

O TRÁGICO, O SUBLIME E AS RELAÇÕES DE PODER NO DESTINO DE RITA, A RITINHA DO ROMANC *MARAJÓ*, DE DALCÍDIO JURANDIR

Elizabete de Lemos Vidal (UFPA)
Humberto Hermenegildo de Araújo (UFRN)

RESUMO: O trágico e o sublime nas relações de *poder* no romance *Marajó*, de Dalcídio Jurandir, resultam do interesse pelo romance no que diz respeito às relações de poder, autoridade, dominação e subalternidade entre as personagens femininas representadas na ficção. A construção das personagens envolvidas nessas relações privilegia as vivências humanas que, no romance, se sobrepõem às impressões da natureza, como era comum em outros autores da geração do escritor da chamada geração de 30. Nesse contexto o narrador destaca a história de Rita, a Ritinha do romance *Marajó* (1947), de Dalcídio Jurandir.

ABSTRACT: The tragic and the sublime in *power* relations in the novel *Marajó*, of Dalcídio Jurandir, result of the interest in the novel with regard to the relations of power, authority, dominance and subalternity between the female characters represented in fiction. The construction of the characters involved in these relations favors human experiences that, in the novel, overlap the nature of impressions, as it was common in other authors of the so-called writer's generation generation 30. In this context the narrator highlights the story of Rita, Ritinha the novel *Marajó* (1947), of Dalcídio Jurandir.

Palavras-chave: ficção, *poder*, *autoridade*, *dominação* e *subalternidade*

Key-words: fiction, power, authority, dominance and subalternity

Discutir aspectos sociais, históricos e culturais que se entrelaçam nas relações de poder, subalternidade, exploração e dominação, no romance *Marajó* (1947), de Dalcídio Jurandir, é o objetivo deste artigo. O interesse por esses aspectos do romance determinou a escolha do tema que, no âmbito da literatura, estuda como se organizam essas relações nos grandes latifúndios da Ilha do Marajó, no espaço amazônico, reveladas no universo romanesco criado pelo autor.

O romance reúne fatos e acontecimentos que denunciam uma época em que “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” (JURANDIR, 1992, p. 28)¹. Com o intuito de estender esse domínio às gerações futuras, os coronéis preparavam os herdeiros para o comando dos 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).

Na narrativa, e de acordo com os matizes de universalidade impressos nos conflitos das personagens, o narrador assume o ponto de vista dos vencidos, transformando o conhecimento do universo representado em ideias, inquietudes, aspirações, contrastes, sentimentos que não são apenas seus, mas de uma multidão, de milhares, de milhões de seres humanos.

Antonio Candido, quando discute “Estímulos da Criação Literária” em *Literatura e Sociedade*, afirma que numa determinada sociedade o **indivíduo** é não apenas capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas é alguém desempenhando um **papel social**, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. Ainda segundo Candido (2010), a matéria e a forma de uma obra literária dependerão em parte de veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público.

Inserido nesse universo teórico, este estudo sobre o romance *Marajó* identifica a intromissão do autor, que se refrata na voz do narrador do romance e se dilui nas vozes das personagens.

Para o escritor Dalcídio Jurandir, que também era jornalista, só no discurso literário caberia o aprofundamento das questões que motivavam denúncias e críticas, permitindo estendê-las a outros segmentos, uma vez que as denúncias contra os coronéis, nos jornais da capital, não alcançavam os resultados desejados. Tal posicionamento aparece no romance analisado:

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).

¹ Todas as citações de *Marajó*, a partir deste ponto, têm como referência a edição de 1992 (Belém: CEJUP) e serão seguidas apenas do número da respectiva página.

O desprezo do coronel pelos jornais e pelos jornalistas que se atreviam a denunciar a classe dos fazendeiros é seguido pela revolta contra os negros e contra a Abolição. O Coronel sabia que o autor da matéria era um negro, o que tornava a denúncia ainda mais odiosa. Era necessário, portanto, abalar a seriedade da imprensa e despertar dúvidas sobre a credibilidade do autor da matéria.

No capítulo 14, o narrador descreve o plano do Coronel Coutinho para desmoralizar o discurso jornalístico. Em um diálogo entre o Coronel e o fiscal de impostos de consumo, da Ilha de Marajó, o primeiro quer saber sobre a repercussão das denúncias no jornal de Belém: “– Você vai ficar para jantar. Viu o artigo...?” Ao que responde o fiscal: “– 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 [...]”. O tom bajulador do fiscal de impostos parece tranquilizar o Coronel:

– 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).

O trecho em destaque justifica a decisão de transformar em ficção as graves emergências do momento. À época, a ficção brasileira ainda não contemplava o universo amazônico. Era necessário e urgente mostrá-lo, incorporado ao discurso literário.

Levando-se em conta o período de lançamento do romance de Dalcídio Jurandir, podemos pensar a obra ligada a um período cronológico que corresponde à “geração de 30”. A cronologia do Modernismo abarcaria uma divisão que corresponde a três fases, marcadas por três gerações diferentes, assim distribuídas de acordo com a historiografia literária: “[...] a primeira fase, de 1922 a 1930, corresponde à denominação de Modernismo, de Tristão de Ataíde; a segunda fase, de 1930 a 1945, corresponde à designação de Pós-modernismo; a terceira fase, de 1945 em diante, corresponde ao rótulo de Neomodernismo” (BOSI, 1994, p.434).

Situar *Marajó* em uma das “fases” do Modernismo segundo essa classificação seria, contudo, simplificar demais o seu estudo uma vez que não é possível estudá-las

isoladamente. A estabilização de uma consciência criadora nacional, preconizada nos anos 20, cumpria-se no curso da História e a produção literária dessa geração foi decisiva para a consolidação do alicerce da literatura como Arte e como Instituição, preparando um terreno fértil em que desabrocharam grandes talentos revelados na geração seguinte.

Em tal contexto, Graciliano Ramos narra, no romance *Vidas Secas*, a história de uma família de retirantes que, em pleno agreste, vive os sofrimentos da estiagem. É a família de miseráveis, expulsos pela pobreza e opressão. Em direção diversa daquela de Graciliano Ramos, José Lins do Rêgo, aliando memória e observação, reconstitui em seus romances a região canavieira da Paraíba e de Pernambuco, em período de transição do Engenho para a Usina. Alfredo Bosi (1994), ao discorrer sobre a permanência e a transformação do Regionalismo, cita como exemplos de um regionalismo tenso e crítico: *Usina* (1936) e *Fogo Morto* (1943), de José Lins do Rêgo, *São Bernardo* (1934) e *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos. Muitos outros ficcionistas participaram dos chamados ciclos do Nordeste, como Jorge Amado e tantos outros. Mas, segundo Alfredo Bosi, é na obra de Graciliano Ramos que se reconhece “a grandeza severa de um testemunho e um julgamento”, o que garante, no mapa literário nacional, a presença do Nordeste brasileiro. Na região Sul do Brasil, a literatura volta-se para as sagas históricas de onde seriam extraídos os temas da ficção regionalista o que, em muito, iria contribuir para o reconhecimento e a identificação do território nacional. Érico Veríssimo em *O Tempo e o Vento* (1949; 1951; 1962) relata a história dos pioneiros da fronteira.

Não obstante as convergências de registros históricos, as fases que correspondem ao período do Modernismo e suas inter-relações, no contexto literário brasileiro, demonstram que a classificação não determina o que um escritor deve fazer, ou como fazer, para exprimir, numa determinada sociedade, uma literatura ajustada às aspirações de seu grupo, dentro de um contexto histórico.

Com Dalcídio Jurandir tem início um projeto literário que pretende “anexar” a região Amazônica ao mapa literário brasileiro. Mais que um projeto, era também o compromisso com a sua gente, com a sua terra e com uma literatura que pudesse exhibir as diversidades das diferentes regiões do país. Assim, o coração da Ilha do Marajó entra na ficção como espaço social, cultural e geográfico em que se movimentam as personagens do romance *Marajó*.

A construção do espaço ficcional resulta do desejo de representar inquietações, anseios, medos, esperanças que se entrecruzam nas relações de **poder, exploração, autoridade, dominação e subalternidade** entre as personagens, chamando a atenção pela veracidade e atualidade com que o autor expõe as vivências humanas.

Como o enredo está centrado nessa temática, foi difícil decidir, na análise, que momento e que personagens do romance melhor representariam esse eixo. E foi assim que se chegou à personagem de nome **Parafuso**, vaqueiro de uma das fazendas de propriedade do Coronel Coutinho, este, personagem central, representação simbólica dos demais coronéis do gado, no espaço por onde se movimentam as personagens do romance. Parafuso, como todos os outros vaqueiros das fazendas, está sujeito a um sistema social injusto e cruel, denunciado na ficção de Dalcídio Jurandir.

Para analisar essas relações, é de grande valia a percepção, segundo Mikhail Bakhtin, de que entre o mundo real representante e o mundo representado, na obra literária, passa uma fronteira rigorosa e intransponível. Mas, apesar da separação dos mundos representado e representante, nunca se pode esquecer que:

[...] eles estão indissolúvelmente ligados um ao outro e se encontram em constante interação: entre eles ocorre uma constante troca [...]. A obra e o mundo nela representado penetram no mundo real enriquecendo-o, e o mundo real penetra na obra e no mundo representado, tanto no processo da sua criação como no processo subsequente da vida, numa constante renovação da obra e numa percepção criativa dos ouvintes-leitores (BAKHTIN, 1998 p. 358).

Os infortúnios de Parafuso são narrados no interior das reminiscências de Rita, a desditosa filha do vaqueiro, associadas ao discurso indireto livre e às reminiscências do próprio Parafuso. Essa indistinção de vozes, no entanto, não impede a identificação de cada uma delas. Da memória de Rita surgem pedaços de lembranças da infância e, no presente da enunciação, esses fragmentos adquirem contornos nos quais se localizam imagens mais ou menos recuperadas de uma cadeia social que evidencia o **poder**, a **autoridade** e o **domínio** dos coronéis do gado sobre as terras e o destino das gentes do Marajó. As lembranças de Rita, ao longo da narrativa, desfiam e refiam as diferentes formas de opressão e dominação. Poucos dominam e muitos são dominados. Desse contexto emerge Manuel Raimundo, administrador das fazendas do Coronel Coutinho.

O perfil de Manuel Raimundo, construído sob o ponto de vista do narrador, é fundamental para que o leitor apreenda o drama do subalterno Parafuso ao longo do enredo. Assim, Manuel Raimundo:

Sabia exhibir seus truques e suas manhas, numa irritação constante com que impunha a sua “responsabilidade” como administrador. Isso representava toda a sua vida, o fim de sua carreira de seringueiro no Acre, fugindo do seringal para escapar à escravidão das dívidas. [...] Soldado da polícia, feitor, compadre do coronel, e, por fim, administrador do maior fazendeiro do Arari. Administrar cinquenta ou oitenta fazendas não era para quem soubesse apenas ler e escrever ou entender de gado. [...] Manuel Raimundo agia com o desembaraço e a firmeza de quem sabe o que quer. Administrando as fazendas, considerava-se um pouco dono delas também e assim como pôde obter a confiança cega do patrão, saberia confundir Missunga, mostrar que a disciplina de uma propriedade deve ser uma questão do administrador e não do filho do proprietário. Vaidoso do cargo e da confiança do Coronel, sabia que sem ele as fazendas não prosperariam como prosperavam. (p. 229-230)

Manuel Raimundo, “viga mestra” do Coronel Coutinho, conquistara com sua eficiência a inteira confiança do patrão, mas o herdeiro do Coronel representava uma ameaça para o administrador. Missunga, filho único, portanto herdeiro do Coronel, percebeu que o homem de confiança do pai mandava, muitas vezes, ferrar e embarcar dez ou vinte reses para “[...] pagar os dentes de ouro dos filhos ou aumentar o *seu* rebanho” (p. 230). Desconfiado, Missunga tenta alertar o pai e, conseqüentemente, pretende assumir o lugar Manuel Raimundo: “Mané Raimundo está lhe furtando a olhos vistos”. A resposta vem rápida:

– Mas me serve como ninguém [...] Não fosse ele, menino, você não teria estudado nem gasto como gastou. Aquilo é a minha coluna mestra. [...] Manoel Raimundo conhece todos os campos como a palma de sua mão. Você precisa conhecê-lo melhor. Parece um general em campo. É analfabeto o homenzinho. Mas que tino para tratar de gado. Como sabe trabalhar. Com vaqueiro ele diz duas palavras. Escreveu não leu, já sabe. Nossos gênios se combinam tão bem. Tem seu gadinho... Que gaste... Furtar-me? Que desfalque já fez que me abalasse. Dou-lhe tudo quanto quiser (p. 107-108).

A descrição do capataz, do ponto de vista do Coronel Coutinho, “demarca” o lugar e o poder do administrador Manuel Raimundo cuja “mão-de-ferro” determina o destino dos vaqueiros. O destino de Parafuso nas mãos do administrador atingira o limite de seu infortúnio:

Sua conta no rancho passava de dois alqueires de farinha, três barras de sabão, dois quartilhos de querosene, dois metros de morim e tudo isso aumentaria com quatro filhos que comiam e vestiam como pessoas grandes. O patrão por isso mandava-o embora da fazenda.

Vaqueiro não podia aumentar a família, desfalcava o rancho. Na hora da partida, o pai – lembra-se bem, era uma menina de barriga inchada – parou na escada da casa grande, cabeça baixa, cara encardida, os pés rachados, um talho de estrepada na perna. Quatro filhos! A voz de Manuel Raimundo ainda rolava dentro de seu ouvido como água: “vaqueiro não pode ter familhão” (p. 236).

Ao descrever o drama de Parafuso o narrador expõe as condições de trabalho nas fazendas de gado e a situação de extrema pobreza dos vaqueiros que, sequer, têm o direito de construir uma família grande:

Subia-lhe confusamente um desejo de se livrar da metade dos filhos. Quatro filhos sem falar em dois que estão no céu. Parafuso queria sacudir do ouvido as palavras do administrador. Quantos anos vaqueirando. Chovesse ou fizesse sol, era ali, queimando chifre de gado para defumar os currais, procurar vaca parida pelos campos, quando não amansa poldro, rodeava, ia correr pelo mato e igapó atrás do gado arisco, desatolar bezerro nos lagos podres. Chifradas, postemas, febres, moição do corpo, tudo isso se curava na natureza ou na fomentação de Madrinha Leonardina. O parafuso andava todo podre por dentro, sentia a espinhela caída sem poder mandar benzer lá nas cuieiras onde tinham uma benzedeira de espinhela de mão cheia. Sua mulher não passava de uma vara, de tão magra. Os filhos, aqueles moleques cheios de perebas, aquela Ritinha magra, inchada, os pés pretos de lama, já trabalhando, pescando, mariscando, correndo atrás dos bezerros. E por desgraça a mulher lhe tinha dito que desconfiava de outro... (p. 236-237).

Nada disso valera a pena. A lembrança daquela tarde pesava no coração e na memória de Rita. Aquela tarde em que seu pai, expulso da fazenda, saíra com a mulher e os quatro filhos, sem ter para onde ir:

A família caminhava. As poucas árvores se enchiam de cinza, amarelavam no campo ardido. O fogo lavrara aqui e ali. A terra negra e queimada, fumegando. Caminhavam meio sufocados, com as labaredas, o mormaço, o vento levantava a cinza negra e envolvia-os. A criancinha aos berros tinha desmancho, se vazando toda. As labaredas corriam pelo descampado como grandes lagartos devorando o mato ralo, a pastagem seca. Todos sentiam os pés em brasa. Não haviam trazido um fiapo de carne e os filhos queriam jantar. Ficara a carne do rancho, a carne assada na brasa. Parafuso sentia um gosto de capim queimado, de terra queimada, o gosto da raiva. A mulher limpava o doentinho com a ponta da saia ou com a mão. Sentaram no chão morno debaixo de uma copuda murcha. Parafuso se estirou na terra e pensou: ah, boi Querubin, te quero bem, mas nessa hora tu entrava... Era sempre uma janta. A criancinha pulava, berrava e chupava com desespero os peitos vazios. Ritinha com medo de ser levada pelo canoeiro começou a chorar. [...] Parafuso, então, levantou-se, saltou para a noite sob o espanto da mulher e dos meninos [...] Ritinha não esquece nunca mais a volta do pai, com o terçado, a calça

manchada de sangue, um pedaço gordo de carne na mão” (p. 242, 243).

O espaço descrito pelo narrador adquire mais duas funções. Personagem e testemunha do trágico destino da família que, daquele dia em diante, vai ser punida pela atitude de Parafuso. No presente da enunciação, Rita, agora, é a filha de um ladrão de gado com a sorte marcada. O tio não a deixava esquecer: “Teu pai é o culpado do que aconteceu a vocês. Um ladrão de gado. Um ladrão. Vocês não podem prestar” (p. 243). Rita carrega, nos ombros e no destino, o peso da condenação que pesa sobre o pai. O tio explora a situação jogando Rita nos braços de Manuel Raimundo: “Não havia mais remédio para a sua vida. A filha de um ladrão de gado tinha a sorte marcada. O tio mandava nela. Não podia escapar” (p. 236).

Passado e presente se misturam para aumentar o sofrimento da moça que além de tudo, ainda precisa enfrentar o julgamento do namorado Almerindo, também vaqueiro da fazenda. Almerindo, conhecendo bem o administrador e o tio de Rita, tem lá as suas inquietações. Um diálogo entre os dois revela a preocupação do rapaz com o poder de Manuel Raimundo que se constitui numa ameaça para as mulheres jovens da fazenda:

- Mas ele também fez contigo?
 - Fala, anda, Rita, fez? Contigo mesmo, Rita? Foi? Teu tio soube?
 - Como não haveria de saber.
 - Teu tio? Ele te mandou, te fez ir? Mentira... Foi ele?
 - Me fez, sim. Me apontou a porta do xadrez, disse coisa, tive que ir”.
- (p. 233)

A reação de Almerindo surpreende o leitor. Em relação à Ritinha, ele é seu igual. Mais do que qualquer outro, deveria compreendê-la e defendê-la porque, como Ritinha, também é vítima do poder opressor de Manuel Raimundo:

Não guardou obediência, rua. E você, seu Almerindo, me pedir para viver com a senhora dona Rita, respeitoso pedido... Não sabia que ir à festa no Mutum era desrespeitar minha ordens, fazer pouco do patrão, ofender os Coutinhos? [...] – Está proibido o amigamento nas fazendas. Seu Almerindo não tem um real de saldo. Deve os olhos da cara. Devia trabalhar um ano de graça para saldar a conta (p. 230-231).

No entanto, o diálogo termina com a voz de Almerindo: “– Te some da minha vista, ordinária. Que a asma do velho te persiga. O gogo do velho é o teu remorso, assim espero”. Almerindo se afasta com a mágoa atravessada no peito. A idéia de Ritinha no

poder de Manuel Raimundo remete à lembrança de Lúcia, que o Júlio Ferreira matou na beirada. “O cadáver dela era de uma mulher que não se deu. Morreu fechada. Ele não abusou. [...] Morreu mas o companheiro dela pode hoje se orgulhar de ter tido uma mulher como poucas” (p. 234-235).

Almerindo queria que Rita tivesse a força de Lúcia. Ele nem poderia imaginar o quanto resistira. Rita negou o corpo, se fechou, alegou que estava doente, chorou. Pensou convencer Manuel Raimundo a mudar de idéia se confessasse que estava grávida. Rita poderia ter mostrado a Almerindo as marcas do esforço que fez:

Poderia contar que gritou surdamente, mordeu os beiços, podia dominar o velho que ofegava. Através da parede do quarto, ouviu o tio espectorar, atento ao que ocorria. Amoleceu, o calor sufocava, estava escuro, era medo, caiu-lhe a raiva do coração, das mãos e dos dentes que mordiam, com um soluço e o pensamento em Almerindo. Faltara-lhe a raiva de Lúcia, a força dos dentes e das mãos de Lúcia que lanharam e tiram sangue de Júlio Ferreira. Sentiu-se toda naquele catarro, pensou em sua mãe, e todo o seu corpo se imobilizou como uma tábua sob aquela velhice convulsa, enquanto lá fora o tio espectorava. Almerindo não sabia, não deu tempo para ela contar que estava grávida. Foi melhor, ele não acreditaria, “o velho é o pai” diria com certeza. Nem toda mulher tem a garra de Lúcia. O que protegeu Lúcia foi a força da morte, lhe fechou o corpo a sete chaves, cruzou-lhe as coxas, lhe deu pureza e venceu Júlio Ferreira que de raiva a estrangulou (p. 235).

O fragmento é pródigo no que diz respeito à tensão que ocorre no mundo estético do romance. Entre a voz de um narrador onisciente intruso e as memórias de Rita, surgem as graves lesões que a vida em sociedade produz nas individualidades. No tecido narrativo, essas lesões se manifestam nas lembranças que agrupam, numa mesma cena, o velho que ofegava – naturalmente, Manuel Raimundo –; o tio que, através da parede do quarto, ouvia e imaginava o desespero da sobrinha, sem mover um dedo para socorrê-la; Almerindo, o namorado cheio de ciúme e revolta e, finalmente, o criminoso Júlio Ferreira que, não podendo vencer a resistência de Lúcia, a estrangulou.

Nesse contexto, quando se trata da questão do **poder**, as relações de hierarquia são subvertidas. A atitude de Almerindo perante o drama vivido por Ritinha reproduz um autoritarismo opressor como se, por alguns momentos, o vaqueiro esquecesse a própria condição social. Tanto quanto Rita, ele não tem escolha. Só lhe resta mesmo amaldiçoá-la:

Pensou no velho Manuel Raimundo com ataque de asma e Rita com ele, na rede, no tio que a vendeu. Rita agora podia partir de uma vez, podia desaparecer. Estava perdida como o emprego. Só lhe restava era o ódio ao tio dela, ao administrador. Rita lhe pertencera – era ainda uma moça –. [...] Agora era Manuel Raimundo, era o tio que a jogava nos braços de quem pagasse melhor. Lúcia não se deu a Júlio Ferreira, um homem que não gostava. Lutou, lutou, podia se dar a dez vaqueiros da redondeza mas a Júlio Ferreira, não. E Lúcia caiu no terreiro, esfaqueada, estrangulada, as coxas cruzadas fundidas em ferro, morta como uma santa. – Vai-te Rita. Vai-te embora. Asneira. Ninguém pode. Eu me sumo. Não quero estar pra um dia reinar contigo e te dar uma facada dormindo só em pensar que te deste. Afinal tu também foste uma ordinária (p. 234).

O discurso de Almerindo, no âmbito da ficção, constrói sua própria marca de dominação passando de sujeito subordinado, para sujeito opressor. Nos desdobramentos da história de Parafuso, o narrador articula as relações de poder, autoridade, dominação e subalternidade entre as personagens deixando à mostra que a posição do sujeito que domina e do sujeito dominado pode ser deslocada, dependendo da situação em que se encontram os sujeitos. Almerindo é o melhor exemplo desse deslocamento.

Vista e entendida dessa maneira, a trama do romance *Marajó* materializa o discurso de Michel Foucault, numa conversa com Gilles Deleuze, sobre a dificuldade em explicar quem exerce, onde se exerce, de onde vem e quem detém o poder:

[...] nosso embaraço em encontrar as formas de luta adequadas não virá de que ainda ignoramos o que é poder? Afinal de contas, foi preciso esperar o século XIX para saber o que era a exploração; mas talvez ainda não se saiba o que é poder. Marx e Freud talvez não sejam suficientes para nos ajudar a conhecer esta coisa tão enigmática, ao mesmo tempo visível e invisível, presente e oculta, investida em toda parte, que se chama poder. [...] Sabe-se muito bem que não são os governantes que o detêm. Seria necessário saber até onde se exerce o poder, através de que revezamentos e até que instâncias, freqüentemente ínfimas, de controle, de vigilância, de proibições, de coerções. Onde há poder, ele se exerce. Ninguém é, propriamente falando seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros de outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui (FOUCAULT, 1979, p. 75).

As considerações de Foucault e o discurso que revela o ponto de vista do narrador do romance *Marajó*, cada um, à sua maneira, desenvolvem a mesma tese. Mas o discurso de Dalcídio Jurandir vai mais além. Ao urdir uma trama capaz de exhibir as relações do poder, o romance denuncia também, em cada história ficcionalizada, a questão da desigualdade dos **poderes**. Isso integra o discurso literário na luta que se

desenvolve em torno de um foco particular de poder que significa identificar os focos, denunciá-los, falar deles publicamente. Nesse sentido, retornamos a Foucault, no momento em que ele destaca a necessidade que existe em se falar publicamente da questão dos focos de poderes:

[...] é uma luta, não é porque ninguém ainda tinha tido consciência disto, mas porque falar a esse respeito – forçar a rede de informação institucional, nomear, dizer quem fez, o que fez, designar o alvo – é uma primeira inversão de poder, é um primeiro passo para outras lutas contra o poder. [...] O discurso de luta não se opõe ao inconsciente: ele se opõe ao segredo. (FOUCAULT, 1979, p. 75-76).

À luz de Foucault, o romance denuncia as condições de trabalho em regime de semi-escravidão nas fazendas da Ilha de Marajó; a situação das mulheres, no contexto das fazendas marajoaras; acusa a posição da Justiça e a aplicação das Leis no universo de Cachoeira, no início do século XX. Finalmente, o romance revela que a reação das personagens em situação de poder – levando-se em conta as peculiaridades do mundo narrado em *Marajó* – nem sempre corresponde ao que se espera deles.

Nesse sentido, relembremos com um breve resumo a urdidura que envolve a personagem Parafuso: um vaqueiro é mandado embora da fazenda porque tem família grande. “Vaqueiro não pode ter **familhão**. Família grande traz prejuízos ao patrão”, diz o administrador. Desempregado, o vaqueiro é preso e condenado pela Justiça por haver roubado carne para alimentar os filhos famintos. Anos depois Rita, a filha mais velha do vaqueiro, é vendida pelo tio ao administrador Manuel Raimundo, quase que como uma sentença pelas circunstâncias que condenaram seu pai, no passado. A única pessoa de quem Rita poderia esperar ajuda – o namorado Almerindo – também exerce sobre ela uma atitude de dominação. No âmbito do romance *Marajó*, o destino de Rita/adulta e Ritinha/menina se confunde com o destino do pai num emaranhado de equívocos e injustiças que conduzem às relações inequívocas de poder, nas suas mais variadas formas.

Em meio a todas as questões identificadas durante a leitura da tragédia de Parafuso existe, no entanto, um momento de rara beleza, no cenário de miséria que acompanha a “retirada” da família do vaqueiro. Ao recortar esse trecho do romance e apresentar neste artigo, prestamos uma homenagem à genialidade e ao talento do homem – no sentido mais absoluto da palavra Homem – Dalcídio Jurandir. Talvez seja

esta a única coisa que podemos fazer para expressar, como leitores, a comoção diante de leituras tantas vezes repetidas do romance *Marajó*:

[...] Com a trouxa nas costas e os filhos na frente, saíram da fazenda. Ritinha nem tomou a bênção dos mais velhos, olhou a leitosa que criava, coçou-lhe a barriga, deixou-a dormindo, pensava que fosse sua, tão gordinha estava. Ela e seu mano mais velho correram pelo campo como se acabassem de mamar. A mulher escanchou o guri na ilhargá. Parafuso olhou em torno, os currais, a casa grande. Ah, possível, foi a sua exclamação surda e contemplou por algum tempo a velha casa do rancho. Para que Deus lhe dera tanto inocente. Ao passar por um lote de reses, perto do último curral, a mãe alisou os cabelos. Deteve-se. Viu algumas reses conhecidas, o boi *Querubin* velho boi marrequeiro. Era boi de canga no inverno, puxava os “jacarés”, cascos e montarias carregados de frechais, farinha, carne e couro de búfalos rebocados pelos bois que rompiam o aguagal. Boi *Querubin* aparecia também nos finais de tarde na fazenda carregado de marrecas. Via as vacas a que dera nome: *Saudade, Estrela da Meia Noite, Borboleta, Ananaí* (p. 237-238).

Conta o narrador que, nessa mesma hora, as lembranças de Jovenila são interrompidas pelos gritos de Ritinha: “– Olhe, papai, a *Ananaí*. A *Saudade*. Me monte no *Querubin*, ande”.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et. al. São Paulo: Fundação para o desenvolvimento da UNESP; Editora Hucitec, 1998.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.
- CANDIDO, Antonio. Estímulos da criação literária. In: _____. *Literatura e sociedade*. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010. p. 51-80.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. Belém: CEJUP, 1992.