

VOZES NARRATIVAS NA FORMAÇÃO DA IDENTIDADE DE ALFREDO EM TRÊS CASAS E UM RIO DE DALCÍDIO JURANDIR.

Marcilene Pinheiro LEAL
Mestranda em Estudos Literários (UFPA)

RESUMO: Este artigo trata da construção da identidade de Alfredo a partir das narrativas orais presentes na obra *Três casas e um rio* de Dalcídio Jurandir. Primeiramente, busca-se observar a articulação entre a identidade de Alfredo e as diferenças culturais que se manifestam nas dicotomias popular/erudito e oral/escrito. O elemento popular e oral, representados na figura da mãe negra, Dona Amélia. O elemento erudito e o escrito, ligados à figura paterna, o Major Alberto. A seguir, busca-se apontar como as narrativas presentes na obra estão incorporadas no texto dalcidianiano, e sua importância para a resolução de alguns dos conflitos vivenciados pelo protagonista, sabendo que acompanhar a trajetória de Alfredo na leitura das obras do Ciclo Amazônico é, também, envolver-se na tessitura de histórias presentes em cada novo drama.

PALAVRAS-CHAVE: Dalcídio Jurandir, identidade, narrativas.

RÉSUMÉ: Dans cet article on analyse la construction de l'identité d'Alfredo à partir des récits oraux de l'œuvre *Três casas e um rio* de Dalcídio Jurandir. On s'attache d'abord à observer comment l'identité d'Alfredo s'articule face aux différences culturelles manifestées dans les dichotomies populaire/érudit et oral/écrit : l'élément populaire et oral étant représenté par la figure de la mère noire, Dona Amélia, et l'élément érudit et écrit par celle du père, le Major Alberto. On cherche ensuite à montrer comment les récits présents dans cette œuvre sont incorporés dans le texte dalcidien et quelle est leur importance dans la résolution de quelques uns des conflits vécus par le personnage. Suivre le parcours d'Alfredo dans les œuvres du cycle amazonien est aussi se laisser prendre dans les histoires tissées à chaque nouveau drame.

MOTS-CLÉS: Dalcídio Jurandir, identité, récits.

A obra *Três casas e um rio* do escritor marajoara Dalcídio Jurandir, publicada em 1958 pela editora Martins é a terceira de uma série de romances que retratam os valores sócio-político-culturais do homem da região amazônica. Está entre as obras mais conhecidas como: *Chove nos campos de Cachoeira*, *Marajó* e *Belém do Grão Pará*. A primeira obra do autor foi *Chove nos Campos de Cachoeira*; começou a escrevê-la em 1931, e em 1940 participou do concurso literário realizado pelo jornal *Dom Casmurro* e pela Editora Vecchi; ganhou o concurso, e em 1941 conseguiu a publicação do livro. É a obra-mãe do Ciclo; verifica-se nela a constituição inicial dos dramas que irão se desenvolver nos outros romances. Em seguida temos *Marajó*, publicado em 1947 pela Editora José Olímpio. Esta aparece suspensa da linha temporal, e não se apresenta como continuidade das outras narrativas. A terceira obra que segue a composição das narrativas do Extremo Norte é *Belém do Grão Pará*, publicada pela Editora Martins em 1960. Segundo Adonias Filho, este é “o romance de um menino e uma cidade, e se a pergunta fosse feita, eu diria de Belém do Grão Pará, de Dalcídio Jurandir”. (FILHO, 1965, p.38).

Na seqüência das obras publicadas por este escritor, temos: *Passagem dos Inocentes*, publicada pela editora Martins, em 1963; *Primeira Manhã*, publicada em 1968 pela mesma editora; *Ponte do Galo*, lançada em 1971, pela Martins Mec; *Chão dos Lobos*, publicada em 1976 pela editora Record; e *Os Habitantes* editada em 1976 pela Arte Nova. No início da década de oitenta, é publicada *Ribanceira*. Entretanto, é importante observarmos que a ordem cronológica do ano de publicação dessas obras não acompanha a lógica temporal da narrativa.

O Extremo Norte traz como protagonista Alfredo. Personagem focalizada, primeiramente, no espaço ficcional da ilha do Marajó, onde vivencia seus primeiros conflitos: a não aceitação da cor materna, o desejo de ir estudar em Belém, e ainda, a sensação de ficar preso àquela terra, cuja representação metafórica do menino era um barco encalhado a espera de uma maré alta. Vive em um chalé, com o pai, Major Alberto, dona Amélia, sua mãe, Mariinha e

Eutanázio, irmãos. Posteriormente, Alfredo vai morar com uma família em Belém do Pará; inicia aqui um percurso que vai de sua inserção e adequação na escola e família, o estranhamento da cidade que foi anteriormente desejada por ele, a outros tantos conflitos presentes em sua vida adulta na seqüência das demais obras.

O fio narrativo que se quer seguir aqui, ao pesquisar sobre a construção da identidade de Alfredo, sofre um corte, ou melhor, um recorte que nos faz tomar como foco essa terceira obra. Mora em Cachoeira do Arari, e apesar de ser citado na narrativa, o irmão Eutanázio não vive mais. Os pais, a irmã e a amiga Andreza são as personagens que vivem alguns conflitos internos de Alfredo, mas ao longo da narrativa surgem outras personagens de menor importância, ora contando algumas narrativas, ora impedindo-o de realizar suas fugas.

Acompanhar a trajetória de Alfredo na leitura desse ciclo amazônico é, também, perder-se em meio à tessitura de histórias que envolvem cada novo drama. Surgem, então narrativas como a do “Bicho Sucuba”, a da “Cobra Grande”, “Folha Lilás”, “Curupira”, “Formiga Taoca”. Estas histórias são retomadas pelo narrador em outras obras do ciclo, como, por exemplo, a do “Curupira”, que aparece novamente em Chão dos Lobos.

Sem dúvida, essas histórias são importantes para a formação da identidade de Alfredo, e elas fazem parte do projeto de pesquisa que estou começando a desenvolver, intitulado: “Alfredo: a construção da identidade do herói por entre vozes narrativas em Três casas e um rio, de Dalcídio Jurandir”.

Preocupa-nos, primeiramente, verificar como a identidade de Alfredo se articula diante das diferenças culturais e dicotomias como popular/erudito e oral/escrito. Popular e oral, ligados a valores da mãe negra, Dona Amélia, e erudito e escrito, relacionado ao pai Major Alberto. Em seguida será feita uma leitura sobre como as narrativas presentes na obra estão incorporadas no texto dalcidiano, e sua importância para a resolução de alguns conflitos vivenciados pelo

protagonista. E é justamente este segundo ponto que aqui será abordado.

Na primeira obra do Extremo Norte verifica-se que o narrador focaliza o menino refletindo sobre sua cor. Alfredo percebe-se como um ser “esquisito”, sofre por não aceitar as diferenças visíveis no seio familiar.

(...) achava esquisito que seu pai fosse branco e sua mãe preta. Envergonhava-se por ter de achar esquisito. Mas podia a vila toda caçar deles dois se saíssem juntos. Causava-lhe vergonha, vexames, não sabia que mistura de sentimentos e faz-de-conta. Por que sua mãe não nascera mais clara? E logo sentia remorso de ter feito a si mesmo tal pergunta. (JURANDIR, 1970, p.22-23)

Em Três casas em um rio, o narrador focaliza Alfredo que de modo introspectivo tentava compreender a aproximação dos pais:

Aquele contraste era entre o negro e o branco tinha uma recomendação para o destino de Alfredo, pensava obscuramente. Era um mistério – como se conheceram, como foi, que foi feito para viverem juntos? – que tornava-se subitamente maior o seu desespero de ser cedo um homem e dar muitos vestidos à mãe. (JURANDIR, 1994, p.96)

A reflexão que Alfredo realiza sobre si mesmo, considerando-se como um ser “esquisito”, pode nos reportar a um outro termo, o híbrido. Ambos parecem dialogar, já que indicam, em seu sentido, o estranho, a mescla, o misto. Porém, ao se falar em hibridez, objetiva-se aqui apresentar o caráter teórico do termo.

Desse modo, ao seguir os passos da construção desse protagonista, acredita-se que ele passa pelo processo de hibridização, termo este mais apropriado “quando queremos abarcar diversas mesclas culturais” (BERND, 1998, p.17), em que elementos diversos se articulam e originam esse sujeito formado por diferenças culturais. O vínculo de Dona Amélia com a cultura popular e o culto de Major Alberto à erudição podem formar, ao nosso ver, essa identidade

“móvel” relacionada aos sistemas culturais que “rodeiam” a trajetória do herói.

Entretanto, o conflito desenvolvido no interior de Alfredo incomoda-o mais por saber que ele próprio era o “resultado” dessa união, do que propriamente a cor diferenciada dos pais. Desse modo, perturba-o saber como se apresentar. Quem era, afinal? Qual sua cor? Qual sua identidade?

Assim, é possível notar que a crise de identidade do herói está ligada à 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. Por um lado, Dona Amélia está ligada às tradições populares, participa das manifestações carnavalescas e das apresentações de boi-bumbá; do outro lado, Major Alberto se liga à erudição, pois em sua casa as duas estantes de livros tomam espaço, e na parede jaz um retrato do positivista Augusto Comte. Diferente de Dona Amélia, Major Alberto decora textos poéticos de Gonçalves Dias, Olavo Bilac e Castro Alves, além dos discursos de Nabuco e Antônio Cândido. Para Marli Furtado, esse dualismo é evidenciado por um:

(...) processo de elaboração interna em que o menino se encontra. Afinal, a qual dos pólos seguir? Ao pólo do pai branco, de cultura erudita (leitor de grandes autores; consultor do Dicionário Prático Ilustrado; alicerçado em algumas consultas ao Chernoviz; destinatário de catálogos do mundo todo; enfim, major de tantas artes), mas desajeitado para a vida prática, incapacitado para acumular riquezas materiais, reservado no que diz respeito a carinhos com os filhos; ou ao pólo da mãe negra. (FURTADO, 2002, p. 67)

Devido à apresentação da personagem Dona Amélia, ligada às tradições populares, percebe-se que o romance *Três casas e um rio* é marcado pela presença da cultura popular, representada por aquelas manifestações; é, ainda, marcado por narrativas populares¹,

¹ Sobre a presença de narrativas populares em *Três Casas e Um Rio* e outras obras

contadas por Eutanázio, Sebastião, a própria Dona Amélia, Lucíola e outros. Alfredo se entretém ouvindo histórias, ora contadas por esses narradores, ora por outros. Como por exemplo, nesta seguinte passagem:

Conta a história, vamos ver se vai contar direito.

Ah, a senhora não sabe... Não sei bem... Ela me contou, mas não sei dizer... Eu e Mariinha ficamos acomodadinhas escutando a senhora. Não se incomode que a senhora não cria rabo contando história de dia. Eu não deixo. Ó seu Rodolfo não faça barulho aí.

Dona Amélia gritou pelo Alfredo, que apareceu silencioso e surpreendido: sua mãe contando história?

Este é o primeiro momento da narrativa em que aparece uma ambientação própria para a contação de histórias, em que há uma narradora central que detém a voz e a atenção dos demais ouvintes. Outro momento destinado a essa troca de histórias envolve algumas moças embaixo de uma árvore, mas neste há mais de um narrador, este se fragmenta em diferentes vozes.²

Pode-se dizer que esses narradores se configuram como guardiões da tradição, os quais, segundo Giddens, “cavam” no tempo um espaço para se fazer a troca desse conhecimento, já que, para o autor, a tradição é “impensável sem guardiões, porque estes têm um acesso privilegiado à verdade; a verdade não pode ser demonstrada, salvo na medida em que se manifesta nas interpretações e práticas dos guardiões”. (GIDDENS, 1997, p.103.)

Por outro lado, Walter Benjamin vê a presença dos narradores diante da sociedade moderna, a partir de uma problemática “de que

do *Ciclo do Extremo Norte* é importante ressaltar os trabalhos de Vicente Salles intitulado, *Narrador: Dalcídio Jurandir* e o projeto de pesquisa de Marli Tereza Furtado e Maria de Fátima do Nascimento, com o título: *Dalcídio Jurandir e Benedito Monteiro: A Incorporação Estética do Imaginário Popular*.

² JURANDIR, Dalcídio. *Três casas e um rio*. 3. ed. Belém: CEJUP, 1994, p. 187.

a arte de narrar está em vias de extinção”. Em seu texto intitulado *O Narrador*, ele destaca algumas categorias de narradores, além de questionar elementos próprios da memória. Para Benjamin, o narrador desaparece porque outros valores da sociedade moderna, também desaparecem. Ele apresenta uma causa para esse fenômeno:

Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. Basta olharmos um jornal para percebermos que seu nível está mais baixo que nunca, e que da noite para o dia não somente a imagem do mundo exterior mas também a do mundo ético sofreram transformações que antes não julgaríamos possíveis. (BENJAMIN, 1993, p. 108)

Verifica-se um diálogo teórico entre Benjamin e Giddens, principalmente ao considerarem que a base de transmissão da tradição oral é um valor de interação entre as pessoas, a possibilidade de estar com o outro e trocar, transmitir saberes, o que Benjamin chama de “faculdade de intercambiar experiências”. A ficção de *Três casas e um rio* e outras obras do *Ciclo*, de certa maneira, representa a sobrevivência desses narradores. No romance, as vozes narrativas se revezam, controlando a fabulação da obra e retirando a autoridade do narrador em 3ª pessoa, a partir das narrativas orais que se incorporam na escritura, estabelecendo, segundo nossa hipótese, relações com os dramas e a identidade de Alfredo. Veja-se uma narrativa, como exemplo:

Adeus ó limo de cobra grande, adeus ó peixes, adeus marés, tudo vai embora pras águas grandes. Até a lama há de partir, os aningais, as velhas guaribas, tudo seguindo pras águas grandes. O rio se queixava, se queixava, secando sempre: não me abandones, 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, 1994, p. 104)

Alfredo sente-se isolado em Cachoeira do Arari; este espaço ficcional é visto para ele como um barco que ficara encalhado, à espera de uma maré alta. Estar ali era estar abandonado, esquecido, distante de um outro mundo que o esperava: Belém. Assim, a narrativa da cobra grande possivelmente pode estar relacionada com a sensação de abandono do menino naquele espaço ficcional de Cachoeira, pois o desejo de partir reflete o desejo representado na narrativa.

Semelhante ao apelo do rio – seu desejo de ida –, o menino também percebe que sua voz não ecoa tão longe... firme. Sente que seu apelo não comove a mãe, não move o pai. Não ouve o retorno de seu apelo. Sente, tal qual o rio, que ninguém ouve o seu apelo, ninguém “ouvía o agonizante rio”.

Outra narrativa que retoma este drama de Alfredo é a história da folha Lilás. Alfredo ficara cego, e sua mãe cuidara dele com o mesmo cuidado que tratava suas feridas. O pano preto que teve sobre os olhos fazia com que ele desejasse estar morto; mas consegue curar-se daquela inflamação e volta a ver que ainda permanece preso em Cachoeira. Logo em seguida, após sua cura, Alfredo surpreende-se ao ver sua mãe contando histórias. Tratava-se da história de um pai cego, cujo desejo por retornar a enxergar leva os filhos a saírem em busca da folha Lilás: cada um pode optar em partir com muita benção e pouco dinheiro, ou pouca benção e muito dinheiro. Eis um excerto da história:

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. (JURANDIR, 1994, p. 188)

A escolha de sair com muita benção e pouco dinheiro era também a escolha de Alfredo. Queria partir de Cachoeira do Arari, apenas partir. O dinheiro que Major Alberto recebera, fruto da venda de uma vaca, fora utilizado para tentar curar uma filha cega. Cada vez mais o sonho do menino em sair daquele espaço se distanciava. Sua mãe virara alcoólatra, sua primeira tentativa de fuga pelo rio fora denunciada à mãe por Andreza, restou-lhe a fuga pela estrada até Marinatambalo.

Outra história que Alfredo ouve, lhe é contada pelo tio Sebastião. Note-se que este narrador se aproxima da classificação proposta por Walter Benjamin. Este autor classifica em dois tipos os narradores; considera que há aqueles narradores que contam histórias a partir de vivência em outras terras, distante de casa, experiência esta representada pelos marinheiros comerciantes. O outro tipo é simbolizado pelo homem sedentário, que nunca se afastou de sua terra natal, mas que soube com perspicácia ouvir as histórias, memorizá-las e recontá-las com um estilo próprio.

Sebastião, o tio de Alfredo, aproxima-se do primeiro tipo de classificação. É ele o estrangeiro, o homem que vêm de fora; traz na bagagem histórias das experiências que tivera. Alfredo senta ao seu lado e quer ouvir histórias. E ele as conta, um a uma, envolvendo uma performance diferenciada para cada narrativa; e assim surgem histórias como a dos três pretinhos da pororoca, ou a do curupira.

A história da formiga taoca irá representar a habilidade do tio com as mulheres, a força de seu poder de sedução. Alfredo ouve quieto as histórias, e elas aos poucos vão tomando conta de seu imaginário. O tio não se preocupa em negar o caráter de veracidade de sua fala, mas reiterava mostrando evidencia do que dizia. Preocupava-se somente em evitar os fatos que ainda não eram próprios ao menino.

Onde, tio, onde foi que a formiga lhe mordeu?

O tio quis levá-lo a um assunto impróprio, quis inventar, insinuar em que parte, como foi, ó formiga mais preciosa que a flecha encantada do curupira de dente verde.

– Mas onde foi, então, que a formiga lhe mordeu?

O tio cochichou:

– E tu querias, meu sobrinho, que ela te ferroasse? Um dia?

– Pois eu vou procurar uma formiga taoca, meu sobrinho.

– Onde ela mora, onde faz casa? Diga a casa dela.

– Ó curiosidade, ó curiosidade. (JURANDIR, 1984, 86)

Esta mesma história da formiga taoca vai ser lembrada por Alfredo quando já está adolescente, momento este situado pelo narrador, na 9ª obra do Ciclo, intitulada Chão dos Lobos. Nesta obra, Alfredo solicita ao tio que conte novamente a história, mas o menino vai ser repreendido por Sebastião:

Andei catando, catando e dei na José Pio com aquela moça debaixo da jaqueira. Atrás da jaqueira a moça só mostrava a cara, dizer a cara, minto, só os olhos e uma parte do cabelo, só os olhos. (...) Que te parece?

– Vou lá adivinhar, tio? Na jaqueira? Só olhos? Não era efeito da formiga, tio?

O tio fingiu espanto, garboso, consentidor, de repente riu.

– Aquela que mordeu o senhor. A força que lhe dá! Não era?

– Tu, tamanhão que estás, metido ainda com aquela formiga? (JURANDIR, 1976, 136)

Assim, percebemos que as histórias permanecem no imaginário do herói, contribuindo ou não para resolver alguns conflitos, esclarecer pontos de sua sexualidade, ou mesmo conciliando problemas dicotômicos de sua identidade, já que outras obras do Ciclo retomam histórias que se configuraram no imaginário de Alfredo ainda criança. Dado o caráter inicial da pesquisa, ainda não foi possível fazer um levantamento das narrativas presentes nas outras obras do Ciclo Extremo Norte. Sabe-se que as histórias narradas nas duas obras iniciais do Ciclo são retomadas em alguns romances. E são relevantes por permanecerem ligadas à tessitura da obra e por estarem incorporadas ao processo de construção da identidade de Alfredo.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras Escolhidas*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BERND, Zilá. Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada interamericana. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1978.
- FILHO, Adonias. *Modernos ficcionistas brasileiros*. Segunda Série. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.
- FURTADO, Marli Tereza. *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*. Tese (Doutorado). Campinas, Unicamp, 2002.
- GIDDENS, Anthony. Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1997.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Gaucira Lopes Louro. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- JURANDIR. Dalcídio. *Chove nos campos de Cachoeira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1970, p. 22-23.
- JURANDIR. Dalcídio. *Três casas e um rio*. 3. ed. Belém: CEJUP, 1994.
- SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. In: *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SHÜLER, Donald. Do homem dicotômico ao homem híbrido. In: BERND, Zilá e De Grandis, Rita (orgs.). *Imprevisíveis Américas*. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto: ABECON, 1995.