrativas populares brasileiras.

Palavras-chave: Literatura. História. Memória amazônica. Narrativa de rios e de lagos.

ABSTRACT

This study focalizes the memoirs of rivers and of lakes in the romantic construction starting from the romance *Marajó* (1947), of writer paraense Dalcídio Jurandir (1909-1979); In those speeches, the voices of the memory detach the multiple functions of rivers and lakes represented as space, atmosphere, scenery, route and route, thread and fabric, re-elaborated in the narrators' memoirs, characters and narrators/character of the fiction and in brazilian popular narratives.

Keywords: Literature. History. Amazon memory. Narrative of rivers and of lakes

* Artigo correspondente a capítulo da tese de doutorado *Memórias de rios e de lagos na construção romanesca: leitura de narrativas da amazônia paraense*, defendida junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – PPGEL/UFRN, em 2008. Também disponível em: http://www.sibi.ufpa.br/documentos/Tese_Bete_Vidal_Final.pdf

1. “EL PATIO DE MI CASA”: APENAS RECORTE GEOGRÁFICO

el artista – hombre o mujer – de la periferia escribe o pinta o hace música siempre desde la periferia y esa marca de su enunciación atraviesa problematizando su discurso como no ocurre con el discurso del artista metropolitano. Es decir si bien el discurso metropolitano esta marcado, en su caso el lugar de la enunciación no es problemático. Después de todo, para el metropolitano no existe otro lugar mas que su lugar, no existe otro mundo más que su mundo. El sujeto central en un acto de soberbia imperial narra su historia como la historia. En la periferia, el sujeto que narra conoce su situación marginal y si en algunos casos “olvida” (entre muy notorias comillas) esta situación asume una voz central, el efecto es el de la parodia o el del simulacro. La voz marginal que se traviste en central es también una realización de su situación.

(Hugo Achugar)

Dentro e fora do romance *Marajó* (1947), nas terras de Cachoeira, homens e mulheres eram submetidos ao domínio e à exploração dos grandes latifundiários – fazendeiros coronéis que governavam a Ilha de Marajó. Denunciá-los, na ficção, era um desafio para o escritor Dalcídio Jurandir (1909-1979) que, também, era jornalista. Para ele, só no discurso literário caberia o aprofundamento das questões que motivavam denúncias e críticas, permitindo estendê-las a outros segmentos. Portanto, o meio mais eficiente de denúncia social era o romance, uma vez que as críticas direcionadas aos fazendeiros do Marajó, pelos jornais de Belém, não atendiam às graves emergências do momento.

Assim, Vila de Cachoeira, no coração da Ilha de Marajó, entra na ficção como cenário em que se movimentam os personagens dos três romances de Dalcídio Jurandir que registram um recorte da vida Amazônica: *Chove nos campos de Cachoeira, Marajó e Três casas e um rio*. A escolha deste espaço geográfico merece uma reflexão sobre o grau de envolvimento do autor, dentro da concepção do Modernismo à qual esses romances estariam vinculados, tomando como ponto de partida o ano de 1939, em que o romance *Marajó* foi concluído, o que situa o escritor Dalcídio Jurandir no período que corresponde à “geração de 30” do Modernismo no Brasil¹.

¹ Na *História concisa da Literatura Brasileira*, Alfredo Bosi (1982, p. 434) classifica a cronologia do Modernismo no Brasil, em três fases, marcadas por três gerações diferentes. Considerando que não é possível estudar isoladamente essas fases, estendemos a leitura da obra de Dalcídio Jurandir ao contexto

O tempo decorrido entre a escritura e o lançamento do romance (1947) corresponde a um período em que a Amazônia ainda não estava, praticamente, inscrita no cenário literário brasileiro. Isso só viria a acontecer graças à impertinência e à teimosia de um escritor quase desconhecido entre os escritores da geração de 30. Vivendo de certa forma, isolado geograficamente – e tão somente, geograficamente – das demais regiões do país, mesmo assim, ou por isso mesmo, o escritor da região Norte do Brasil realiza um projeto que inclui o universo amazônico na ficção literária, ressaltando, ainda mais, as diversidades das diferentes regiões do país, no momento em que se desencadeia a revolução cultural engendrada pelo Modernismo.

Em vários estados brasileiros, surgem correntes inovadoras, sob maior ou menor influência do eixo São Paulo/Rio de Janeiro. Contudo, dessas correntes, o Movimento Regionalista de Freyre apregoava ter raízes próprias e nada dever àquele centro cultural. Apesar dessa suposta autonomia, é inegável que o Modernismo abriu espaço para que o país pudesse ser pensado a partir de suas diferenças regionais. É nesse sentido que o *Manifesto Regionalista*, de Gilberto Freyre, lançado no primeiro Congresso Regionalista do Nordeste, em 1926 – antecedido pela Fundação do Centro Regionalista e por uma publicação do *Livro do Nordeste*, em comemoração ao centenário do *Diário de Pernambuco* – propunha que, do ponto de vista político, a ação do governo central deveria ser inter-regional e não estadualista. Esse critério inter-regional deveria orientar os estudos da cultura brasileira, do homem, da paisagem, assim como a busca de soluções para os problemas do país.

Ángel Rama, ao analisar o *Manifesto Regionalista*, chama a atenção para o fato de que a proposta de Freyre não quer ser confundida com separatismo ou com bairrismo, com anti-internacionalismo, anti-universalismo ou anti-nacionalismo, pois não perde de vista a unidade nacional:

Limitando-se a atacar la función homogeneizadora que cumple el capital mediante la aplicación de padrones culturales extranjeros, sin atención a la conformación del Brasil, víctima, desde que nació de los extranjerismos que le han sido impuestos, sin ningún respecto por las peculiaridades y desigualdades de su configuración física y social (RAMA, 1989, p. 23).

Com efeito, o movimento regionalista possui uma formulação sociológica e uma clara conotação culturalista. Trata-se, portanto, de reabilitar os valores e as

da moderna literatura brasileira, ponto de partida que se torna mais complexo do que o do critério das “fases” do Modernismo.

tradições do Nordeste. Nessa perspectiva, o regionalismo apregoado por Gilberto Freyre propõe que o artista brasileiro, despojado de roupagem europeia, possa penetrar natural e sinceramente, sem complexos coloniais, em sua realidade, visando sempre a uma “articulação inter-regional” para a melhor compreensão dos problemas e a definição da unidade nacional. A posição defendida por Freyre, não obstante o seu tom polêmico, converge para a visão do Nordeste presente no chamado “romance de 30”, encontrando no plano de realização das obras o posicionamento que reivindicava o direito de o Brasil ser brasileiro, um princípio que também era defendido pelos modernistas.

Em 1940, Dalcídio Jurandir recebe o prêmio *Vecchi – D. Casmurro*, pelo seu romance *Chove nos campos de Cachoeira*. O júri que lhe atribuiu o prêmio era constituído de nomes em destaque, no cenário da crítica literária brasileira à época: Brício de Abreu, Álvaro Moreira, Omer Mont’Alegre, Danilo Bastos e Rachel de Queirós. Ao ser premiado, o autor passa a exercer uma função importante no cânone nacional. A aceitação de sua obra representa a inclusão da região Norte no mapa literário do Brasil, depois da explosão dos escritores nordestinos. Ao escolher a Ilha de Marajó para a representação do espaço de seus romances, Dalcídio Jurandir aponta para a região que considera mais significativa que qualquer outra, naquilo que pretende transferir do mundo real, para o contexto literário.

Mas, se por um lado, entre o mundo real representante e o mundo representado, na obra literária, passa uma fronteira rigorosa e intransponível, por outro lado, apesar da separação dos mundos “representado e representante, eles estão indissoluvelmente ligados um ao outro e se encontram em constante interação. A obra e o mundo nela representado penetram no mundo real enriquecendo-o e o mundo real penetra na obra e no mundo representado” (BAKHTIN, 1998, p. 358).

O entrelaçamento dos dois mundos, o mundo real representante e o mundo representado, na obra de Dalcídio Jurandir, sob a perspectiva de Bakhtin, revela um projeto literário cujo produto determina o papel social do artista e o lugar de sua emissão, uma vez que “el artista – hombre o mujer – de la periferia escribe o pinta o hace música siempre desde la periferia y esa marca de su enunciación atraviesa problematizando su discurso como no ocurre com el discurso del artista metropolitano” (ACHUGAR, 1996, p. 42-43).

O mundo romanesco criado por Dalcídio Jurandir é o mundo “marajoense”. O escritor tem conhecimento do vasto território amazônico cujas diversidades nem sempre são visíveis aos olhos humanos. Para ele, nem mesmo a Ilha do Marajó – um recorte

geográfico cuidadosamente escolhido para os seus três primeiros romances – é revelada em toda sua extensão, por tratar-se de terra demais e água demais, para caber por inteiras, numa obra literária. Mas, sua obra está longe de ser regional, não porque o escritor recusa o título de regionalista, e sim pelos matizes de universalidade que imprime nos conflitos de seus personagens. Sua modéstia o impede de apontar o caráter de universalidade de seus romances que transcendem o regional. Prefere identificá-los em outros escritores, não só os de sua geração, mas também na geração dos escritores mais jovens:

Eu acredito que os novos tenham muito mais conhecimento da realidade brasileira. Eles estão mergulhados na realidade, no drama brasileiro, no drama de uma nação subdesenvolvida em sua passagem para o capitalismo. Isso cria problemas traumáticos, que vão tocar a sensibilidade do escritor. É no meio de tudo isso e sob a ação universal das informações que ele pode criar uma linguagem, uma obra mais brasileira. Mais brasileira e, ao mesmo tempo, mais universal (JURANDIR apud MORAES, 1962, p. 29).

Levando em conta as palavras de Dalcídio Jurandir, este estudo da memória dos rios no romance *Marajó* destaca, da criação romanesca, um universo re-criado na perspectiva da realidade amazônica e, portanto, regido e orientado pela disposição das estrelas no céu, pelas estações das chuvas, pelas fases da Lua e pelo movimento das marés sobre os grandes rios, caminho obrigatório dos personagens, em qualquer direção. Neste contexto, além dos elementos da natureza que comandam a vida na Amazônia, estão presentes os mitos, as lendas, as crendices, e as superstições, elementos de uma tradição eminentemente oral.

A história narrada em *Marajó* reúne dados, locais, fatos e acontecimentos históricos datados, identificáveis por quem conhece a história da Ilha do Marajó. No ponto de encontro entre dois universos – o real e o literário – se desenvolve a ação do romance. Do ponto de vista da História, o romance re-cria a época em que os fazendeiros do Marajó, “os coronéis do gado”, dominavam a região pelo poder econômico. “Marajó, para Coronel Coutinho e alguns fazendeiros grandes, era um mundo à parte, privado, lhes pertencia totalmente” (*Marajó*, p. 28)². Para estender esse domínio às gerações futuras, os coronéis preparavam os herdeiros para assumir os

² Citado de acordo com a primeira edição (Rio de Janeiro: José Olympio, 1947). Deste ponto em diante, todas as citações do romance se referem a essa edição e serão identificadas apenas pelo número da página.

grandes latifúndios da Ilha. Conta o narrador que “de 1900 a 1914, os pais mandavam os filhos para Oxford. Paris, Lisboa, Londres eram, nesse tempo, dez vezes mais perto de Belém que o Rio” (p. 28).

2. A MEMÓRIA DOS RIOS NOS RIOS DA MEMÓRIA

No âmbito do romance *Marajó*, é desejo do Coronel Coutinho que seu filho Missunga estude em Belém, se torne advogado e retorne para ampliar ainda mais o patrimônio da família. São muitos os momentos em que o narrador do romance expõe a ambição do Coronel Coutinho pelas terras do Marajó. Sobre essa questão, o Coronel conversa com o Tabelião, Capitão Lafaiete:

[...] compadre, você tem ganho bem na minha mão. Lembra-se das duas escrituras? Lembra-se que em meu nome você comprou as terras da Marcela por cinco contos e fez a boba passar um recibo como se tivesse recebido quinze? E o despejo do Macário? E a madeira que lhe dei na desmanchação da casa da Almira? (p. 198).

O trecho destaca a parceria entre o latifundiário Coronel Coutinho, pai de Missunga, e o Tabelião da cidade. Uma vergonhosa cumplicidade que os beneficia. Segundo Salles (1992, p. 378), o Coronel do romance *Marajó* era uma espécie de pequeno rei, conquistador de terras e de haveres, com uma tendência expansionista irrefreável; Capitão Lafaiete, o Tabelião, uma espécie de secretário do rei, “especialista em forjar papéis que a burocracia oficial instituiu como diplomas legais. Tabelião Lafaiete, íntimo do rei, conhece e sacraliza toda a podridão do regime”. Configurado na trama do romance, esse aspecto representa uma fonte de informação de como se operam as relações sociais na Ilha de Marajó.

O trabalho de Gutemberg Guerra (2006, p. 114) sobre as instituições públicas, recriadas no romance *Marajó*, evidencia as ações dessas instituições manipuladas pelos poderosos. As relações de clientelismo, parentela, compadrio, paternalismo, expressas ao longo de todo romance, distanciam da prática social o exercício da cidadania:

Cargos, profissões e situações são manipulados para satisfazer os interesses em jogo. E os interesses são a acumulação de poder a partir da concentração de propriedades rurais, do poder político exercido através dos cargos eletivos (intendência e câmara de vereadores), e o domínio sobre as pessoas, este construído sobre favores ou ajudas que

se reverterem como dívidas, concessões de pequenos lotes de terras ou habitações (GUERRA, 2006, p. 114).

Missunga está destinado a dar continuidade a esse sistema. O Coronel tem pressa. Exige do filho o anel de doutor e o diploma de advogado. O Coronel Coutinho precisava de um advogado na família para legitimar suas transações ilícitas, por isso era importante que o filho, e único herdeiro, “retornasse para a ilha com o anel de doutor e o diploma” (p. 39).

Em *Marajó*, o diploma e o anel simbolizam o saber letrado que pode garantir às gerações futuras do Coronel Coutinho o domínio econômico e o controle político sobre a maior quantidade de terras que pudesse amealhar e declarar como sua propriedade, mesmo que conseguidas de forma ilícita. Ao trazer essa questão para o discurso literário, o narrador denuncia uma prática comum daqueles tempos, no universo marajoara – como se constrói o poder nas mãos de quem domina o conhecimento:

Quando cria juízo, meu filho? Você precisa ir embora. Dou-lhe quanto quiser contanto que me dê sua palavra de que se forma. Tem gasto uma verdadeira fortuna. Assim mesmo não tenho pena de lhe dar mais... De que serve uma inteligência sem pergaminho? Quer pois que eu compre um anel de doutor? (p. 107).

Ángel Rama, em *As cidades das Letras*, ao discutir a relação da cidade letrada como uma **cidade escriturária**, reservada a uma estrita minoria, afirma:

O **corpus** de leis, editais, códigos [...] concedeu um lugar destacado ao conjunto de advogados, escrivães, escreventes e burocratas da administração. Por suas mãos, passaram os documentos que instauravam o poder [...]. As disputas em torno dos títulos de propriedade foram intermináveis concedendo outro lugar proeminente aos advogados. Todos eles exerciam essa faculdade escriturária que era indispensável para obtenção ou conservação dos bens, utilizando modos lingüísticos canônicos que se mantinham invariáveis durante séculos (RAMA, 1984, p. 55. Grifo meu).

Sob essa perspectiva, a representação do poder letrado – conforme é construído no romance *Marajó* – nas mãos dos brancos dominadores seria fortalecido caso um deles detivesse o conhecimento das leis sobre a regulamentação da propriedade rural. Missunga, advogando as causas do pai, conseguiria a expansão das terras das fazendas. Um advogado na família cuidaria mais rápido de **legitimar a papelada**, transferindo para o nome da família as terras desapropriadas pelo Coronel que “devorava pequenas

fazendas em Cachoeira, estreitando cada vez mais o cerco em torno das últimas teimosas pequenas propriedades que deixavam, enfim, de lutar com o grande domínio rural” (p. 68).

Até então, essas questões judiciais eram tratadas pelo Capitão Lafaiete, advogado provisionado, cuja chegada ao Marajó foi providencial. Coronel Coutinho, ao perceber tratar-se de um “pulha sem trabalho, um patife” (p. 68), indica-o para ocupar o cargo de Tabelião de Cachoeira. O interesse do Coronel Coutinho pelo recém-chegado devia-se às habilidades de Lafaiete, cujo dom de falsificar letras, inventários, e escrever cartas anônimas, poderia facilitar a vida do Coronel. E logo Lafaiete assume a função de Tabelião de Cachoeira, tornando-se o “braço direito” e, muitas vezes, também, o cérebro do Coronel Coutinho que soube utilizar, a seu favor, a arte de não ter escrúpulos, de ambos.

A aliança entre fazendeiro e tabelião assegura a desapropriação das terras invadidas pelo Coronel que passa a ter o domínio do Cartório de Registro de Imóveis, legitimado pelo poder público uma vez que “seu melhor empenho era ter gado numeroso, à solta nos vastos campos. Ganhar com o menor esforço possível, aumentar suas terras e os seus rebanhos era, afinal, uma modesta preocupação que não ofendia a Deus nem ao próximo” (p. 28). Para conseguir seu intento, Coronel Coutinho “corria os campos do Arari [...] tomando terras, fechando lagos para os pescadores e para os próprios vaqueiros” (p. 68). Nos domínios das terras do Coronel “um pescador ousara entrar num lago da fazenda e foi morto pelo vigia”. Sobre esse episódio, o discurso do Coronel Coutinho confirma o injusto e cruel sistema de dominação a que o povo é submetido: “O vigia tinha ordem para assustá-lo. Foi um tiro de rifle mal calculado. A gente lastima. Mas de que modo se pode ensinar esse povo a respeitar a propriedade, a deixar de ser índio?” (p. 68). No plano da ficção, fica evidente o desprezo que o fazendeiro nutre pelo povo. Criticado por seus atos, nos jornais da capital, o Coronel não admite que um homem do povo oponha o poder da escrita ao poder econômico dos fazendeiros. O narrador do romance reproduz em discurso direto, a fala do Coronel Coutinho:

Imaginem um sujeito qualquer, afinal um negro, que anda de fundilhos rotos em Belém, se atreve a falar dos fazendeiros de Marajó. O negro foi um mal no Brasil. E sua liberdade um mal maior. A desgraça do Brasil foi o 13 de maio. [...] Resultado: um negro daquele escreve em jornais (p. 114-115).

A aversão que o coronel tem pelos negros se junta ao desprezo que a classe dos fazendeiros nutre pelos jornais e pelos jornalistas que se atrevem a denunciá-la. Por isso, qualquer notícia contra os “coronéis”, publicada nos jornais, suscitava dúvidas sobre a seriedade da imprensa e dúvidas sobre a credibilidade do autor da matéria. O discurso jornalístico se tornava frágil diante do poder dos coronéis que rapidamente o transformavam em difamação, injustiça, escândalo e chantagem.

Nessa perspectiva, podemos acompanhar, no capítulo 14, do romance *Marajó*, a reação do Coronel Coutinho diante das notícias publicadas por um jornal da capital contra os fazendeiros. Coronel Coutinho conversa com o fiscal de impostos de consumo da Ilha de Marajó. O Coronel quer saber a opinião do fiscal sobre o noticiário do jornal de Belém: “– Você vai ficar para jantar. Viu o artigo ...?” Ao que responde o fiscal, em tom de bajulação: “– A campanha é obra de quem quer extorquir dinheiro ou de quem, por falta de assunto, necessita escrever alguma coisa que cheire a escândalo nessa atual mania de sensacionalismo [...]” A posição do fiscal de impostos tranquiliza o Coronel que o contempla, surpreendido:

– Oh, como me escapou essa idéia. Extorsão, sensacionalismo, com o fim único de deprimir e tornar odiosa a classe dos fazendeiros, ora sob o falso pretexto de proteção aos trabalhadores, ora sob a capa velada de uma pseudo defesa da população pobre de Belém (p. 114).

2.1 O rio proibido

Enquanto se desenrolam todos esses acontecimentos, o Coronel continua aguardando o retorno de Missunga cuja memória parece acompanhar o intrincado percurso dos rios da região que, ramificando-se em furos e lagos, entrelaçam-se, produzem verdadeiras teias, na medida em que neles desembocam vários igarapés.

Missunga viveu a infância na fazenda: é de lá que “navega” para os outros lugares. É para lá que retorna inúmeras vezes. A fazenda, portanto, é o ponto central que une ou desune todos os fios do romance. Na memória do personagem, dois tempos e dois mundos se confrontam. Retornando de uma caçada mal sucedida, Missunga pensa: “bem que podia comer carne de cotia hoje. Não sei como tirar essa caninga. [...] Arriou a espingarda na mesa grande como se também arriasse o azar e o medo do mato” (*Marajó*. p. 9). A caçada ocorre no intervalo de tempo, quando Missunga retorna de

Belém e, no plano da exegese, sente “medo do mato”. O sentimento diante do “azar” reflete o primeiro choque entre mundos diferentes. É o primeiro reencontro com o mundo da infância, regido pela correnteza do rio na sua lentidão. O mundo onde a natureza, a qualquer momento, pode se transformar na metáfora signo-símbolo da Amazônia. Depois da caçada mal sucedida:

Era preciso ir à vila e apressar Lafaiete em mais uma daquelas escrituras que seu pai sabia mandar fazer de maneira tão fácil e habitual. Não quis ir à vila na Borboleta, a lanchinha-motor. Queria a inércia que o rio parado lhe dava, profundamente, quando viajava em montaria. Mandou Benedito limpar o casco. Missunga ancorou o remo do lado e o casco deslizou na água retinta. Não deixou que Benedito remasse. Pensou logo num banho, num grande mergulho, o sono dentro do rio. Logo devolveu o remo a Benedito e com a sua pesada lassidão estirou-se ao longo da pequena montaria. Aquele igarapé era escuro, igual poço de cobra grande (p. 12).

As imagens que oferecem o movimento da lentidão do rio e o igarapé, escuro como poço de cobra grande, permitem ao leitor compreender as dificuldades a que o personagem será submetido ao ser deslocado desse contexto e integrado ao universo da máquina que mede o tempo – o tempo do relógio e do calendário que passam a controlar sua vida, na cidade grande. Não mais aquele objeto de decoração, esquecido na parede da casa da fazenda, na Ilha de Marajó – “as antigas folhinhas que seu pai deixava marcando um tempo morto nas paredes, entre as aranhas e as osgas tranquilas e íntimas, como pessoas da família” (p. 10) –, mas um calendário que o obrigava a adequar-se à temporalidade, medida em horas e minutos. O mundo da escrita. O mundo dos livros que o personagem não conseguia isolar da infância, do passado e da tradição. Por isso, quando retornava à fazenda:

[...] ficava horas e horas na enchente do igarapé, chupando taperebá, roendo miriti, brincando com as ucuabas, como lontra. A velha mangueira deitava n’água os galhos gordos, baixos, da gente sem pular sentar em cima. Aí Missunga se deixava ficar lendo jornais, revistas agrícolas, ou à toa, fumando, se lembrando de migar tabaco para o curupira (p. 33).

Com o auxílio dos elementos da natureza que compõem o espaço do romance, o narrador cria o ambiente do mito apresentando o personagem Missunga como parte integrante do **rito** que celebra a crença do curupira, naquele contexto. Para compreender esse mundo mítico a que pertence o personagem, no romance *Marajó*, é oportuno

relacionar aspectos significativos desses elementos também presentes no conto “A Feiticeira”, de Inglês de Sousa, publicado pela primeira vez em 1893 entre os *Contos amazônicos*. Narrado em primeira pessoa, o conto reúne crenças, valores e superstições numa detalhada descrição do universo ribeirinho na ficção deste autor:

O tenente Antonio de Sousa era um desses moços que se gabam de não crer em nada, que zombam das coisas mais sérias e riem dos santos e dos milagres. Costumava dizer que isso de almas do outro mundo era uma grande mentira, que só os tolos temem a lobisomem e feiticeiras. Jurava ser capaz de dormir uma noite inteira dentro de um cemitério, e até de passar às dez horas pela frente da casa do judeu, em Sexta-feira maior. Eu não podia ouvir tais leviandades em coisas medonhas e graves sem que o meu coração se apertasse, e um calafrio me corresse a espinha. Quando a gente se habitua a venerar os decretos da Providência, sob qualquer forma de que se manifestem, quando a gente chega à idade avançada em que a lição da experiência demonstra a verdade do que os avós viram e contaram, custa ouvir com paciência aos sarcasmos com que os moços tentam ridicularizar as mais respeitáveis tradições, levados por uma vaidade tola, pelo desejo de parecerem **espíritos fortes**, como dizia o Dr. Rebelo (“A Feiticeira”).

O sujeito do discurso assume o tom grave de quem prevê uma terrível ameaça. O mundo da tradição, reconstituído em tom de alerta, está em vias de desaparecimento. Mas não se trata somente de um simples alerta. O narrador se preocupa em indicar onde estão essas ameaças e o conto se desenrola de modo a desencorajar aqueles que tentam ridicularizar e desrespeitar as tradições. Nessa perspectiva, “a verdade do que os avós viram e contaram” é descrita a partir da ação do personagem transgressor em relação às crenças dos antepassados:

O tenente apontava a lua com o dedo, deixava-se ficar deitado quando passava um enterro, não se benzia ouvindo o canto da mortalha, dormia sem camisa, ria-se do trovão! Alardeava o ardente desejo de encontrar um curupira, um lobisomem ou uma feiticeira. Ficava impassível vendo cair uma estrela e achava graça ao canto agoureiro do acauã, que tantas desgraças ocasiona. Enfim, ao encontrar um agouro, sorria e passava tranquilamente sem tirar da boca o seu cachimbo de verdadeira espuma do mar (“A Feiticeira”).

Sem deixar de lado a riqueza das crenças em sua complexidade, os elementos desse conto são agrupados e alinhados num único bloco, como uma exigência do próprio gênero. Ao contrário, o romance *Marajó* distribui o tema em vários momentos. Duas narrativas, dois gêneros diferentes – conto e romance – dois personagens que se encontram, contraditoriamente ligados por impulsos diferentes. Enquanto Antonio de

Sousa sorria alardeando o ardente desejo de encontrar um curupira, para provar o seu destemor e a sua descrença, Missunga pensava em renovar o ritual mítico quando à toa, fumando, se lembrava “de migar tabaco para o curupira” (p. 33).

Mas quem era Antonio de Sousa? De onde surgiu esse “descrente” de todas as superstições, saberes e crenças? Segundo o narrador realista, era final do século dezenove, quando o personagem Antônio de Sousa chegou à cidade de Óbidos, no interior do Pará. Tendo abandonado o curso de medicina, em 1871, o rapaz foi nomeado delegado da cidade “onde antes nunca tivera vindo”.

O infeliz Antonio de Sousa [...] foi vítima de sua leviandade ainda não há muito tempo. Tendo por falta de meios abandonado o estudo da medicina, veio Antonio de Sousa para a província em 1871 e conseguiu entrar como oficial do corpo de polícia, no ano seguinte, era promovido ao posto de tenente e nomeado delegado de Óbidos, onde antes nunca tivera vindo. Seria um moço estimável a todos os respeitos se não fora a desgraçada mania de duvidar de tudo que adquirira nas rodas de estudantes e de gazeteiros do Rio de Janeiro e do Pará (“A Feiticeira”).

Antonio de Sousa tem dificuldades para entender e aceitar “as mais respeitáveis tradições”, conforme descreve o narrador. Missunga e Antônio de Sousa, criados por Dalcídio Jurandir e Inglês de Sousa, representam na ficção, processos de adaptação em mundos que se opõem. O mundo das letras onde estavam “os maus livros, os livros novos, cheios de mentiras, devorados avidamente” – segundo o conto de Inglês de Sousa – se contrapõe ao mundo da oralidade onde se cultuam as crenças velhas, as coisas sagradas, os mistérios, os decretos da Providência, sob qualquer forma de que se manifestem. Os dois personagens se cruzam, mas não se chocam. Não porque estão em espaços, tempos e obras diferentes, mas porque Missunga, no deslocamento, já levou consigo a lição recebida dos antepassados. Ao desembarcar no mundo das letras, Missunga traz na bagagem o mundo marajoara – um pedaço do universo amazônico. Enquanto que Antônio de Sousa realiza o percurso inverso:

Quereis saber uma coisa? Filho meu não frequentaria esses colégios e academias onde só se aprende o desrespeito à religião. Em Belém, parece que todas as crenças velhas vão pela água abaixo. [...] Os maus livros, os livros novos, cheios de mentiras, são devorados avidamente. As coisas sagradas, os mistérios são cobertos de motejos, e, em cada palavra, a mocidade hoje, como o tenente Souza, proclama alto que não crê no diabo (salvo seja, que lá me escapou a palavra!), nem nos agouros, nem nas feiticeiras, nem nos milagres (“A Feiticeira”).

Missunga e Antônio de Sousa estudaram em Belém. Os dois tiveram acesso aos livros. A reação desses dois personagens, com referência às influências que receberam desse contato com os livros, passa a ter importância na medida em que o mundo da tradição, nos dois casos, está representado sob pontos de vista diferentes. Enquanto Antônio de Sousa desafiava as crenças, Missunga as reverenciava.

Antônio de Sousa resiste à cultura do espaço que o acolhe. Mesmo assumindo cargo de oficial do corpo de polícia da cidade de Óbidos – o que o integra ao grupo social – ele não assimila a identidade do mundo ribeirinho, conforme se constata pela lista de transgressões praticadas pelo “tenente nomeado delegado de Óbidos, onde antes nunca tivera vindo” (“Apontava a lua com o dedo, deixava-se ficar deitado quando passava um enterro, não se benzia ouvindo o canto da mortalha, dormia sem camisa, ria-se do trovão!”) numa recusa constantes às tradições.

O confronto entre os dois personagens – Missunga e Antônio de Sousa – representa uma tentativa de apreensão mais ampla do mundo a que Missunga pertence. De certa forma, auxilia na compreensão das dificuldades que o personagem enfrenta nas suas idas e vindas entre a ilha e o continente. O encontro entre o tempo da infância, em Paricatuba, na Ilha de Marajó, e o tempo vivido pelo menino que se tornou adulto, num outro contexto, revela que o mundo ordenado e regido por signos alheios ao seu mundo marajoara permaneceria distante de sua compreensão, como menino e como adulto. O tempo passou por Missunga sem que ele tivesse conciliado as experiências vividas em diferentes espaços, nas diferentes fases de sua existência. Esse descompasso deve-se à forte influência que o espaço geográfico da ilha exerce sobre o personagem. A trajetória do personagem leva o próprio Dalcídio Jurandir, como leitor e crítico de sua obra, a considerar o romance *Marajó* como “a história do fazendeiro que fica girando entre o campo e a cidade, inútil a um e ao outro” (JURANDIR apud ASAS DA PALAVRA, 1996, p. 31).

No presente da narrativa encontramos Missunga, o sujeito que acaba de retornar para a ilha, sufocado entre dois mundos e dois tempos. Dois passados distintos: o mais remoto – ligado à infância – e um outro, mais recente, conectado com o referente social urbano, a capital. Mas é no presente da enunciação que a memória é acionada para **re-fazer** o percurso dessas duas fases precedentes, nas quais o sujeito irá imprimir as experiências adquiridas ao longo de sua existência individual, cujos acréscimos irão se juntar às aquisições já existentes. No que se reporta a esse “encontro” entre dois passados, Walter Benjamin assinala a ideia de “um encontro secreto” entre o passado e

o presente, ainda que o “passado só se deixe fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido” (BENJAMIN, 1994, p. 225).

A realização desse encontro se efetiva por meio da articulação entre diferentes instâncias temporais que correspondem à apropriação da reminiscência no momento em que ela relampeja no presente. Ainda com relação ao processo memorialístico, Benjamin lembra em suas teses que a articulação do passado não significa conhecê-lo a partir de experiências precedentes. O filósofo alemão defende o caráter heterogêneo e fragmentário da rememoração, cujos fragmentos se justapõem interrompendo a cadeia linear dos acontecimentos que caracteriza a rememoração.

As livres associações realizadas pelo narrador mostram que o significante se antecipa ao referente mostrando que as experiências vividas em determinado espaço atribuem ao sujeito da memória uma autoridade que lhe permite agir como sujeito das suas vivências. A mitificação do espaço da fazenda Paricatuba, pelo narrador, é responsável pela face dupla do sujeito dividido. Paricatuba representa o passado que se distancia, mas continua presente nas recordações do personagem que nele viveu a infância.

Focalizar as memórias de Missunga significa reconhecer que o percurso da memória do personagem se constrói, na trama do romance, sob a influência do espaço da narrativa – o intrincado percurso dos rios da região, ramificados em “furos”, lagos e igarapés – que confunde e entrelaça a memória individual do personagem com a memória da vida ribeirinha. Nesse sentido, as memórias do personagem, povoadas de signos, nas diferentes articulações e combinações, na obra *Marajó*, atuam como ponto de articulação entre a memória individual e a memória coletiva.

Para entender a trajetória de Missunga, acompanha-se a trilha deixada pelos deslocamentos temporais do personagem registrados pelos discursos do narrador e do próprio personagem, nos momentos de reminiscência. E por falar em lembranças, é importante recorrer a uma outra investigação sobre o tema.

Ecléa Bosi (1994, p. 52), ao estudar a memória dos velhos, examina o conceito de Henri Bergson, cujo processo rememorativo estabelece que “os dados imediatos e presentes dos nossos sentidos se misturam com a experiência do passado que se conserva e se mantém em sua integridade”. Diante do conceito de Bergson, o trabalho de Bosi estabelece uma oposição entre o pensamento bergsoniano e o pensamento do sociólogo Maurice Halbwachs, cuja investigação sobre a memória assume outra posição.

Ao observar o modo pelo qual o passado é reconstituído pelo sujeito da memória, Halbwachs (2004, p. 114) utiliza como exemplo a releitura que o adulto faz de um livro de narrativas lido num tempo distante, cuja impressão inicial seria de que a memória nos fizesse reviver as emoções da primeira leitura. Mas a investigação comprova que isso não ocorre por duas razões: em primeiro lugar, porque só agora reparamos em certas passagens, certas palavras, certos tipos, certos detalhes que nos tinham escapado na leitura inicial; em segundo lugar, o livro nos parece novo ou remanejado em sentido oposto. Nessa perspectiva, Halbwachs supõe que o processo da rememoração possibilita uma releitura das experiências vividas, permitindo que a memória do indivíduo possa ser entendida a partir do seu relacionamento com a família, a classe social, a escola, a igreja, a profissão; enfim, com os grupos de convívio e com os grupos de referência peculiares a esse indivíduo e que a soma dessas experiências projeta-se durante o processo rememorativo que está presente no ato da rememoração.

Ao estabelecer um confronto entre o estudo de Halbwachs e a lembrança bergsoniana, tendo como referência o trabalho de Ecléa Bosi sobre memória, verifica-se que o processo da memória, no romance *Marajó*, está mais próximo da interpretação que Halbwachs dá à capacidade de lembrar que “amarra a memória da pessoa à memória do grupo; e esta última à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade” (BOSI, E., 1994, p. 55).

Partindo do princípio de que o sujeito da memória agrega à existência individual valores adquiridos na sua convivência com o grupo, chegamos ao processo de justaposição das lembranças, na memória de Missunga. Por essa via é possível acompanhar, mais ou menos, em que proporção uma fase pode abafar, sufocar, ou ainda, sobrepujar outra. Isso, levando em conta o tempo de duração de uma fase e de outra, na vida do sujeito, e o tempo de permanência desse mesmo sujeito com determinado grupo. Tudo isso, no entanto, não é suficiente para determinar que aquisições possam estar relacionadas ao tempo de permanência do indivíduo com o seu grupo social, em cada uma dessas fases.

No romance *Marajó*, as reminiscências da infância de Missunga, – quando localizadas fora do mundo familiar – apresentam-se na memória do sujeito no desdobramento de signos que carregam tradições ligadas ao mundo coletivo. Nesse sentido, a leitura social de Halbwachs, sobre a memória, aplicada ao processo da memória de Missunga, permite identificar a forte influência da infância de Missunga, vivida no *Marajó*, sobre as experiências adquiridas mais tarde:

Metia a ponta dos dedos n'água como no seu tempo de menino, quando imaginava bichos do fundo dormindo. O rio ao sol parecia com febre. Pudessem os rios correr para o sol com o sonho dos homens, a força das árvores, o espanto e a curiosidade dos bichos! Ficava estirado nas águas como um peixe-boi estirado no timbó. Bem podia pensar, dentro de sua inércia, sob o vago rumor daquele remo tão ágil e flexível na água, nalguma namorada de Belém. [...] A terra lhe transmitia uma espécie de estupidez amorosa e invencível, lama gostosa na alma, o hálito de Alaíde, calor, frutas rachadas no chão (p. 13).

O contato de Missunga com a água traz de volta o seu tempo de menino quando imaginava bichos do fundo³ dormindo. Daí em diante, as lembranças do personagem se confundem entre si e, quase ao mesmo tempo se confundem, também, com a memória do rio. O acompanhamento das diferentes fases em tempo e espaço diversos comprova que uma fase transita pela outra numa via de mão dupla em que a memória é fortemente influenciada pelo espaço: “Bem podia pensar, dentro de sua inércia, sob o vago rumor daquele remo tão ágil e flexível na água, nalguma namorada de Belém”, imagina Missunga. Na sequência, as imagens embaralhadas o trazem de volta ao espaço que “lhe transmitia uma espécie de estupidez amorosa e invencível, lama gostosa na alma, o hálito de Alaíde, calor, frutas rachadas no chão” (p. 13).

A fusão entre tempo e espaço se concretiza na lembrança da namorada que deixou para trás misturada às imagens sensoriais que liberam a lembrança de Alaíde, ligada ao calor da terra e ao cheiro de frutas rachadas no chão. A namorada da cidade é “Adelaide, batizada com champanhe, vinda do Baixo Amazonas, linda e arisca como uma garça emplumando nos lagos do Nhamundá” (p. 20).

³ A lembrança da infância que reconstitui a imagem de “bichos do **fundo**” é recorrente na obra de Dalcídio Jurandir. Nhá Felismina, ao relembrar a morte trágica do filho Francisco, “com a barriga aberta na rua como qualquer desgraçado”, fala da triste sina do filho Marcelino, “que andava por aí, inchado, flechado de bicho do fundo” (p. 49). Mas é no contexto da pajelança, recriada no mesmo romance, que o narrador desenvolve a imagem do **fundo**. “A pajé enrolou-se toda no fumação que traz a força do fundo. Era o mundo dos caruanas onde estariam os vaqueiros e pescadores afogados, apanhados pelas sucirijus e jacarés, as meninas desaparecidas, as mulheres que pariram filhos de bichos, a explicação da feitiçaria. O mundo das tribos mortas, onde nas agaçabas, os velhos pajés se encantaram.” (p. 224). Também no romance *Três casas e um rio* o narrador junta elementos que referem o mundo encantado das águas para onde vão “os peixes, todos os bichos, os caruanas, as almas dos afogados, os restos de trapiches, as montarias [...] os restos de cemitério que tombavam nas beiradas [...]” (JURANDIR, 1958, p. 133-134). Provavelmente, bebendo na mesma fonte que Dalcídio Jurandir, Raul Bopp construiu a fala de Norato nestes versos: “Deixei minha sombra para o Bicho-do-Fundo só por causa da filha da rainha Luzia” (*Cobra Norato*, cap. XI). Se é possível admitir que “na alma do rio estão as encantarias” sob a perspectiva de João de Jesus Paes Loureiro (1995, p. 127) é possível admitir, também, a construção da imagem do **fundo** como representação literária da **alma do rio**.

No fragmento, o narrador apresenta Adelaide – uma jovem por quem o fazendeiro apaixonara-se em Belém – e, ao mesmo tempo revela que, na memória do indivíduo, o referencial de beleza ainda existe e resiste na imagem familiar da infância que não consegue apreender o movimento humano separado do movimento da natureza. Integradas à natureza estão as imagens de Adelaide e Alaíde, ainda guardadas com nitidez nos espaços da memória. Esse contexto revela a memória social, cujas evocações reproduzem a natureza nas suas múltiplas manifestações. Aqui, na simbologia da fauna que repete o ritual da procriação, nos lagos da ilha, Missunga identifica a figura da mulher da cidade grande, através do movimento **arisco** da “garça emplumando nos lagos”.

A reconstituição do espaço que abriga a imagem de Adelaide – igualada à natureza – completa-se com o elemento que acompanha o processo de vida e de morte na região amazônica: a água, constante de todas as lembranças da ilha, via de acesso para todos os signos e símbolos presentes no romance. É esse distanciamento provisório do espaço de origem que permite ao sujeito da memória captar, como na tela de uma obra de arte, a miniaturização do mundo que ficou para trás, transportado para o presente da narrativa. O mundo em tamanho reduzido, para caber nas páginas do romance a ele destinado.

Enquanto a lembrança de Adelaide evoca a memória da infância, dentro de uma paisagem fluvial, Alaíde – a paixão de criança – tem o seu perfil de mulher marajoara desconfigurado e re-configurado a partir de outro referencial de mundo – o mundo de Adelaide. Simbolicamente, há uma inversão que não camufla a intenção do narrador ao sobrepor as duas imagens femininas. Essa passagem de um espaço a outro ressalta os traços da personalidade de Alaíde, e amplia o espaço que ela irá ocupar na história coletiva da ilha. No espaço da memória de Missunga, Alaíde, deslocada de seu próprio universo, se confunde no mundo de Adelaide. “Devia àquela cabocla um palacete em Belém. [...] Imaginava luvas para aquelas mãos que arrancavam guelras, escolhiam camarão, reviravam lama, apanhavam turu⁴ nos buracos dos paus podres” (p. 86).

Na superposição de imagens da memória, o narrador identifica, com frequência, os personagens nas suas estreitas ligações com os espaços. Quando isso ocorre, fica evidente que a consolidação desses **personagens** e desses **lugares**, na

⁴ S. m. molusco bivalve. Cava galerias em madeira submersa, com a qual se alimenta (Cf. HOLANDA, 1968, p. 1666).

ficção, depende da habilidade com que o sujeito da memória preenche as fissuras da lembrança na fusão que reúne, numa só, Adelaide e Alaíde.

No plano da memória, a imagem amalgamada abre caminho para uma leitura social que torna mais fácil a identificação dos processos de superposição de experiências influenciadas pela memória do espaço, de que estamos falando desde o início: o que fica na memória de Missunga? As diferenças ou as semelhanças que o personagem busca identificar nos espaços que abrigam as duas mulheres?

Segundo o estudo de nomes próprios, o nome Alaíde é uma variação de Adelaide⁵, o que pode ser revelador para a compreensão dessas memórias, na história do jovem fazendeiro. Alaíde e Adelaide representam a junção da experiência coletiva de Missunga que une os dois tempos da memória: “Um Luís Quinze para aqueles pés endurecidos e chatos que caminhavam léguas no mato, pé de caçadora e mateira” (p. 87). Aqui, a imagem dos “pés endurecidos e chatos que caminhavam léguas no mato” não se refere somente à Alaíde, mas a um grupo social que, condicionado pela própria geografia do espaço que habita, é obrigado a enfrentar “léguas de distância” para garantir o sustento que vem do rio e da floresta – o peixe, a caça e os mariscos, graças à firmeza dos “pés endurecidos” pelas longas caminhadas. Essa ideia confirma que a obra transcende o limite da região do Marajó e retoma o conceito de imensidão, bastante significativo desde o início deste trabalho. E mais. Retomando a narrativa, no momento em que Missunga “imaginava luvas para aquelas mãos que arrancavam guelras, escolhiam camarão, reviravam lama, apanhavam turu nos buracos dos paus podres” (p. 86), vamos encontrar referências do contexto social e histórico da Amazônia que influenciam os discursos dos personagens do romance.

Por que “um Luís Quinze para aqueles pés endurecidos e chatos”? Por que um palacete em Belém? Por que luvas para aquelas mãos?

Essa referência corresponde à evocação de uma outra memória que, segundo Halbwachs (2004, p. 64) chamaríamos de memória histórica, onde estariam compreendidos os acontecimentos sociais. Nesse caso, o autor/narrador inclui o contexto histórico da cidade de Belém representada no romance. Esse contexto histórico vai ser o tema do romance *Belém do Grão-Pará* (1960) que mostra uma Belém construída no período áureo da borracha. Belém ganhou palacetes e importou moda da Europa. Daí as luvas e os sapatos Luis XV, que Missunga imaginou para Alaíde, “filha

⁵ “Alaíde, var. de **Adelaide**. Fr. A (dé) laíde” (Cf. GUÉRIOS, 1981, p.50).

das águas brancas, cabelos de prata, o corpo de peixe, o cheiro de aninga” (p. 86) e de “frutas rachadas no chão” (p. 13).

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. Repensando la heterogeneidad latinoamericana (a propósito de lugares, paisajes y territorios). *Revista Iberoamericana*, v. 62, n. 176/177, p. 845-861, jul.-dec. 1996.
- ASAS DA PALAVRA: Revista do Curso de Letras da Universidade da Amazônia – UNAMA, Belém, v. 3, n. 4, jun. 1996. Semestral.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: UNESP, 1998.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras escolhidas, v. 1.
- BOPP, Raul. *Cobra Norato e outros poemas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1982.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. São Paulo: Ave-Maria, 1981.
- GUERRA, Gutemberg. Personagens e problemas rurais em Dalcídio Jurandir: o fazendeiro-coronel. In: LEITE, Marcos Vinnicius. *Leituras dalcidianas*. Belém: Unama, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória coletiva*. Trad. Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.
- HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo dicionário de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1968.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: CEJUP, 1995.
- MORAES, Eneida. *Romancistas também personagens*. São Paulo: Cultrix, 1962.
- RAMA, Ángel. *As cidades das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Transculturación. Narrativa en América Latina*. Montevideo: Arca Editorial, 1989.
- SALLES, Vicente. Chão de Dalcídio. (Posfácio). In: JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. 3. ed. Belém: CEJUP, 1992a.
- SOUSA, Inglês de. *Contos amazônicos*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos campos de Cachoeira*. Rio de Janeiro: Vecchi, 1941.
- _____. *Marajó*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

_____. *Marajó*. Belém: Edufpa; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2008.

_____. *Três casas e um rio*. Rio de Janeiro: Martins, 1958.

_____. *Belém do Grão Pará*. Rio de Janeiro: Martins, 1960.

_____. *Belém do Grão Pará*. Belém: Edufpa; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004.

VIDAL, Elizabete de Lemos. *Marajó: regionalismo, representação feminina e memória*. 2001. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 2001.

_____. *Memórias de rios e de lagos na construção romanesca: leitura de narrativas da amazônia paraense*. 2008. 175 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Departamento de Letras, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2008.