



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS — ESTUDOS LITERÁRIOS

JOSÉ ELIAS PEREIRA HAGE

**FIGURAÇÕES DO POBRE EM DALCÍDIO JURANDIR: DO CHALÉ À  
RUA DAS PALHAS EM *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA***

BELÉM  
2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS — ESTUDOS LITERÁRIOS

JOSÉ ELIAS PEREIRA HAGE

**FIGURAÇÕES DO POBRE EM DALCÍDIO JURANDIR: DO CHALÉ À  
RUA DAS PALHAS EM *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Teoria Literária.

Orientadora:  
Profa. Dra. Marli Tereza Furtado

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFPA

---

Hage, José Elias Pereira, 1971-

Figurações do pobre em Dalcídio Jurandir: do chalé à  
rua das palhas em chove nos campos de Cachoeira / José  
Elias Pereira Hage. - 2015.

Orientadora: Marlí Tereza Furtado.

Dissertação (Mestrado) - Universidade  
Federal do Pará, Instituto de Letras e  
Comunicação, Programa de Pós-Graduação em  
Letras, Belém, 2015.

1. Jurandir, Dalcídio, 1909-1979 - Chove nos  
Campos de Cachoeira - Crítica e interpretação.

2. Literatura - Crítica e interpretação. 3.

Ficção brasileira - Pará - Séc. XX. I. Título.

CDD 22. ed. 869.909

---

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

JOSÉ ELIAS PEREIRA HAGE

**FIGURAÇÕES DO POBRE EM DALCÍDIO JURANDIR: DO CHALÉ À  
RUA DAS PALHAS EM *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA***

Aprovado em:    /    /

Conceito:

Menção:

Banca Examinadora:

\_\_\_\_\_ - Orientadora  
Prof. Dra. Marli Tereza Furtado - UFPA

\_\_\_\_\_ - Avaliador externo  
Prof. Dr. Humberto Hermenegildo de Araújo – UFRN

\_\_\_\_\_ - Avaliador interno  
Prof. Dr. José Guilherme Fernandes - UFPA

\_\_\_\_\_ - Suplente  
Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda - UFPA

Ao  
**Sandro Pavão.**  
Meu companheiro  
Na vida e na ficção  
Toda minha gratidão.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, essa energia única, que urde o enredo de nossas vidas, por me nutrir de perseverança e paciência para vencer mais essa batalha em minha vida;

Meu mais lírico agradecimento ao Sandro Pavão, companheiro de todas as horas, divisor de águas na minha vida e que, há doze anos, é co-autor da minha biografia não autorizada, junto com a Liza e agora a Lua;

Minha imensa gratidão a minha mãe e amiga, Carmen Hage, responsável por minha estreia na epopeia da vida. Obrigado pela disponibilidade, pela amizade e pelo apoio sempre irrestrito;

Ao meu pai, in memoriam, Elias da Costa Hage, Obrigado pelos créditos. Pena você ter saído no penúltimo capítulo;

Meu carinho infinito aos meus irmãos Alessandro, George e Elizângela Hage e Cristina Monteiro; minhas cunhadas Erika e Danielle; meu cunhado Carlos Augusto e meus sobrinhos: Gabriel, Matheus, Lucas, Davi, Gabriele, Júlia, Isadora e Maísa. Sem vocês encenaria uma tragédia;

Reverencio minha orientadora Profa. Dra. Marlí Tereza Furtado, co-protagonista dessa história. Desde minha graduação sempre sonhei com essa parceria, minha admiração por seu trabalho se transformou em gratidão. Obrigado por me permitir compartilhar de seus ensinamentos;

Meu apreço aos Professores Doutores Humberto Hermenegildo de Araújo (UFRN) e José Guilherme Fernandes (UFPA), primeiros leitores da obra. Obrigado pelas sugestões e carinho durante a banca de avaliação;

Agradeço aos meus colegas do mestrado, coadjuvantes importantíssimos no desenvolvimento da narrativa, com destaque ao caríssimo Alex Moreira pela participação especial no final do drama;

Minha gratidão aos meus Mestres e Doutores do curso de mestrado da UFPA, obrigado pelas referências bibliográficas;

E a todos e todas que colaboraram de forma direta ou indireta na construção dessa epopeia, o meu muito obrigado.

Por que? Porque pensar em direitos humanos tem um pressuposto: reconhecer que aquilo que consideramos indispensável para nós é também indispensável para o próximo.

Antonio Candido

## RESUMO

Este trabalho tem por finalidade fazer um estudo sobre a representação do pobre na literatura de Dalcídio Jurandir (1909-1979), no livro *Chove nos campos de Cachoeira* (1941). O intuito do estudo é trazer um novo olhar sobre a produção ficcional do escritor, com base na relação social de personagens e conhecer, por meio da ficção, a realidade dos menos favorecidos que habitam a região amazônica. Em dez romances, publicados entre 1941 e 1978, o escritor paraense contruiu o ciclo *Extremo Norte*, no qual se propôs revelar uma história da Amazônia pelo olhar de um povo forte e cheio de humanidade. Em *Chove nos campos de Cachoeira*, primeira obra do ciclo, nos deparamos com dois personagens protagonistas: Alfredo e Eutanázio, que no decorrer do romance se envolvem com diversos tipos característicos da pobreza amazônica, e é por conta disso, inclusive, que o presente trabalho optou por acompanhar a realidade do pobre a partir do olhar diferenciado desses dois personagens. Ambos entram em conflito internamente em várias situações pela falta de dinheiro. Enquanto Eutanázio, com quase 40 anos, acometido de uma doença fatal, inicia e termina sua trajetória nessa primeira obra, Alfredo com 10 anos está iniciando seu caminho e se tornará o protagonista de mais oito obras do ciclo. Dalcídio Jurandir refrata a realidade da carência das coisas em seus romances. Existe a carência de bens e serviços essenciais; a carência de recursos econômicos; bem como a carência social, que trata da exclusão social, que é a impossibilidade de participar da sociedade, evidenciada pela postura preconceituosa em relação ao caboclo do interior do estado. Eutanázio reclama e se ressentido pela falta de dinheiro. Essa reclamação repercute dentro do personagem e reverbera nas obras de Dalcídio Jurandir explicitando também em outros personagens a decorrência da pobreza de diversas situações. Em *Chove nos campos de Cachoeira* em diversos trechos, tudo se passa como se a pobreza desse o tom de tudo, visualizada ao redor e nas elocubrações internas dos personagens. O estudo teve como metodologia a pesquisa e análise bibliográfica e teve como referencial teórico obras de estudiosos na linha de análise de literatura e sociedade como Antonio Candido e Roberto Schwarz, entre outros, bem como de estudiosos da realidade social como Fábio Castro e Eugenio Giovenardi, entre outros. A noção de pobreza que norteará todo o trabalho terá como base dois princípios fundamentais: a noção de subsistência e a noção social.

**PALAVRAS-CHAVE:** Pobre; Amazônia; Desvalidos

## ABSTRACT

This study aims to make a study on the poor representation in Dalcídio Jurandir literature (1909-1979), in the book *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941). The study's aim is to bring a new look at the fictional production of the writer, based on the social relationship of characters and know, through fiction, the reality of the underprivileged who live in the Amazon region. In ten novels published between 1941 and 1978, the Pará writer has built the Extremo Norte cycle in which it was proposed reveal a history of the Amazon through the eyes of a strong and full of humanity people. In *Chove nos Campos de Cachoeira*, the first work cycle, we encounter two protagonists characters: Alfredo and Eutanázio, that in the course of the novel are involved with several characteristic types of the Amazon poverty, and it is because of that, even the present work You chose to accompany the poor reality from the different perspective of these two characters. Both conflict internally in various situations by lack of money. While Eutanázio, with nearly 40 years, stricken with a fatal disease, begins and ends his career in this first work, Alfredo 10 years is starting its way and become the protagonist of eight works of the cycle. Dalcídio Jurandir refracts the reality of the lack of things in his novels. There is a lack of essential goods and services; the lack of economic resources; as well as social deprivation, which deals with social exclusion, which is the inability to participate in society, evidenced by the prejudiced attitude toward upstate Caboclo. Eutanázio complains and suffers from lack of money. That complaint repercute in character and reverberates in the works of Dalcídio Jurandir explaining also in other characters due to the poverty of different situations. In *Chove nos Campos de Cachoeira* in several parts, it is as if poverty that the tone of all, displayed around and internal lucubrations of the characters. The study is the methodology to research and literature review and had the theoretical work of scholars in the literature analysis line and society as Antonio Candido and Roberto Schwarz, among others, as well as scholars of social reality as Fabio Castro and Eugenio Giovenardi, among others. The notion of poverty that will guide all the work will be based on two fundamental principles: the notion of subsistence and social sense.

**KEYWORDS:** Poor; Amazon; underprivileged

**SUMÁRIO**

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>1. OS POBRES NA LITERATURA .....</b>	<b>18</b>
1.1. Pobre: um conceito.....	18
1.2. O pobre na Literatura Brasileira.....	23
1.3. O pobre na Literatura sobre a Amazônia.....	30
1.4. O pobre e o ciclo <i>Extremo Norte</i> .....	33
<b>2. EUTANÁZIO E OS POBRES .....</b>	<b>40</b>
2.1. Decadência e pobreza.....	41
2.2. Felícia: mulher, cabocla, pobre.....	47
2.3. Um cronista e a pobreza.....	55
2.4. Pobreza e morte.....	84
<b>3. ALFREDO E OS POBRES .....</b>	<b>92</b>
3.1. Pobreza e comparação.....	94
3.2. Racismo e pobreza.....	99
3.3. D. Amélia: mãe dos pobres.....	105
3.4. Pobreza e imaginação.....	113
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>123</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>126</b>

## INTRODUÇÃO

O contraste entre *participar* e *observar* não é casual, já que deriva da posição de princípio assumida pelos escritores diante da vida, dos grandes problemas da sociedade, e não somente de mero emprego de um diverso método de representar o conteúdo ou parte dele.

Georg Lukács

Esse trabalho nasceu instigado pela necessidade de entender como são retratadas classes desprestigiadas na literatura, mais precisamente como certas minorias socioeconômicas transitam pelas instâncias literárias, tanto como representantes, como representadas. *Chove nos Campos de Cachoeira*, romance de Dalcídio Jurandir (1909-1979), publicado em 1941, foi a obra escolhida para análise. O desenvolvimento de um trabalho com aqueles que têm pouca ou nenhuma chance de vencer num mundo governado pela lei dos que têm mais, sempre nos despertou interesse, portanto trazer essas inquietações para um olhar científico é mais que desafiador, é instigante.

Importante se faz, em primeiro lugar, identificar qual a participação do pobre na literatura e de que maneira ela se estabelece, bem como se há diferenças locais na sua exposição. A pobreza é uma realidade que, mesmo observada de perto em alguns países, até em situações cotidianas, causa comoção e em alguns casos um estranhamento, seguido pelo temor. Há países, como o Brasil, nos quais o quadro de desigualdade entre os cidadãos é histórico, e por conta disso, a convivência diária com esse quadro desarmonioso chega a propiciar uma relação de habituação e, conseqüentemente, de indiferença, sensações contra as quais é mister lutar. Pautado neste combate, buscamos encontrar os caminhos traçados e retratados pelos desvalidos na literatura brasileira, mais especificamente na literatura amazônica.

A noção de pobreza que perpassará por todo o trabalho terá como base dois princípios fundamentais: primeiro a noção de subsistência, caracterizada por uma realidade de sobrevivência que prima pela satisfação das necessidades básicas do ser humano; e segundo a noção social, que evidencia o estado de diferença a partir da observação e convivência com o outro e todas as implicações que dela decorrem, como as questões étnico-raciais, sócio-financeiras e de estratificação social. Para tanto, buscou-se as obras de teóricos como, Antonio Candido, Fabio Castro, Eugenio Giovanardi, entre outros.

Vários autores da literatura brasileira retrataram o pobre com maior ou menor ênfase, e parte desses fez isso tendo como cenário a Amazônia. Dalcídio Jurandir (1909-1979) é um deles. Natural de Ponta de Pedras, interior do estado do Pará, sua trajetória como escritor iniciou-se após ganhar, com a obra *Chove nos Campos de Cachoeira*, o primeiro prêmio de um concurso promovido pela revista *Dom Casmurro* em 1940. Esse resultado possibilitou a publicação em 1941 pela editora Vecchi de seu primeiro romance.

Além de romancista, o autor atuou como jornalista e crítico de arte, sempre se posicionando contra o sistema vigente, em defesa dos menos favorecidos. Sua militância política, inclusive, o levou à prisão, por conta do combate ao fascismo e por apoiar ideias esquerdistas. Em 1935, foi mantido sob cárcere por dois meses e em 1937 por três meses. A situação rendeu-lhe a linha de texto que privilegiaria em sua vida como jornalista: a que manifesta o seu interesse partidário. Foram diversas as suas colaborações em jornais do Pará e do Rio de Janeiro, locais onde morou e atuou como profissional da imprensa, além de algumas esporádicas colaborações em periódicos de Recife e de João Pessoa.

Sempre fiel ao que pensava, Dalcídio Jurandir planejou e executou um ciclo romanesco que tenta contar as histórias de um povo deixado de lado pelos investimentos das grandes metrópoles, dos grandes centros financeiros. Composto de dez obras publicadas no período que vai de 1941 a 1978, o ciclo *Extremo Norte* é formado pelas seguintes obras, aqui dispostas cronologicamente: *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941); *Marajó* (1947); *Três Casas e um Rio* (1958); *Belém do Grão-Pará* (1960); *Passagem dos inocentes* (1963); *Primeira manhã* (1968); *Ponte do Galo* (1971); *Os habitantes* (1976); *Chão dos lobos* (1976); e *Ribanceira* (1978).

Dalcídio Jurandir localizou seu ciclo romanesco num período decadente para o estado do Pará. O ciclo econômico da borracha foi para o estado a fase áurea de sua história, época de investimentos e riquezas. O autor enreda sua narrativa após o declínio dessa economia. A fase que se seguiu, após a decadência do ciclo econômico gomífero da borracha, trouxe uma série de problemas para o estado, principalmente para o interior. É importante destacar que o autor não se utilizou da progressão cíclica de sua obra para expor a decadência do ciclo econômico, pois o mesmo encontrava-se finalizado. É nesse cenário esvaziado pela derrocada do ciclo econômico que trafegam os personagens Dalcidianos, envolvidos em seus questionamentos e com os problemas deixados pelo fim dessa fase para a população da região.

É interessante perceber, nas escolhas do escritor, as minorias socioeconômicas colocadas em evidência. O autor se propôs a escrever, sob a égide da ficção, a realidade dos

desvalidos da Amazônia paraense. Os personagens, no primeiro romance do ciclo narrativo, e objeto de nosso estudo, habitam uma vila no interior do Estado do Pará, distante da capital, Belém, que, no tempo histórico da narrativa, por conta do ‘boom’ da borracha, ainda que na sua fase decadente mantém o interesse dos municípios vizinhos direcionados para ela, pois era um importante centro econômico do país e, conseqüentemente, foco de migração de cidadãos interessados em modificar a própria realidade.

Escritor e pesquisador atento, Dalcídio Jurandir sempre buscou a profundidade de seus personagens, não se deixando levar pelo paisagismo literário em suas obras. A natureza circunda personagens cujas facetas humanas são pouco a pouco expostas. A natureza, na verdade, serve como reflexo da complexidade de suas vidas, compondo com cada história um quadro completo da realidade local. O narrador dalcidiano sempre coloca-se junto de suas criações para mostrar ao mundo a profundidade de cada história, dando mais verossimilhança à extensão de cada dor e mais nitidez na retratação das mazelas de cada personagem.

A opção por *refratar* o desvalido da Amazônia, com problemas universais, o coloca entre os grandes de sua época. Aqui abrimos um espaço para esclarecer que o termo *refratar* nesse trabalho será sempre empregado segundo Mikhail Bakhtin, para quem a descrição de um objeto, na verdade é uma interpretação desse objeto, carregada de julgamentos de valor, ou seja, o olhar está impregnado de valores pessoais (BAKHTIN, 2002). A presença de personagens com profunda humanidade, dotados de problemas universais, alinha Dalcídio Jurandir aos grandes autores das décadas de 1930 e 1940, que conseguiram romper com o simplismo do enquadramento regionalista. No entanto, é importante evidenciar o fato de que o ciclo romanesco planejado pelo autor foi posto em prática entre o final dos anos de 1930 e o final dos anos de 1970, possibilitando alterações em seu processo narrativo, com modificações na linguagem e acentuação de traços característicos de sua técnica.

Apesar de premiado e bem acolhido pela crítica, Dalcídio Jurandir viveu sob condições financeiras difíceis e no que diz respeito ao cenário literário nacional, ficou relegado quase ao anonimato. O espaço destinado a ele nas Histórias da Literatura brasileira é pequeno, apesar de referências a sua obra feitas por grandes estudiosos da literatura como: Afrânio Coutinho (1987), Massaud Moisés (1989), Alfredo Bosi (2013), entre outros.

Excetuando alguns poucos trabalhos na década de oitenta do século XX, a valorização da obra de Dalcídio Jurandir iniciou-se definitivamente a partir do final dos anos de 1990. A professora Regina Barbosa da Costa em sua dissertação de mestrado, intitulada: *Imagens de Leituras em “Chove nos Campos de Cachoeira”* (2014) constatou que, sobre a produção literária do autor marajoara, foram escritas vinte e duas dissertações de mestrado, entre os

anos de 1998 e 2013, isso só na Universidade Federal do Pará, colaborando assim para que sua obra desponte para o panorama literário nacional.

Dalcídio Jurandir se tornou uma espécie de porta-voz de uma camada social esquecida, ou melhor, relegada ao esquecimento, considerada invisível pela sociedade burguesa: pobres e decaídos trafegando por uma Amazônia corroída. É importante destacar que o autor trata o espaço amazônico a partir do viés inaugurado por Abguar Bastos (1902-1995) que, diferentemente do que era mostrado anteriormente, retirou o protagonismo da floresta. A obra de Dalcídio Jurandir consolida essa vertente e exclui definitivamente a floresta do centro da narrativa. A grandiosidade da floresta é desmistificada e a partir de sua obra um contraste é criado, o que possibilita o surgimento de uma nova visão desse espaço e desses habitantes.

É mister o esclarecimento de que o ciclo *Extremo Norte*, levado a cabo pelo romancista, tem como viés a ficção. Ainda que sejam possíveis desdobramentos que alcancem traços autobiográficos, bem como a identificação de aspectos de cunho documental, esse trabalho não se debruçará sobre tais diretrizes, e sim sobre sua narrativa enquanto criação artística.

Esclarecido isso e partindo do princípio que o protagonista do ciclo é um mestiço pobre e questionador, que transita pela narrativa, envolvendo-se com a realidade do povo pobre, é vital um estudo voltado para a importância dos menos favorecidos na obra dalcidiana. Para tanto, esse trabalho nasceu com a pretensão de elaborar um estudo sobre a percepção da pobreza a partir da trajetória de Alfredo e de Eutanázio, irmãos e protagonistas da primeira obra do ciclo. Como o narrador conduz a narrativa a partir do olhar de ambos, ou seja, é a partir da percepção deles que a história se descortina para o leitor ao longo do romance, são suas as impressões e sentimentos que nos são transmitidos. O olhar de um menino que tem por volta de 10 anos e de um adulto de quase 40, o primeiro no início da vida e o segundo no final desta, tem uma perspectiva diferente sobre a mesma realidade.

O presente trabalho se constrói a partir da percepção da realidade vivenciada por esses personagens, partindo da análise dessa que é a única obra na qual atuam juntos. As edições da obra escolhidas para análise foram: a primeira edição, de 1941, a terceira edição, de 1991 e a quinta edição, de 1997. O motivo norteador da escolha das referidas edições tem como base a distância de publicação da obra. Cinquenta e seis anos separam a primeira da última edição escolhida, a qual é uma edição especial, feita a partir de um convênio entre a Secretaria de Cultura – SECULT/PA e o jornal *A Província do Pará* para a coleção *Nossos Livros*, tendo a obra inaugural do escritor como a de número um da coleção.

Essa última edição recebeu o posto de diretriz dos estudos ora produzidos por ter o mérito de, na data de sua publicação, nos abrir as portas para a obra Dalcidiana. As outras

edições foram usadas para comparar possíveis mudanças ocorridas, sendo que a primeira edição manteve-se como referência definitiva, por ser a que permitiu, devido a sua premiação, a exposição nacional do autor, além de estar mais próxima do momento histórico vivido por ele. Ainda houve contato, no momento da seleção, com a sexta edição de 1998, publicada como edição crítica pela Editora da Unama; e com a sétima edição de 2011, publicada pela editora 7 Letras, essa última revisada pela professora Rosa Assis, com base em escritos feitos pelo próprio autor em um exemplar da primeira edição, que resultou na modificação quase integral do texto original.

Em várias situações na obra de Dalcídio Jurandir é possível perceber uma reflexão sobre a pobreza: o desejo das mulheres pelo casamento para mudar de vida, a possibilidade de o homem assumir um cargo mais elevado e a busca pelos estudos para o crescimento econômico. É possível destacar também as reclamações constantes de vários personagens pela falta de comida, bem como a necessidade da disposição do próprio corpo, por meio da prostituição para vencer a fome, além dos pedintes diários, que batem à porta do chalé em que Alfredo e Eutanázio moram com a família, em busca do mínimo de ajuda para sobreviver.

Esse trabalho se propõe a uma análise dos personagens pobres dalcidianos mais significativos em *Chove nos Campos de Cachoeira*, tendo como base a percepção dos protagonistas, a partir de uma noção de pobreza que tem como princípios a subsistência e a vida social. Os critérios foram pautados na importância dos mesmos para o desenvolvimento da obra estudada, bem como por questões que envolvem e contemplem a esfera estética.

Nos trabalhos acadêmicos pesquisados pela professora Regina Barbosa da Costa (2014) é possível encontrar textos que tangenciam a questão do pobre nas obras de Dalcídio Jurandir, mas poucos abordam de forma direta a realidade dos desvalidos. A relevância desse tema está no descaso com que as autoridades e a elite econômica do país sempre dispensaram para a educação dos menos favorecidos. O acesso e permanência na escola em condições adequadas às necessidades da população só se tornou lei a partir de 1996 com a nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (MORAES, Sylvia et al, 2013). A força da realidade do pobre nas obras de Dalcídio Jurandir, bem como a presença marcante de seus personagens oprimidos que, transitando por um espaço marcado pela desigualdade, propõem um olhar diferenciado para a existência amazônica, pontuaram a necessidade do presente estudo.

E foi com o foco nas personagens e em seu universo decadente que incidimos nosso olhar, sem perder de vista o enfoque social possivelmente pretendido pelo autor. Seguiremos os caminhos e descaminhos de nossos protagonistas: Alfredo e seu meio-irmão Eutanázio, em seus encontros e desencontros com os pobres amazônidas.

A dissertação está dividida da seguinte forma: o primeiro capítulo intitulado “Os pobres na literatura” abordará a forma como essa classe desprestigiada vem sendo tratada pela literatura ocidental, bem como a partir de quando essa abordagem se deu de forma mais aprofundada, partindo do conceito de pobreza que norteará o estudo. Com um pouco mais de profundidade, será estabelecida uma análise, em um subcapítulo, de como esse tratamento vem se desenvolvendo na literatura brasileira e, em um segundo subcapítulo, como isso se dá na literatura produzida sobre e na Amazônia. Nesse primeiro capítulo é possível estabelecer um parâmetro de referência de quando o pobre começou a sair da periferia das obras e efetivamente assumiu o eixo central dos enredos, com seus problemas e questionamentos. Também é possível perceber que mesmo compartilhando de problemas comuns, as realidades se distinguem de um lugar para outro, tornando certos distanciamentos ainda mais opressores.

Nos capítulos seguintes o trabalho se debruça sobre a percepção da pobreza a partir do olhar significativo dos dois meios-irmãos protagonistas da primeira obra do ciclo romanesco dalcidiano. O segundo capítulo intitulado: “Eutanázio e os pobres” acompanha a perspectiva do irmão mais velho da dupla de protagonistas de *Chove nos Campos de Cachoeira* no seu trajeto pela realidade dos desvalidos. É a partir de seu olhar que o narrador desvenda uma parte da realidade derruída do romance e é por esse enfoque que começaremos nossa trajetória. Eutanázio é um andarilho que transita entre decaídos e expõe suas mazelas. Seu olhar de cronista fatídico e atento aos dissabores do cotidiano retrata as dores de vidas que lutam pelo mínimo para sobreviver. Consciente de sua condição de ser pensante e atormentado por esse saber, Eutanázio caminha e compartilha a sua dor e as dores do mundo que o rodeiam, acossado por uma paixão pela personagem Irene, uma das moradoras da casa pandemônica de Seu Cristóvão.

No terceiro capítulo intitulado: “Alfredo e os pobres” é a vez de captarmos a realidade pelo olhar do menino que tem como propósito estudar em Belém, e por conta disso, faz de sua vida um castelo de sonhos sobre a realidade que o circunda, realidade essa que teima em descortinar-se em pobreza para afrontá-lo. Alfredo caminha por Cachoeira negando tudo em que está inserido. Não aceita a mãe negra, nem que ela viva em regime de concubinato com o pai, além dos conflitos internos em que se vê envolvido por não aceitar a própria cor.

Nos sonhos de estudar em Belém, não há espaço para a cidade ‘suja’ que conheceu quando viajou à capital com os pais, pois ele quer a Belém que Siá Rosália cantava e decantava, linda e limpa, do bonde elétrico e do círio de Nazaré (JURANDIR, 1997. p. 43). Junto com Alfredo é desvendada a outra parte derruída da realidade de cachoeira, sendo que, sua trajetória no ciclo *Extremo Norte* vai se estender para além do primeiro romance.

Acompanhado pelo seu carocinho de tucumã, instrumento que lhe permite operar a mágica com o qual consegue evadir-se da realidade em que vive, Alfredo transita entre pobres, negando a própria realidade e sonhando com um futuro diferente, longe da pobreza que o circunda, numa Belém idealizada, realizadora de todos os seus sonhos. Enquanto para Eutanázio a vida está finalizando na primeira obra do ciclo, para Alfredo ela está apenas começando e o olhar do menino para a realidade atesta um sentimento de repulsa que o empurra em busca da construção de um futuro diferente daquele vislumbrado nas vidas com as quais se depara cotidianamente.

Com a conclusão desse trabalho, temos o propósito maior de discutir o papel e o lugar da concepção social de Dalcídio Jurandir em nossa literatura, identificando se houve algum tipo de ruptura e em que aspectos ela ocorreu ao que se encontra estabelecido no panorama literário regional e nacional. Por conta disso, esse trabalho também tem como objetivo adensar a discussão a respeito da obra de Dalcídio Jurandir, somando-se às demais pesquisas voltadas para a literatura amazônica, além de contribuir para o estímulo da leitura e divulgação de sua obra, que tanto contribui, pelo artifício da ficção, para fomentar a conscientização social.

## CAPÍTULO 1: OS POBRES NA LITERATURA

É este, com efeito, o núcleo do problema, pois quando estamos no terreno da crítica literária somos levados a analisar a intimidade das obras, e o que interessa é averiguar que fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora; (...) ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte.

Antonio Candido

### 1.1. Pobre: um conceito

Originariamente a palavra “pobre” não é a qualificação para quem tem pouco, mas sim para quem produz pouco; ela deriva do latim “pauper”, que vem de *pau-* = “pequeno” e *pario* = “dou à luz” e referir-se-ia a terrenos agrícolas ou gado que não produziam o desejado. Etimologicamente ela tem uma ligação com *parere* = produzir, aplicada às mulheres que dão à luz, pois existe uma produção, mas em menor escala. De acordo com o dicionário Aurélio, a palavra é definida como: 1. Que não tem o necessário à vida; sem dinheiro ou meios. 2. Que denota pobreza. 3. *Fig.* Pouco produtivo. 4. *Fig.* Pouco dotado. 5. Pessoa pobre. 6. Mendigo, pedinte (FERREIRA, 2001, p. 203).

A pobreza causa impacto e é determinada por fatores externos e não por características inatas do ser humano, e nos impulsiona a analisá-la a fim de entender o motivo que leva o indivíduo a esse estado. Pode ser entendida em vários sentidos: carência de bens e serviços essenciais, como alimentação, vestuário e alojamento; carência de recursos econômicos; e a carência social, que trata da exclusão, da dependência e da incapacidade de participar da sociedade.

O conceito de pobreza está, primeiramente, vinculado à satisfação das necessidades vitais do ser humano. O indivíduo pobre, então, é aquele que vive com o mínimo necessário para se manter vivo, visto que existem certas necessidades que não podem simplesmente ser proteladas, ao contrário, precisam de providências constantes, como o ato de alimentar-se. A

fome é uma necessidade básica que exige do homem processos ininterruptos que desencadeiem em constantes soluções.

Esses processos exigem organização social para a obtenção do alimento, pois o meio natural não existe para a satisfação alimentar, é o homem que o seleciona e o organiza como tal. É possível entender então, que a necessidade de obter o mínimo para sobreviver está na base das organizações sociais, tal a importância que o alimento tem para a humanidade. A partir desse prisma destaca-se outro ponto relevante do conceito de pobreza: a sua implicação social. Pobre também é aquele que tem poucos meios para a obtenção daquilo que necessita primordialmente. Em suma, para se falar de possibilidade de vida é preciso estabelecer um limite, ou seja, um mínimo.

Dir-se-á, então, que um grupo ou camada vive segundo mínimos vitais e sociais quando se pode verossimilmente, supor que com menos recursos de subsistência a vida orgânica não seria possível, e com menor organização das relações não seria viável a vida social: teríamos fome no primeiro caso, anomia no segundo. (CANDIDO, 2010a, p. 33).

As sociedades primordialmente se organizaram em torno da obtenção e regularização do abastecimento de alimento. Isso perde em importância quando se mantém um processo constante e regular de geração de recursos, no entanto Antonio Candido, em seu livro *Parceiros do rio bonito* (2010), nos faz atentar para o fato de que, quando nos deparamos com camadas mais pobres da população, que não possuem a mesma facilidade para a obtenção de alimento, a relação com esse item básico de sobrevivência se evidencia e interfere, inclusive, na personalidade individual do ser humano na sociedade.

À medida que a civilização assegura a regularidade do abastecimento, esta carga diminui, para manifestar-se quase apenas nas ocasiões importantes da vida. Todavia, se atentarmos, em nosso tempo, para as populações chamadas arcaicas; para os povos e grupos de progresso técnico limitado; para as classes inferiores da população, poderemos constatar a cada instante o peso que ela [a alimentação] assume nas relações e na própria caracterização da personalidade. (CANDIDO, 2010a, p. 36). [inserção nossa].

A pobreza como um padrão social se estabelece no tocante à comparação com o outro. Quando um indivíduo determina um grau de comparação do que possui, ou do que pode dispor, com o que outro indivíduo possui ou dispõe, os patamares estabelecidos como mínimos vitais são redimensionados. O parâmetro passa a ser o outro que tem mais possibilidades, ele passa a ser o novo ponto de referência. O equilíbrio firmado anteriormente por conta da manutenção dos mínimos vitais é subitamente rompido e o mal estar se instala. Justamente porque, se a situação de tranquilidade é possível para alguns, outros, que não

conseguem atingir esse mesmo patamar, questionam o porquê da situação não ser uma realidade para todos. Surge então a primeira grande divisão: os que têm e os que não têm; os que possuem e os que não possuem; os que dispõem além do mínimo necessário e os que dispõem apenas no limite desse mínimo. Exatamente por conta desses antagonismos, desencadeia-se então, “uma crise aguda, (...), em que a ampliação das necessidades não é compensada pelo aumento do poder aquisitivo”. (CANDIDO, 2010a. p. 249).

A pobreza social toma a sua forma mais desfigurada quando as necessidades, ampliadas pela comparação com terceiros, esbarram na impossibilidade de realização por conta dos desníveis socioeconômicos. Não há uma equiparação lógica entre a ampliação de necessidades e a possibilidade de realização dessas necessidades, ao contrário, há um crescente afastamento desses polos. E esse afastamento empurra o ser humano a buscar a realização dessas novas necessidades e muitas vezes ele não enxerga, no meio em que está inserido, condições de expandir sua própria realidade e por conta disso parte atrás de melhorias.

O contexto social e, principalmente, o contexto cultural que separam o indivíduo que habita o interior do país daquele que habita a capital retratam bem essas diferenças de necessidades. Historicamente o campo sempre foi visto como um lugar atrasado, enquanto que a cidade é tida como um espaço de realizações diversas, onde tudo é possível, no entanto essa percepção é de cunho cultural, pois o que é usado como exemplo de atraso, em muitas situações tem como justificativa a falta de necessidade. Entretanto a simples percepção dessa diferença empurra o ser humano para uma ampliação daquilo que antes ele entendia como mínimo e por conta disso a realidade é redimensionada.

Em torno das comunidades existentes, historicamente bastante variadas, cristalizaram-se e generalizaram-se atitudes emocionais poderosas. O campo passou a ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples. À cidade associou-se a ideia de centro de realizações – de saber, comunicações, luz. Também constelaram-se poderosas associações negativas: a cidade como lugar de barulho, mundanidade e ambição; o campo como lugar de atraso, ignorância e limitação. (WILLIAMS, 1989, p. 11)

O espaço urbano, como parâmetro para o indivíduo que habita as zonas rurais do país, expõe a sua realidade a um novo patamar. Em muitos casos esse indivíduo se percebe como inferior, pois apesar de conseguir suprir os mínimos vitais aos quais sempre estivera exposto, diante dessa nova situação sente-se rebaixado de condição. No entanto, o que realmente acontece é um choque entre duas realidades culturalmente diferentes, pois o que é importante

e necessário para um pode não ser para outro. O redimensionamento dos mínimos acontece na tentativa de equiparação de culturas e realidades diferentes.

Exatamente por possibilitar a aproximação de polos tão opostos, a pobreza ganha uma nova proporção e os novos parâmetros provocam um enorme abismo, separando por completo realidades tão díspares como o campo e a cidade. A situação do pobre a partir da comparação com o outro sempre provoca um incômodo muito maior, mesmo quando isso acontece dentro da própria realidade. A relação com o outro muda o foco do que é importante e do que é suficiente, dilatando as percepções. O desajuste causado pela constatação da diferença e da discrepância entre os novos mínimos, possibilita uma busca de melhoria e alteração desse padrão. Buscar um caminho que possa conduzir a um aumento das próprias possibilidades pode significar, em muitos casos, migrar para um espaço diferente. Em várias situações a mudança para as zonas urbanas transforma-se num sonho alentado por muitos e alcançado por poucos.

No tocante aos mínimos, a sua natureza muda de todo, visto como agora eles não se definem mais com referência às condições historicamente estabelecidas, mas em comparação com os níveis, normas e padrões definidos pela vida urbana.

Um grupo que se sentia equilibrado e provido do necessário à vida, quando se equiparava aos demais grupos de mesmo teor, sente-se bruscamente desajustado, mal aquinhado, quando se equipara ao morador das cidades. (CANDIDO, 2010a, p. 249).

Apesar de a pobreza ser vista em grandes proporções nos países subdesenvolvidos, ela existe em todas as regiões do mundo. Em países desenvolvidos ela se manifesta por meio da existência de subúrbios, abrigos e favelas. Se faz necessário, no entanto, estabelecer os parâmetros determinantes que diferenciam esses dois tipos de classificação para os países do mundo. Os termos ‘desenvolvido’ e ‘subdesenvolvido’ começaram a ser amplamente utilizados a partir da II guerra mundial, com o intuito de diferenciar os países que, por conta de um acentuado disparate econômico, encontravam-se em polos absolutamente opostos no que diz respeito à qualidade de vida dos cidadãos.

A percepção de uma dualidade econômica com um abismo entre as realidades dos países veio por conta de uma reflexão, após a II guerra, sobre os evidentes problemas que diferenciavam as realidades e isso se deu pelas transformações profundas propiciadas pelo embate mundial. Celso Furtado em seu livro *Introdução ao desenvolvimento: enfoque histórico-cultural* (2000) aponta que, por exemplo, a mortalidade infantil e o analfabetismo generalizado foram algumas das tantas mazelas da humanidade, identificadas como

sustentáculos de atraso econômico e, conseqüentemente, geradoras de disparidades entre os processos de crescimento ou atraso socioeconômico.

A reflexão sobre o desenvolvimento, no período subsequente à Segunda Guerra Mundial, teve como causa principal a tomada de consciência do atraso econômico em que vive a grande maioria da humanidade. Indicadores mais específicos, tais como mortalidade infantil, incidência de enfermidades contagiosas, grau de alfabetização e outros logo foram lembrados, o que contribuiu para amalgamar as ideias de desenvolvimento, bem estar social, modernização, enfim tudo o que sugeria acesso às formas de vida criadas pela civilização industrial. (FURTADO, 2000. p. 25).

É possível, então, depreender um quadro de diferenças entre esses países a partir de pontos extremamente importantes e essenciais para o ser humano. Quando saímos do macrocosmo mundial e trazemos a visão para o Brasil, essas diferenças são notadas no que diz respeito às áreas industrializadas e às áreas rurais, aos grandes centros urbanos e às periferias que os circundam. Um traço caracterizador importante da formação social do Brasil está exatamente na existência contrastante da desigualdade social, em diferentes etapas da história do país, bem como, nas diferentes regiões, tanto urbanas, quanto rurais. O relacionamento das classes dominantes favorecidas com as populações empobrecidas sempre esteve acompanhado da exploração e gerou diferentes facetas, de acordo com cada característica regional. Quando se observa atentamente as diferenças entre o litoral e o interior do país, as dicotomias afloram em larga escala.

Com o incrível progresso industrial aumentamos o conforto até alcançar níveis nunca sonhados, mas excluimos dele as grandes massas que condenamos à miséria; em certos países, como o Brasil, quanto mais cresce a riqueza, mais aumenta a péssima distribuição dos bens. Portanto, podemos dizer que os meios que permitem o progresso podem provocar a degradação da maioria. (CANDIDO, 2011b, p. 171).

O homem pobre do campo de uma cultura diferente daquele dos grandes centros urbanos por vezes sem condição de adaptação a esse tipo de estrutura, até por conta da diferença de cultura, enxerga na cidade o oposto do que vive e, em muitos casos, sonha com a emigração como um meio de mudança de vida e de ascensão social. Visto como uma imagem depreciada, esse ser que se encontra à margem expõe a condição mais profunda do ponto de vista da pobreza, visto que, além de encontrar-se distante fisicamente do que ele considera riqueza, também se considera psicologicamente incapaz de ascender para um posto social mais elevado. Ele se sente duplamente inferiorizado: pelas condições em que vive e pelo lugar no qual se encontra. A dinâmica que norteia os parâmetros sociais do que se entende por miséria é a estabelecida pelo viés da comparação. A percepção do diferencial de mínimo

necessário entre culturas diferentes determina os novos padrões pretendidos, convencioneando, assim, uma meta diferenciada de mínimo vital.

Sob este ponto de vista, o homem rústico vive uma aventura frequentemente dramática, em que os padrões mínimos tradicionalmente estabelecidos se tornam padrões de miséria, pois agora são confrontados aos que a civilização pode teoricamente proporcionar. Se encarmos a miséria do ângulo sociológico, como privação extrema dos bens considerados necessários a cada cultura, veremos, com efeito, que ela existe por comparação. (CANDIDO, 2010a, p. 255).

A literatura como forma de expressão artística da sociedade nos ajuda a ampliar a visão dessa realidade. Em termos históricos na literatura ocidental, o pobre começou a ser retratado a partir do Romantismo, com o surgimento de um romance social voltado para esse novo parâmetro. Foi a partir desse momento histórico que essa camada social começou a ser mostrada, a partir de um posicionamento diferenciado no que diz respeito à dignidade e ao respeito. No Naturalismo esse movimento ampliou e ganhou mais visibilidade, visto que essa faixa menos privilegiada da população saiu da periferia das narrativas e ganhou o centro dos enredos. Segundo Antonio Candido (2011b) foi por conta disso que prostitutas, operários e outros filhos da miséria, frutos da exploração econômica, ganharam o eixo central das obras.

A partir do período romântico a narrativa desenvolveu cada vez mais o lado social, como aconteceu no Naturalismo, que timbrou em tomar como personagens centrais o operário, o camponês, o pequeno artesão, o desvalido, a prostituta, o discriminado em geral. Na França, Émile Zola conseguiu fazer uma verdadeira epopeia do povo oprimido e explorado, em vários livros da série dos *Rougon-Macquart*, retratando as consequências da miséria, da promiscuidade, da espoliação econômica, o que fez dele um inspirador de atitudes e ideias políticas. (CANDIDO, 2011b, p. 187)

Diante desse quadro, é evidente que isso encontra-se retratado na literatura produzida no país. No Brasil o Naturalismo também evidenciou esses traços sociais, destacando-se nesse aspecto e trouxe para o centro da narrativa os miseráveis outrora periféricos. Como exemplo, é possível salientar a obra *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, na qual nos deparamos com personagens humildes e trabalhadores colocados em evidência.

## **1.2. O pobre na literatura brasileira**

Exposto isso, é importante um olhar aprofundado que identifique o enfoque dado à pobreza na literatura brasileira. Ao analisar a questão nos deparamos com duas situações

muito bem definidas: de um lado autores que experimentaram situações de penúria; e de outro, autores que nunca sofreram privações de ordem econômica, mas a representaram literariamente. O Brasil é um país que, apesar dos esforços, ainda não conseguiu erradicar o analfabetismo e a literatura é tida como uma arte elitizada, o que talvez justifique a falta de interesse de alguns autores em associar essa realidade à sua ficção.

No entanto, essa representação existe. Em muitas situações como coadjuvante de um eixo central, fundamental como análise de paradoxos de realidades, mas também como foco principal de enredos. Em muitos casos há uma abordagem aparentemente sem nenhum compromisso ideológico, como paisagem humana, mas noutros há uma representação com vistas ao protagonismo, conduzindo para o centro da ficção discussões com foco na realidade de desvalidos.

Foi a partir da década de 1930 que despontou a presença em destaque de personagens oriundos de classes mais populares e menos favorecidas economicamente, com todas as suas problemáticas específicas e caracterizadoras. Com esse destaque o tratamento do pobre na literatura ganhou muito em intensidade e profundidade, possibilitando uma aproximação maior dessa realidade.

Foi a partir desse momento que a crítica corrosiva assumiu o lugar da simples denúncia retórica e, acompanhada de um radicalismo generalizado, incentivou alterados ânimos. Essa situação terminou por provocar a exposição das mazelas sociais de forma explícita ou implícita. Muitos autores empenharam-se em denunciar as problemáticas diferenciadas que assolavam todo o país: Jorge Amado, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, dentre tantos outros conhecidos e outros tantos esquecidos, contribuíram para expor os frutos da miséria e da espoliação econômica. Antonio Candido (2011b) ao analisar a importância do protagonismo do desvalido na narrativa mundial iniciada no Romantismo identificou uma sensibilização dos escritores quanto à luta dos direitos desses outrora relegados ao esquecimento. Essa importância significativa para os escritores brasileiros, como dito anteriormente, ganhou destaque no decênio de 1930.

Assim, o pobre entra de fato e de vez na literatura como tema importante, tratado com dignidade, não mais como delinquente, personagem cômico ou pitoresco. Enquanto de um lado o operário começava a se organizar para a grande luta secular na defesa dos seus direitos ao mínimo necessário, de outro lado os escritores começavam a perceber a realidade desses direitos, iniciando pela narrativa da sua vida, suas quedas, seus triunfos, sua realidade desconhecida pelas classes bem aquinhoadas. (CANDIDO, 2011b, p. 185).

No que diz respeito ao homem pobre do campo, foi um pouco antes que se deu uma das primeiras abordagens no país pela literatura. Continuando o trabalho iniciado por Machado de Assis no século XIX, um dos primeiros autores, já no século XX, a tratar do agregado, um dos tipos nacionais mais genéricos, foi Monteiro Lobato na sua obra *Urupês* de 1918. Com o seu *Jeca Tatu*, o autor conseguiu chamar a atenção para esse ser que habita as zonas fronteiriças do nosso país. Tal foi sua repercussão no cenário nacional, que o personagem acabou sendo dicionarizado como substantivo comum: “habitante do interior do Brasil, específico da região centro-sul, de hábitos rudimentares, morador da zona rural, caipira, matuto”. (HOUAISS, 2009, p. 1130).

Se por um lado temos autores sensibilizados com a importância da centralização da realidade do pobre na literatura, por outro temos uma crítica interessada no tratamento dispensado por essas obras a essa parcela da população. Um tratado que buscou estudar como está definida e representada a pobreza na literatura brasileira foi: *Os pobres na literatura brasileira* (1983), organizado por Roberto Schwarz e escrito por vários autores, com a ideia de trazer “a influência antissimplista e antidogmática da literatura ao debate sobre as classes sociais” (SCHWARZ, 1983, p. 7), com o propósito claro de não confundir arte com ciência, mas com disposição para aceitar que o artista sabe sobre muita coisa, inclusive sobre pobreza.

O propósito também visa ao esquadramento da realidade social brasileira por meio da literatura, num passeio que se inicia no Brasil colônia e se estende até a produção da época, então o ano de 1983. Os articulistas selecionados não receberam nenhum tipo de direcionamento, e sim total liberdade para escolher o autor e a obra que quisessem, bem como tiveram a liberdade de olhar através de qualquer ponto de vista de análise crítica.

A pobreza é observada e repensada sob diversos enfoques, tornando o trabalho deveras interessante e, por esse motivo, fundamental. Os argumentos extrapolam a simples denúncia social, alcançando questões concernentes à estética literária, justamente para não confundir o científico com o artístico, no entanto deixa claro que os autores estudados entendem, dentre tantas coisas, de pobreza, possibilitando assim, uma amplitude da percepção literária.

A expressão da pobreza se estende pela obra de vários autores brasileiros, mas não contempla a região Norte. Nenhum dos artigos coletados se debruça sobre a literatura nortista que expõe o pobre da região. Essa ausência não se explica pela falta de autores que abordem essa realidade, visto que, como referido anteriormente, esse tipo de protagonismo na narrativa da região existe. É muito peculiar a pobreza amazônica, entre tantos motivos, pelas enormes distâncias geográficas. No entanto, é correto afirmar que os artigos, apesar de tratarem de realidades diferentes, se observados com detalhe, expõem pontos de vista, por vezes

genéricos, que terminam por colocar a situação do pobre num âmbito universal, possibilitando, inclusive a percepção de alguns conceitos. É importante observar atentamente às conclusões a que chegaram alguns desses articulistas.

Em “Notas sobre os vadios na literatura colonial do século XVIII”, Laura de Mello e Souza afirma que essa expressão nem sempre nomeava os desocupados, por vadio entendia-se também aquele que não conseguia permanecer inserido nos padrões de trabalho que estavam direcionados à obtenção de lucro imediato. O artigo, no entanto, deixa claro que a acepção da palavra foi ganhando variações com o passar do tempo, inclusive no que diz respeito à adaptação ao trabalho, caso o indivíduo resolvesse participar da engrenagem colonial, perderia a alcunha. Houve também uma caracterização negativa, a qual associou o termo àquele que “em vez de se entregar à ocupação laboriosa, (...) prefere lançar mão do roubo e do assassinio, corporificando, mais uma vez, a negação do trabalho que dignifica o homem, e enveredando pelo mundo da transgressão” (SOUZA, 1983, p. 10)

Em “O pobre, porque é pobre, pague tudo” (Carta VIII, 255), Alexandre Eulálio, ao analisar as *Cartas chilenas*, afirma que os verdadeiros desvalidos são os vadios, aqueles que não possuem uma ocupação certa, “pois o relacionamento deles com os demais segmentos sociais permanece sempre problemático”. (EULALIO, 1983, p. 25). Esse segmento é sempre a vítima preferida da opressão e está sempre sujeito aos desmandos das autoridades, pois de antemão já são vistos como suspeitos de qualquer transgressão.

Em “No espelho do palco”, Vilma Arêas ao analisar a obra de Martins Pena afirma que o homem pobre e livre está numa classe que se encontra espremida entre os dirigentes e os escravos, sujeita, então, ao parasitismo e a comportamentos ilegais. Segundo a autora essas atitudes, na verdade, são reproduções em escala menor das corrupções maiores orquestradas pela classe dirigente que, diferente das classes pobres, não paga pelos próprios crimes. Essa corrupção é generalizada e atinge todas as camadas sociais, devido ao fato de que os ricos “não podem abrir mão dos lucros, os pobres, porque têm de comer e o que ganham é insuficiente.” (ARÊAS, 1983, p. 28).

Walnice Nogueira Galvão em “Uma ausência”, analisando *Os Sertões* de Euclides da Cunha, afirma que a pobreza, no contexto da obra, é integrada ao sertão, como se fizesse parte unicamente dele, e não existisse na cidade e nas regiões litorâneas, possibilitando um determinismo geográfico. No entanto, mesmo com essa percepção fatalista, é possível depreender um fator positivo da pobreza, pois ela é vista sob dois enfoques: num é folclore e noutro é virtude. No primeiro caso se dá pelos costumes pitorescos: festas, superstições e religiosidade. Enquanto que no segundo caso a virtude se estabelece pelas dificuldades

encontradas que acabam por fortalecer o caráter, por isso o sertanejo pode ser visto como um forte. A autora destaca também que ao longo do século XX vários autores se debruçaram sobre essa personagem: o pobre, colocando-o em evidência em várias obras. “Trazem para a literatura aquilo que chamam de miseráveis, de humilhados e ofendidos”. (GALVÃO, 1983, p. 53).

Em “Rembrandts e Papangus”, Zulmira Ribeiro Tavares analisa *Luzia-Homem* (1903) e identifica que os personagens pobres, os operários retirantes, que fazem parte do cenário da estória, ganham uma dimensão real, justamente porque o autor não consegue individualizá-los: “são duplamente pobres esses pobres de *Luzia-Homem*, porque além de não terem nada de seu não têm quem os descubra como ser.” (TAVARES, 1983, p. 55). A articulista afirma que essa inexistência do pobre no eixo da intriga revela a sua ausência também do progresso de Sobral, cidade onde se desenrola a trama. Na verdade o pobre nunca está incluído na dimensão da colheita dos frutos do progresso, ele está inserido na máquina propulsora do desenvolvimento, mas não tem acesso aos resultados do que ajudou, como mola-mestra, a construir. O seu trabalho propicia um resultado que é percebido e aproveitado pela elite dirigente, mas não tem acesso ao que produziu.

Em “Mutilados da *Belle-Époque* - Notas sobre as reportagens de João do Rio”, Antonio Arnoni Prado afirma que ainda que o pobre seja colocado à margem da colheita dos frutos, sua presença é importante, pois ele tem uma função, que é ser percebido como oprimido, para evitar que o opressor caia na mesma condição de desgraça. “No Brasil, o pária sempre foi um motivo literário edificante. Não para ele, é claro, mas para os que viam no seu fracasso o remédio social preventivo contra os riscos a que estão expostos os homens de bem”. (PRADO, 1983, p. 68). É importante e fundamental ter sempre às vistas o martírio dos desvalidos, pois isso os torna cúmplices da moral burguesa do trabalho, que vaticina que para não viver da caridade de outrem é preciso, além de se manter trabalhando, também andar direito e gerar garantias para um futuro promissor. A sua importância está em ser uma referência negativa. Um parâmetro que baliza atitudes que devem ser evitadas.

No entanto, no artigo “Lima Barreto: a opção pela *Marginália*” de Beatriz Resende é possível perceber que nem todos os autores compactuam com o martírio dos desvalidos como edificador da moral burguesa. Lima Barreto, por exemplo, nunca, em toda sua vida, permitiu qualquer tipo de comprometimento de sua obra como representatividade das classes dominantes. O autor sempre escreveu vinculando seu trabalho às camadas populares, demonstrando um rompimento com tudo o que sempre era eleito pela elite, a começar com a maneira de escrever, propositadamente em dissonante ruptura com a escrita academicista,

preconizando uma futura escrita modernista. A autora do artigo afirma que o olhar do autor é tão amplo e diversificado que em sua obra cabem todas as classes sociais, mas é em torno dos rejeitados sociais que giram suas histórias. Em Lima Barreto, todo o arcabouço social está assentado no *favor*. Os personagens reforçam uma dependência e terminam por eternizar com a repetição o mesmo discurso ideológico que os fez de vítimas, prolongando e espalhando, dessa maneira, todo sofrimento recebido das classes dominantes.

Lima Barreto não é um “escritor-proletário” (haverá algum?) mas é, certamente, por sua obra literária e jornalística, por sua biografia e opção ideológica, dos escritores mais profundamente ligados aos pobres e empobrecidos, aos trabalhadores e desempregados, em nossa literatura. (RESENDE, 1983, p. 74).

Em “palavra de ouro, cidade de palha”, Francisco Foot Hardman, entende de modo diferente o olhar pré-modernista. Para ele, essas manifestações que se diziam ou pareciam “anarquistas”, não passavam de “veneração pequeno-burguesa do ‘popular’” (HARDMAN, 1983, p. 80). Estavam distantes de uma revolução da arte de escrever, pois permaneciam dentro dos padrões consagrados estéticos da escrita e da retórica. Esses escritores têm como mérito trazer à luz da literatura temas pouco usuais como anarquismo e greve operária, mas, segundo o autor, não passam de manifestações de uma crise no mundo burguês, ou seja, findam por servir como reforço de uma moral que visa a edificar os parâmetros da burguesia. Entretanto, o autor destaca duas obras que com narrativas que demonstram o choque entre civilização e barbárie, e cultura e natureza, conseguiram se tornar basilares na construção de uma vertente social libertadora no pré-modernismo: *Canaã*, de Graça Aranha e *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, ambas lançadas em 1902. A primeira aprofunda-se na crítica social e expõe o drama brasileiro na busca de encontrar-se como nação, enquanto que a segunda expõe a barbárie diante dos olhos assombrados do escritor-jornalista. Ambas estão centradas num país com um passado colonial escravista, que olha para o futuro em busca da própria identidade social.

No artigo “Jeca Tatu em três tempos”, Marisa Lajolo analisa a evolução de Jeca Tatu, personagem emblemático criado por Monteiro Lobato. Com um estupor de indignação frente a um ser que não consegue adaptar-se aos novos ares civilizados, que gravita em torno da sociedade como um parasita, o fazendeiro Monteiro Lobato lança em 1914, no texto *Velha Praga*, o anti-herói Jeca Tatu, homem pobre que contraria a evolução advinda do progresso. Dez anos depois, o autor traz de novo o mesmo personagem só que com a alcunha de Jeca tatuzinho, agora com críticas à saúde pública brasileira. Os problemas com a desnutrição se

sobrepõem à preguiça e ao desânimo para o trabalho. Ainda há uma terceira aparição do personagem, em 1947, com o nome de Zé do Brasil, desta vez numa situação precária por conta dos sérios problemas do sistema econômico do país.

Há uma evolução do personagem, que começou como uma manifestação intolerante ao cidadão pobre inadaptável à civilidade e chega a uma crítica analítica ao padrão estrutural da sociedade, bem como das relações sociais que regem o país. O propósito de ler a pobreza do país parte, como sempre, de uma classe que compartilha o poder, mas segundo a autora do artigo, é perceptível uma tentativa de romper com os padrões que regem a circulação da leitura, pois os veículos de divulgação do texto ou as instâncias que os legitimam diferem em cada tempo. Esse tipo de ruptura é importante, porque “a produção literária (ao menos a brasileira) foi sempre monopólio dos que detêm os instrumentos do trabalho literário, do polo do autor ao do leitor”. (LAJOLO, 1983, p. 104).

Em “Oswald de Andrade, a luta da posse contra a propriedade”, Maria Eugenia Boaventura afirma que, “com olhos livres para ver o mundo sob novos ângulos, como proclamava seu primeiro Manifesto, os elementos socialmente desassistidos foram focalizados de forma peculiar” (BOAVENTURA, 1983, p. 132) na obra de Oswald de Andrade. Com o Modernismo a preocupação com a situação do pobre ganhou muito mais evidência, posto que o mesmo virou representante da nação em muitas obras. Oswald de Andrade sempre buscou trazer para suas obras discussões muito importantes, como o capitalismo explorador e principalmente as questões que contestavam a relação posse-propriedade, ponto no qual se mostrou mais a florada a exposição da pobreza em suas obras. O seu olhar, sempre questionador, enxergava um horizonte aberto, no qual percebia um mundo mais justo para todos, inclusive para aqueles socialmente desassistidos.

Em “Representações da pobreza e da riqueza em Guimarães Rosa”, Clara de Andrade Alvim ao analisar a obra do autor de *Corpo de Baile* (1956) afirma que “a narrativa guimaraniana trata da possibilidade de superação da pobreza material no plano espiritual e individual” (ALVIM, 1983, p. 171). A articulista observa que o herói na obra de Guimarães Rosa se predispõe a encarar um embate na tentativa de superar a condição limitada de sua existência. O propósito é exatamente expor um sentimento de inconformidade com relação ao que lhe é apresentado como estabelecido, criando uma tensão que visa a questionar padrões limitantes, tanto materiais, quanto espirituais. “O herói guimaraniano, portanto, prepara-se na prática, seja para as lutas espirituais, seja para as materiais”. (ALVIM, 1983, p. 171).

Embora como exposto nos textos selecionados, a obra consiga, em alguns artigos, observar a situação do pobre de uma maneira universalista, o que possibilita, inclusive, uma

comparação de análises, ainda assim, a ausência de um crítico que analise a presença do pobre na literatura amazônica é flagrante, visto que, mesmo percebendo que alguns traços foram atingidos pelas análises feitas, a particularidade da pobreza da região precisa de um olhar singular, disposto a identificar os autores que se dispuseram a expor a pluralidade das sensações e vivências dos desvalidos nortistas.

As mazelas sociais vividas pelo brasileiro não se configuram da mesma maneira de Norte a Sul do país, então claro está que a representação literária na crítica vai se manifestar de maneira diferente nos diversos pontos do território. O Norte do país estabelece um parâmetro de exposição muito peculiar dessa realidade. É acima de tudo ainda, a luta pela superação entre o querer e o poder, uma impossibilidade de aceitação de uma realidade limitada, mas ainda assim, é uma forma diferente de percepção dessa realidade.

### **1.3. O pobre na literatura sobre a Amazônia**

Existe uma ficção que tem como princípio maior retratar a Amazônia brasileira. Essa perspectiva, desenvolvida não somente por autores naturais da região, como também de outras naturalidades, nasceu com o protagonismo da floresta, mesmo quando o caráter da narrativa era de cunho social. Os pioneiros nessa retratação foram: Inglês de Souza (1853-1918) e José Veríssimo (1857-1916).

Segundo pesquisa da professora Marli Tereza Furtado (2013), quem deu sequência ao trabalho com a Amazônia foi Euclides da Cunha, cujo estilo grandiloquente desenvolvido em *À Margem da História*, foi seguido por outros autores que também se debruçaram sobre o mesmo tema: o ciclo econômico da borracha. Desses, ganham destaque: Alberto Rangel com a obra *Inferno Verde* (1908); Mário Guedes com a obra *Os Seringais* (1914); Carlos de Vasconcelos com a obra *Deserdados* (1921); Alfredo Ladislau com a obra *Terra Imatura* (1923) e Aduato Fernandes com a obra *Terra Verde* (1925).

Responsável por iniciar o processo de retirada da floresta do protagonismo das obras, bem como de debruçar-se sobre outro tema, ainda com vistas à denúncia social, mas dentro de um novo ciclo econômico, o da castanha, Abguar Bastos publicou *Safra* em 1937. “A narração de *Safra* centrou-se no drama dos pobres despossuídos e seus reveses para viver da pouca produção de Castanha” (FURTADO, 2009, p. 81). O autor mantém-se fiel ao perfil de escritores que optaram por denunciar a espoliação humana em solo amazônico, mas o fez com o protagonismo do homem massacrado pela busca da própria sobrevivência.

Mantendo a mesma linha, mas rompendo em definitivo com o protagonismo da floresta, Dalcídio Jurandir (1909-1979) idealizou e publicou dez romances, entre 1941 e 1978, que chamou de *ciclo Extremo Norte*. Centrados entre os anos vinte e trinta do século XX, mas com recorrentes retrospectivas a situações anteriores a essa data, os romances têm como pano de fundo a realidade deixada pelo ciclo econômico da borracha, quando do seu término. “No vazio deixado pela queda do ciclo da borracha trafegam suas personagens e do memorialismo de algumas recuperamos o auge desse ciclo já extinto” (FURTADO, 2009, p. 81).

Dalcídio Jurandir rompe com a linhagem de autores que se utilizam da grandiloquência que coloca o ser nortista assustado e paralisado diante do verde enclausurante da floresta, ao contrário, dá vida à personagens que transitam entre universos esboroados e encharcados, mantendo-os em constante tensão diante de cada mazela social em que tropeçam, “desvelando uma Amazônia profunda, complexa, mestiça, rural como urbana, marcada pela floresta mas não *determinada* pela floresta” (COSTA, 2007, p. 23).

O pobre amazônida pode ser visto, antes de tudo, como um exilado. Sua condição periférica em relação aos acontecimentos do país faz com que a sensação de exclusão se torne uma presença palpável que perturba o bem estar e a autoestima do ser humano. Ao se perceber como excluído, estabelece um caminho que se pauta na própria sobrevivência, refletindo uma realidade fincada na falta do básico, mantida pela ditadura do favor: os que têm, ou aparentam ter, estimulam uma relação de troca que mantém todos enlaçados nas próprias necessidades, refêns dos próprios desejos e eternos devedores aos que os favorecem, ao mesmo tempo em que se encontram também na posição de cobrar dos que favoreceram. Ou seja, a realidade se baseia num círculo de favorecimento no qual todos são devedores e cobradores.

Existe uma relação particular, na qual é sustentada qualquer tipo de movimentação na sociedade. A manutenção de toda relação social tem por mediação o favor. É ele que movimenta as relações, bem como as mantém. Esse mecanismo é o meio pelo qual os pobres na obra de Dalcídio Jurandir se deslocam socialmente e atingem seus objetivos. A relação da sociedade com o *favor*, retratada pelo autor, demonstra exatamente que é esse mecanismo que possibilita a transitividade social, e que esse tipo de sistema gera um processo de dependência, no qual as camadas sociais estão interligadas e acabam por se alimentar disso mutuamente.

Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do *favor*, indireto ou direto, de um grande. O agregado é a sua caricatura. O favor é, portanto, o mecanismo através do

qual se reproduz uma das grandes classes da sociedade, envolvendo também outra, a dos que têm. (SCHWARZ, 2012a, p. 16).

Ao descrever uma sociedade dependente da relação de troca de favores, Dalcídio Jurandir retrata um sistema regional de convivência que norteia as interações humanas na Amazônia. De relações de amizade a relações profissionais o favor é o fio condutor, a mola propulsora de qualquer processo interativo que gere algum tipo de interesse. Aquele que tem não nega o favor, porque pode precisar mais tarde deste mesmo para quem negou, esse pensamento norteia as relações e transforma o processo todo num círculo vicioso interminável.

Mesmo profissões liberais, como a medicina, ou qualificações operárias, como a tipografia, que, na acepção europeia, não deviam nada a ninguém, entre nós eram governadas por ele. E assim como o profissional dependia do favor para o exercício de sua profissão, o pequeno proprietário depende dele para a segurança de sua propriedade e o funcionário para o seu posto. *O favor é a nossa mediação quase universal.* (SCHWARZ, 2012a, p. 16).

Esse tipo de mecânica de relacionamento não é exclusividade da realidade amazônica, bem como de uma classe social específica, mas no que diz respeito ao tamanho das distâncias e necessidades, quando observamos a região amazônica e a classe pobre, esse tipo de mediação ganha contornos diferenciados, visto que, em muitos casos, na ausência do dinheiro, a moeda acaba sendo o escambo e o favor sempre é uma troca que gera dependência. Essa relação de dependência é agravada pela situação de penúria em que se encontra esse exilado da floresta. Quando Dalcídio Jurandir retrata o ambiente simples e carente da região, na verdade ele refrata uma realidade impregnada no habitante nortista, que acaba por se ver retratado na obra.

Pobres e decaídos, produzidos e cerceados pela própria sociedade burguesa em que se inserem, eis os principais personagens dalcidianos que trafegam, corroídos, num ambiente também corroído, a Amazônia pós-auge da economia da borracha. Não mais marcados, pois, pelo embate com uma Natureza grandiosa, mítica, na maioria das vezes invencível, como aprovou a grande parte da literatura que focalizou a vida amazônica até então. (FURTADO, 2010, p. 15)

O embate se dá entre o homem e suas próprias limitações, humanas e espaciais em algumas situações, econômicas e sociais noutras. “É o diabo ter a vida marcada pela horrível falta de dinheiro!” (JURANDIR, 1997, p. 43). Essa exclamação repercute dentro do personagem Eutanázio, irmão de Alfredo e com quem divide o protagonismo em *Chove nos Campos de Cachoeira*, e reverbera na obra de Jurandir, explicitando também em outros

personagens a decorrência da pobreza em diversas situações, exposta pelo ambiente físico, distante da cidade grande, tida em vários momentos como ponto de referência de melhoria e como única possibilidade de crescimento. Em *Chove nos Campos de Cachoeira*, em diversos trechos, tudo se passa como se pobreza houvesse somente no campo, nunca na cidade. As poucas personagens que tem acesso à capital fazem um jogo de aparências que, no decorrer da trama, o narrador paulatinamente vai desmascarando e a percepção de uma Belém também com caracteres desvalidos aos poucos começa a se descortinar, principalmente para o menino Alfredo que sonha em estudar na capital para fugir da pobreza de onde mora. Seu desconforto frente à situação desvalida que o circunda não lhe permite a percepção de nada positivo nesse contato, por isso o desejo de afastar-se.

A ânsia de Alfredo em evadir-se de Cachoeira para estudar parece querer consolidar que a obra dalcidianiana, usando uma afirmação feita por Walnice Galvão à respeito d'*Os Sertões* de Euclides da Cunha, “pensa mais no progresso através da educação, (...) pobre não deve ser tratado a bala, mas sim a cartilha.” (GALVÃO, 1983, p. 52). É possível depreender da obra e do percurso profissional de Dalcídio Jurandir a mesma percepção. Além do que, o percurso intelectual do autor não se esgota em seus romances e busca noutros estudos caminhos para pensar essa relação. O autor paraense escreveu diversos artigos jornalísticos em periódicos de Belém e do Rio de Janeiro. Por meio desses artigos, é possível perceber “a correlação entre a discussão jornalística de Dalcídio Jurandir e sua produção romanesca” (FURTADO, 2012), permitindo assim, uma identificação de um posicionamento axiológico do autor quanto ao que realizava.

Podemos observar, em várias situações no romance, uma tomada de posição de Dalcídio Jurandir em relação aos pobres e esse posicionamento tem um propósito claro, pois “não há, nem pode haver enunciados neutros. Todo enunciado emerge sempre e necessariamente num contexto cultural saturado de significados e valores e é sempre um ato responsivo, isto é, uma tomada de posição neste contexto” (FARACO, 2009, p. 25), portanto, como todo texto tem um posicionamento de valor, com relação à realidade a que se refere, é natural que o autor criador refrate na obra o seu posicionamento, já que a mesma não é um simples espelho da realidade, mas um conjunto de eventos direcionados pelo seu criador.

#### **1.4. O pobre e o ciclo *Extremo Norte***

A primeira versão de *Chove nos campos de Cachoeira* foi finalizada em 1929, mas dez anos depois foi reescrita e segundo o próprio autor: “Nada ficou da tentativa de 1929” (JURANDIR, 1941, p. VII). É possível depreender da leitura da obra que a mesma foi concebida dentro do realismo crítico e do existencialismo. O escritor tinha como propósito criar uma obra com personagens comuns que trafegam entre as lutas de classe. A intenção era ser parcial quanto a dar voz a personagens desassistidos pelas políticas locais e nacionais. Ao falar de seus romances em entrevista a Eneida de Moraes, quando perguntado se os mesmos sempre defendem um posicionamento, o autor respondeu:

Meus romances, sim, tomam partido. Sou um pequeno escritor de estritos, indeclináveis compromissos. Estes me dão a liberdade que necessito, pois ser um pouco livre é muito difícil. Minha visão do mundo não se inspira em Deus nem no Demônio nem no Bem nem no Mal mas nesta vida em movimento, em que há classes sociais em luta, etc. (JURANDIR. IN: MORAES, 1996, p. 33).<sup>1</sup>

E esse posicionamento toma conta de toda a sua obra. Dalcídio Jurandir assumiu em 1935, a partir de ativa atuação contra o fascismo, uma posição política de esquerda, com posterior adesão ao partido comunista nos anos 1940. Essa aliança lhe permitiu viajar para a hoje extinta União Soviética, bem como a travar contato com o realismo socialista, uma política para a prática estética, que tem como princípio norteador provocar uma revolução cultural que propõe um redimensionamento da realidade, a partir de uma participação ativa de artistas. “O realismo socialista propunha o retrato da sociedade regida pelo socialismo, em obras nas quais avultava um herói positivo, um líder operário” (FURTADO, 2008, p. 2). Dalcídio Jurandir escreveu nessa perspectiva o romance *Linha do Parque*, inicialmente rejeitado pelo partido e publicado pelo próprio autor em 1958, que trata de questões proletárias ligadas à realidade do Rio Grande do Sul. O romance foi o único escrito fora do ciclo *Extremo Norte*, e possivelmente, inteiro sob as regras do realismo socialista, pois foi feito sob encomenda do partido comunista. O autor, no momento de sua publicação, depositou grande credibilidade ao alcance político de *Linha do Parque*, pois em entrevista concedida a revista *Escrita*, afirmou esse posicionamento: “é um livro em que eu tenho muita fé, como romance político”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Entrevista feita por Eneida de Moraes e publicada no jornal Folha do Norte em 23/10/1960 e transcrita para a

<sup>2</sup> Entrevista feita por Antônio Torres, Haroldo Maranhão e Pedro Galvão para a Revista Mensal de Literatura *Escrita*, ano I, Nº 06, 1976. e transcrita para a revista *Asas da Palavra* – Nº 4 – junho de 1996 – Unama. p. 29.

A consciência partidária do autor exigiu dele um compromisso acirrado com o Partido, ao que correspondeu com disciplina e obediência, a ponto de ter sido mal visto em alguns episódios polêmicos, como o da eleição da ABDE (Associação Brasileira de escritores), em 1949. Também por isso aceitou a incumbência de escrever o livro sob encomenda do Partido, *Linha do Parque*, denominado por alguns de retrato do extremo sul. Independente da dicotomia norte/sul, o que se ressalta é sua opção pelo proletariado, daí alinhar-se a Jorge Amado e a autores surgidos a partir de 30 que optaram pelo romance proletário, inclusive Pagu, com *Parque industrial*, de 1933. (FURTADO, 2008, p. 5).

Independente da filiação ou das determinações do Partido, Dalcídio Jurandir sempre procurou desenvolver uma linha narrativa que tratasse daqueles mais desassistidos pelas políticas governamentais. Seu posicionamento político em defesa dos menos favorecidos está presente em toda sua obra, demonstrando uma visão clara a respeito da sociedade. Segundo suas próprias palavras, o ciclo *Extremo Norte* tem um compromisso político: “A visão que eu tive como romancista era a visão de que a realidade social é feita de lutas. De forma que eu tomei uma posição política. Meu romance é um romance político”<sup>3</sup>.

O universo do autor pode ser percebido, portanto, como se estivesse alicerçado na luta de situações opostas, que envolvem o desejo de algo sempre limitado pela impossibilidade cerceadora da pobreza, o que faz com que o ambiente em diversas situações chegue a ser claustrofóbico, criando relações tensas entre os personagens e os levando a digressões individuais internas quase intermináveis.

A matéria prima da narrativa de Dalcídio Jurandir, usando as palavras de Clara de Andrade Alvim sobre Guimarães Rosa, “pode ser entendida como a do embate entre o limitado e o ilimitado, da luta pela superação dessa oposição que pode, também, ser interpretada como representação da inconformação diante da pobreza” (ALVIM, 1983, p. 170-171). Os pobres de Dalcídio Jurandir retratam essa inconformidade por meio de seus atos e pensamentos, numa luta cotidiana em busca da superação das próprias limitações e assim como na obra do autor de *Grande sertão: veredas*, a busca da superação ultrapassa a esfera material e busca o esfacelamento dos intransponíveis limites espirituais, cerceadores da livre expansão da individualidade. Com suas palavras, Jurandir assim define aqueles que representa em seus livros:

Sempre fiz questão de não arredar pé de minha origem e para isso, ou melhor, para enterrar o pé mais fundo, pude encontrar uma filiação ideológica que me dá razão. A esse pessoal miúdo que tento representar nos

---

<sup>3</sup> Entrevista feita por Antônio Torres, Haroldo Maranhão e Pedro Galvão para a Revista Mensal de Literatura Escrita, ano I, Nº 06, 1976. e transcrita para a revista *Asas da Palavra* – Nº 4 – junho de 1996 – Unama. p. 29.

meus romances chamo de aristocracia de pé no chão. (JURANDIR. IN: MORAES, 1996, p. 50).

Ao longo de dez romances, publicados entre 1941 e 1978, Dalcídio Jurandir construiu um ciclo no qual “pretendeu revelar o que chamava de uma Amazônia de forte e heroica humanidade, a Amazônia de uma aristocracia de pé no chão” (FURTADO, 2012). Começando por *Chove nos campos de Cachoeira* nos deparamos com o início da trajetória de Alfredo, protagonista do ciclo, que no decorrer de nove dos dez romances se envolve com diversos traços característicos da pobreza amazônica. Para entender a situação do pobre que habita a Amazônia, mais especificamente a ilha do Marajó, é interessante identificar como se deu a formação social e todo o processo de colonização do lugar.

Propomos que o processo de colonização do Marajó foi marcado pela construção de um patriarcado rígido e conservador e que a eficiência econômica do criatório ali instalado exigiu o estabelecimento de mecanismos de conservação de propriedades de grandes dimensões, fundamentais para a viabilidade dessa atividade num solo de poucos nutrientes e sujeito a periódicas inundações. (CASTRO, 2007, p. 10)

Para possibilitar essa conservação de propriedades houve uma restrição na transmissão da posse das terras aos laços familiares, que aconteciam, inclusive, por meio de alianças endogâmicas. No entanto, essa situação possibilitou também a formação de uma classe formada por pessoas que não tinham o direito de posse, mas tinham algum tipo de vínculo com os proprietários. Seriam os parentes destes ou ainda agregados, uma camada de “financeiramente empobrecidos, mas não inteiramente excluídos do sistema social” (CASTRO, 2007, p. 10-11). Esses indivíduos são denominados de heréus, aqueles que não têm o direito de herdar. Por conta disso, é possível distinguir uma formação tripartida dessa sociedade: os herdeiros, os heréus e os caboclos.

Os herdeiros são aqueles indivíduos privilegiados que pertencem aos núcleos centrais das grandes famílias marajoaras, (...). Os heréus são parentes menos importantes e certamente já não ‘ricos’, que rogam-lhe os favores e envaidecem-se de suas origens familiares nesse patriarcado. Os “caboclos”, enfim, são os demais indivíduos da sociedade. (CASTRO, 2007, p. 11).

*Chove nos campos de Cachoeira* é uma obra composta, basicamente, por personagens que fazem parte da classe dos heréus e que podem ser subdivididos em dois grupos: um que tem consciência do patamar de decadência social em que se encontra e por conta disso se esforça na busca de superar tal condição; e outro grupo que não consegue ter uma percepção clara de sua decadente situação e por conta disso não consegue reunir força suficiente para evitar um processo de esfacelamento da própria realidade, e terminam por adentrar numa

espiral descendente que os leva aos domínios da miséria. Esse fenômeno é chamado de ‘caboclição’, que é uma dinâmica de movimentação social descendente, na qual estão inseridos indivíduos que conviveram com uma situação econômica e social um pouco melhor do que a vivenciada no momento e não conseguem criar um sentido para a própria condição de esfacelamento.

Personagens que, incapazes de qualquer produção de sentidos lúcida a respeito da própria condição, não conseguem reunir essas forças e entram num processo de decadência social, simbolicamente marcante na sociedade marajoara, que pode ser chamado de “caboclição”. (CASTRO, 2007, p. 13).

Fazendo oposição a esses dois grupos é possível distinguir um terceiro, apenas indiretamente ligado ao enredo da obra, mas que estabelece os parâmetros que evidenciam a questão da pobreza por comparação: os abastados. Eles se apresentam como herdeiros e donos de propriedades, como exemplo desse grupo temos o coronel Bernardo, responsável pela vinda de major Alberto e D. Amélia para Cachoeira e Resendinho, filho de fazendeiro, que em visitas esporádicas a Vila, envolve-se com Irene e numa dessas visitas a engravida. Esse grupo tem uma participação indireta na trama, mas de profunda influência nos acontecimentos. Enquanto Resendinho é responsável por desencadear momentos de comisseração na vida de Eutanázio e conseqüentemente o ápice de sua doença por ciúme de Irene, Coronel Bernardo é responsável pela formação da família de Major Alberto em Cachoeira, visto partir dele o convite para o trabalho na intendência, convite esse que possibilitou a união do Major com D. Amélia a qual gerou o protagonista da obra, Alfredo. Importante se faz, atentar para o fato de que esses dois representantes da classe dos abastados interferem de forma decisiva na vida dos dois protagonistas da narrativa, daí a importância na economia da obra. Portanto, temos claramente atuando no romance essas três classes: os abastados; os heréus, subdivididos em dois grupos; e os caboclos. Sendo os heréus o grupo social central da trama.

*Chove nos campos de Cachoeira* tematiza o universo mental dos heréus e suas circunstâncias históricas. No romance, é esse corpo social híbrido, com suas múltiplas facetas, que toma a cena. Herdeiros e caboclos são personagens secundários. (CASTRO, 2007, p. 20).

Essa conformação social possibilita um entendimento de como as relações se estabelecem no romance. *Chove nos Campos de Cachoeira* “conforma, fundamentalmente, uma narrativa sobre heréus” (CASTRO, 2007, p. 11), uma classe social que está posicionada exatamente no meio de um processo que se encaminha, ou para a decadência, ou para a

melhoria. Aqueles que percebem a própria realidade, atuando criticamente na sociedade, tendem a buscar um outro patamar, que redimensione a dinâmica social na qual estão inseridos, enquanto que os desprovidos dessa lucidez permanecem num estado de torpor, diante do próprio infortúnio e escorregam pela ladeira descendente da “caboclição”. A situação em que se encontram os deixa num estado mais degradante socialmente que os caboclos, pois estes são pobres, enquanto que aqueles são empobrecidos, agarrados num passado que rejeita qualquer relação com a pobreza e presos a atitudes que os mantêm reféns da própria decadência.

A obra de Dalcídio se reporta amplamente ao jogo de papéis sociais dos campos de Marajó. Nela, os heréus despontam como indivíduos associados à estagnação econômica e social da região, na medida em que representam, por excelência, a crise, a decadência, o sebastianismo tão afeito à colonização lusitana da Amazônia. (CASTRO, 2007, p. 12).

Como exemplo de personagem que tem consciência da situação em que se encontra e faz uma leitura crítica da própria realidade, lutando para modificar seu futuro, é o menino Alfredo. E como exemplo do grupo de personagens que não conseguem entender o porquê do processo decadente em que estão inseridos, bem como não conseguem alcançar a compreensão do sentido de sua própria condição, podemos citar os personagens que habitam a casa do seu Cristóvão, uma família nitidamente empobrecida, que vive a falar de uma época na qual dispunha de melhores condições. Seu Cristóvão expõe um passado no qual possuía uma fazenda e vive um presente faminto, resignado, vendendo arroz doce para sustentar a família. Cansado, no final da vida, não tem forças para modificar a própria realidade. Além dele, na mesma casa ou mesmo fora dela, a obra nos coloca de frente com percepções diferentes da situação social decadente dos moradores de Cachoeira. Percepções essas que entram em conflito com os extremos socioeconômicos da sociedade.

Os temas correlatos a essa situação paradoxal dizem respeito às dinâmicas identitárias que, simbolicamente, instituem a categoria social dos heréus. Seriam elas o memorialismo – e talvez o saudosismo -, de tom sebastianista, tão próprio às elites decadentes de toda a América portuguesa; a formação tópica de uma identidade “negativa”, construída sempre por oposição e por denegação à identidade “inferior”, a pertencente aos “caboclos” e com a qual, no entanto, se encontra tantas afinidades; a construção de estratégias de reprodução social centradas em estratégias de apadrinhamento, compadrio, alianças matrimoniais e ocupação partilhada da terra. (CASTRO, 2007, p. 12).

Os caboclos na obra são a base na qual é estampado o quadro social proposto por Dalcídio Jurandir, expostos como miseráveis, transitam na narrativa pontuados por privações,

caídos num abismo de necessidades, servindo de referência e negação aos personagens das outras classes, mas sempre atuando de forma mais secundária. “Os caboclos, no romance, constituem um elemento de apoio para que se desenhe o quadro social pretendido” (CASTRO, 2007, p. 20). O único personagem representativo dessa classe que desempenha um papel com maior ressonância na obra é Felícia. Sua existência e influência espalha-se pela narrativa, sobretudo no imaginário de Eutanázio.

fornecendo mais uma vez à trama a temática também messiânica da fatalidade, do destino pessoal e social como cartas marcadas(...). Assim é que a fatalidade da vida de Felícia está em estar condenada a ser *cabocla*, com todas as privações e limitações que essa zona de pertencimento social implica em Marajó (CASTRO, 2007, p. 21).

A participação de Felícia é tão relevante, que nos deteremos atentamente a sua trajetória na narrativa, quando nos debruçarmos sobre a percepção da realidade de Eutanázio, durante suas caminhadas por Cachoeira, um dos artifícios utilizados pelo narrador para expor os personagens em suas realidades desvalidas, pois quando se trata do pobre amazônida encontramos retratada uma realidade que cria um amálgama de todos os sentidos que a pobreza possui. O narrador em Dalcídio Jurandir refrata essa realidade em seus romances. Existe a carência de bens e serviços essenciais, pois distante dos grandes centros as dificuldades são ampliadas; a carência de recursos econômicos é percebida pelas mínimas oportunidades de crescimento econômico e a exclusão social é evidenciada pela postura preconceituosa em relação ao caboclo do interior do estado.

O *Ciclo do Extremo Norte* tem dois temas recorrentes: a exclusão – seja do homem em relação ao universo e à sociedade, seja da população cabocla da região amazônica em relação à sociedade nacional brasileira – e a hibridação como processo social. (CASTRO, 2007, p. 23).

Expondo uma realidade de carência e desilusão, Dalcídio Jurandir inicia seu Ciclo num ponto equidistante na ilha do Marajó, trazendo à tona uma gente esquecida. Esquecida pela capital e pelo capital. O ciclo “é feito, na maior parte, da gente mais comum, tão ninguém”, como afirmou o autor, que entendia esse comprometimento, em suas próprias palavras, como “uma responsabilidade assumida. Para servir aos meus irmãos de igapó e de barranca” (JURANDIR. IN: MORAES, 1996, p. 50). Sim, existe um pobre amazônida, com características muito particulares, e sim, existe uma literatura que trata dessa realidade.

## CAPÍTULO 2: EUTANÁZIO E OS POBRES

As resistências que a modernidade opõe ao impulso produtivo natural ao homem são desproporcionais às forças humanas. Compreende-se que ele se vá enfraquecendo e busque refúgio na morte. A modernidade deve manter-se sob o signo do suicídio, selo de uma vontade heroica, que nada concede a um modo de pensar hostil. Esse suicídio não é renúncia, mas sim paixão heroica.

Walter Benjamin

*Chove nos campos de Cachoeira* (1941) é a primeira obra do ciclo romanesco de Dalcídio Jurandir. O seu enredo se passa por inteiro na vila de Cachoeira do Arari com passagens pelas cidades de Muaná e pela capital Belém por meio de pensamentos das personagens, mas a ação de fato se dá em Cachoeira. A narração se desenvolve em vinte capítulos com o narrador se alternando entre os dois protagonistas do romance: os meios-irmãos Alfredo e Eutanázio. O discurso indireto livre, utilizado pelo narrador em terceira pessoa, é também utilizado como forma de monólogo interior em digressões densas, o que confere ainda mais amplitude psicológica aos personagens.

A obra é composta por um grande número de personagens que, para a composição do enredo, são agrupados num determinado espaço, unidos por interesses comuns ou simplesmente por serem do mesmo núcleo familiar. Temos, portanto, quatro núcleos de personagens dispostos em seus respectivos espaços. São eles: a casa do Major Alberto; a casa do seu Cristóvão; a casa da costureira Duduca e a casa dos filhos de Siá Rosália. Todos esses núcleos habitam a parte central da cidade. Ainda é possível distinguir um quinto núcleo que é a casa de Felícia, localizada na rua das palhas, na periferia da cidade, em torno da qual giram outros personagens pobres.

Na casa do major Alberto, secretário da intendência de Cachoeira, habitam, além do próprio, os dois protagonistas do romance: Alfredo e Eutanázio, este filho de seu primeiro casamento e aquele filho seu com Dona Amélia, mulher com quem vive em regime de concubinato e com quem tem mais uma filha: Mariinha. Todos compõem o mesmo núcleo, habitando a mesma casa: um chalé de quatro janelas, que tem muita importância e ganha uma dimensão singular no decorrer da narrativa.

Na casa de seu Cristóvão moram com ele, além de sua mulher Dejanira e o filho deles Cristino, mais sete mulheres que compõem a árvore genealógica da família. O núcleo da casa

da costureira Duduca é aliançado pelo vício da fofoca e desse círculo tomam parte: o velho Guaribão, seu Araguaia, mestre Antônio, velho abade, seu Gomes e o Dr. Campos. Observe-se que esse grupo existe em função de falar da vida alheia, não há vínculo familiar entre seus participantes. E por fim o núcleo que gira em torno da memória da finada Siá Rosália, formado por seus filhos: Rodolfo, Didico, Ezequias, Lucíola e Dadá, habitantes da casa que lhes ficou de herança.

A narrativa é protagonizada pelos irmãos Alfredo e Eutanázio que habitam a mesma casa, dividindo assim o itinerário do narrador na história. É pelo olhar dos dois que desfilam os personagens que compõem o enredo do romance, bem como os traços da pobreza retratados e caracterizados pelo narrador. Cada um tem uma maneira bem peculiar de perceber essa realidade em que está inserido.

É interessante perceber que o autor se utilizou de dois protagonistas que se opõem cronologicamente. Enquanto Alfredo, neste romance, inicia o seu processo de percepção da vida em suas nuances e sutilezas, Eutanázio traça a sua trajetória de encontro com a morte. Dessa maneira o autor cria um paralelo entre vida e morte, como uma linha imaginária que une os irmãos, cercados por uma realidade desvalida. Enquanto a percepção da pobreza empurra mais Alfredo em direção à vida, em busca de melhorias, ela afunda mais Eutanázio em sua doença, em direção à morte.

## **2.1. Decadência e pobreza**

O romance inicia com Alfredo voltando para casa, vindo dos campos queimados de Cachoeira no final da tarde, início da noite. No trajeto até seu chalé, o narrador nos apresenta algumas características da localidade e expõe as condições socioeconômicas da família dos protagonistas, bem como nos dá ciência de que Eutanázio encontra-se enfermo. É importante observar que a primeira referência feita a Eutanázio já é num estado de saúde deficitário, de moléstia, num processo expansivo de dissolução, de enfraquecimento. Alfredo, ao pensar no irmão, percebe o estado de degradação em que o mesmo se encontra. E essa situação é tão dominante que parece se espalhar por tudo, impregnando o local onde moram.

(...) Voltar para o chalé era, muitas vezes, ter de olhar na saleta o vulto de Eutanázio sozinho com aquela cara amarrada. Era tentar compreender por que motivo D. Amélia não lhe explicava a doença de Eutanázio, misteriosa moléstia essa que parecia invadir todo o chalé. (JURANDIR, 1997, p. 16).

Doente, Eutanázio sente-se imundo como se fosse um excremento. O seu estado de saúde o faz penetrar em sua consciência, refletir sobre sua existência e questionar as dificuldades em que vive. Não aceita nenhum tipo de ajuda e nem se permite conversar com ninguém a respeito de sua situação. A enfermidade foi descoberta quando sua madrastra encontrou sua roupa suja no banheiro. Imediatamente D. Amélia contou ao pai de Eutanázio que questionou o estado deste, sempre fazendo alusão a questões financeiras.

- Como diabo você anda por aqui com essa imundície? Ficas podre em vida. Quem depois aguenta com as despesas sou eu, o besta. Por que não ficou se tratando em Belém? Foi a bem dizer morto e volta com essa... Por que não se tratou lá? Só um insensato. Você não se emenda. O besta que pague. O pai da tropa. O besta que esprema o bolso. (JURANDIR, 1997, p. 24)

Eutanázio é um personagem em decadência, em declínio, no ápice da autodissolução. A decadência é um estado de degradação, de ruína, prenúncio do fim. Estado determinante de mudança. Possibilita que o estabelecido entre em um processo de enfraquecimento, deixando de existir, criando outra realidade. Decadência é movimentação, rompimento do fluxo contínuo opressor da vida. Acontece um processo de aceleração e desaceleração do fluxo vital. Possivelmente por estar num processo de degradação, Eutanázio consegue transitar entre os habitantes da Vila e perceber a situação decadente em que a sociedade se encontra.

É Eutanázio, tomado de uma angústia profunda que jamais ousa informar, manifestar, que tem a consciência principal do romance: é ele, mais que qualquer outro habitante de Cachoeira, que percebe e acompanha o processo de decadência social e econômica da Vila e dos campos de Marajó. (CASTRO, 2007, p. 22).

A pobreza por si só também é um processo de degradação, pois na ausência do mínimo necessário para viver o ser humano aproxima-se do fim. Esse processo possibilita uma mudança comportamental com vistas a um rompimento com a realidade que se estabelece. Por conta disso, existe um processo de movimentação que interrompe também o fluxo da vida. Diante desse estado de ruína só há um caminho: romper com a realidade, gerando um novo processo pessoal. A pobreza é uma forma de decadência, é uma das maneiras do ser humano decair, de se sentir menor, diminuído. Por isso é uma força modificadora.

Esse poder modificador da decadência é positivo, visto redimensionar tudo o que está preestabelecido, pois é esse constante movimento de aceleração e desaceleração da vida, que viabiliza o rompimento de paradigmas, a descontinuidade das coisas, e até mesmo a dissolução do ser. O fluxo contínuo da vida exige uma modificação proporcionada pela decadência, com vistas à libertação. Eutanázio sente-se aprisionado numa realidade de

pobreza. A falta de dinheiro é uma presença constante em sua vida, o que amplia a sua sensação de declínio. Diversas vezes, internamente, ele estabelece uma relação conflitiva consigo mesmo por essa falta. Esse incômodo interno pede uma atitude.

Mas como comprar os charutos de Raquel? Dinheiro não tem. Seria bom bater na porta de Felícia e lhe pedir dois mil-réis. (...). Não tem dinheiro. Sua vida foi sempre marcada por esse epitáfio: NÃO TEM DINHEIRO. (...) É o diabo ter a vida marcada pela horrível falta de dinheiro! Essa exclamação repercute dentro dele que o faz parar. (JURANDIR, 1997, p. 43)

A vida humana está sob o signo da exceção. “A tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral”. (BENJAMIN, 1987, p. 226). A descontinuidade das coisas só se estabelece por conta do rompimento com esses paradigmas que são estados de opressão, e é nesses momentos de declínio que há um encontro com a verdade, ou seja, o processo de dissolução possibilita a descoberta da verdade, pois em momentos de declínio ela aparece. Nesses momentos de extrema lucidez, Eutanázio deseja não ter a percepção crítica da realidade desvalida em que está inserido, pois percebe que esse conhecimento não vem partilhado de uma solução, o ideal seria seguir a vida como as pessoas de hábitos simples que vivem sem grandes questionamentos. Então é urgente e indispensável uma efetiva implosão de paradigmas, pois essa atitude enérgica e radical possibilita a libertação. “A consciência de fazer explodir o *continuum* da história é própria às classes revolucionárias no momento da ação” (BENJAMIN, 1987, p. 230). Para conseguir impedir o fluxo consciente da própria situação somente por uma implosão da própria realidade.

O nome do personagem, Eutanázio, remete a uma prática que abrevia a vida de um doente incurável: a Eutanásia, que é uma atitude tomada diante de um ser humano em estado patológico crônico no intuito de diminuir o seu grande sofrimento físico e psíquico. Ela pode acontecer de forma ‘ativa’ ou ‘passiva’. A primeira se dá quando uma série de procedimentos são postos em prática a partir de um acordo feito entre o doente e o profissional que praticará o ato. E a segunda se efetiva quando as atitudes necessárias para manter o doente vivo são interrompidas. Não há um ato que leve à morte, mas também não há nada que a impeça, ela ocorre ‘naturalmente’ pelo desenvolvimento próprio da doença, que não está sendo impedida de se expandir.

Eutanásia ativa é aquela que resulta de uma ação direta para pôr termo à vida do doente. Geralmente se administra substância letal (veneno, gás, ou qualquer outra substância tóxica) para causar a morte do enfermo. O que a doutrina denomina de eutanásia passiva, ou ortonásia, consiste em deixar o doente morrer naturalmente, (...). Nesse caso, ninguém causa a morte do paciente, apenas abre-se mão de estender seu tempo de vida. (...).

Na ortonásia, o doente já se encontra em processo natural de morte e esta não ocorrerá imediatamente à suspensão da terapêutica, mas sim de maneira progressiva, natural. (CAMILO; CARDIN, 2009, p. 3655-3656)

Nenhuma atitude para impedir o fluxo da própria moléstia que acabara de descobrir, Eutanázio toma, ao contrário, ele se coloca em oposição a qualquer um que mostre uma solução ou caminho para a cura. A sua ausência de atitude aponta para o processo passivo da eutanásia, pois não impede a aproximação da morte, ao permitir a expansão da moléstia em seu corpo, num claro caminho de dissolução de si próprio. “Vão ter pena do diabo mas não dele. Deixem ele com a sua doença! Ninguém tinha de andar se incomodando com ele”. (JURANDIR, 1997, p. 25). Essa foi a sua atitude enérgica e radical.

Eutanázio é um personagem em declínio. Com quase quarenta anos, doente, suas reflexões o levam a digressões sobre sua vida, buscando desde a infância os motivos para o seu estado, pois percebe que se encontra em moléstia desde menino. Sente-se numa busca vazia, consciente a cada passo do quanto é desnecessária a sua existência para o mundo. Um ser decadente marcado pela morte, pela dissolução do ser.

E Eutanázio pensava que doença do mundo ele tinha era na alma. Vinha sofrendo desde menino. Desde menino? Quem sabe se sua mãe não botou ele no mundo como se bota um excremento? Sim, um excremento(...). Ele saltou de dentro dela como um excremento(...). A gravidez fora uma prisão de ventre. (JURANDIR, 1997, p. 22).

A percepção da pobreza, que lhe rodeia, amplia a sua própria sensação de indignação e faz com que penetre mais profundamente nas raízes de seu declínio. Toda a sua história é concebida por ele como impregnada de infortúnios, desde a infância. “Toda a sua infância fora triste, indecisa, infeliz”. (JURANDIR, 1997, p. 35). Entre as aspirações para o futuro, cresceu com um prazer pela destruição, pela guerra, com uma admiração por chacinas, até quis um dia ser um general. Teimava em maquinar planos mirabolantes de carnificina com seus desafetos. Queria esbofetear o pai, cortar a cabeça do professor e colocá-la num formigueiro, mas sempre engolia as próprias raivas. “Eutanázio criara os monstros que o devoravam”. (JURANDIR, 1997, p. 30). Esse processo de explosão interna e contenção externa, inclusive, é o veículo catalisador de sua passividade aos olhos das outras pessoas, pois os seus planos ocorrem somente na teoria. As suas grandes mudanças e revoluções pecam por permanecerem somente restritas as suas elucubrações, ampliando sua sensação de decadência.

A relação de Eutanázio com a decadência está nos pequenos detalhes. O personagem faz referência a um livro que viu numa livraria em Belém e que gostaria de ler: “*Dores do*

*Mundo*, o título. O autor era um nome difícil”. (JURANDIR, 1997, p. 22). Ele tem vontade de ler o livro, sua identificação com o título acontece decerto porque pensa que a doença do mundo que tem na alma está espelhada na obra, ao mesmo tempo em que a mesma desencadeia um desejo antigo de escrever e no qual se viu impotente, aumentando seu mal estar no mundo. É possível ainda fazer uma relação de identificação entre Eutanázio e o autor do livro em questão, apesar de na sequência ele afirmar que “não queria saber do autor, queria saber do livro” (JURANDIR, 1997, p. 22-23).<sup>4</sup>

Como primeira impressão a obra de Arthur Schopenhauer, o ‘autor de nome difícil’, pode ser percebida como pura e simplesmente pessimista. A obra *Dores do mundo* aponta para um caminho em que a existência humana só tem como fim a dor e a desgraça. Toda dor individual, por mais que pareça diferente e maior que a de um semelhante, possibilitando uma sensação de exceção, não é maior que a dor coletiva compartilhada pela humanidade. A desgraça é um mal estar conjunto e maior.

Se a nossa existência não tem por fim imediato a dor, pode dizer-se que não tem razão alguma de ser no mundo. Porque é absurdo admitir que a dor sem fim, que nasce da miséria inerente à vida e enche o mundo seja apenas um puro acidente, e não o próprio fim. Cada desgraça particular parece, é certo, uma exceção, mas a desgraça geral é a regra. (SCHOPENHAUER, 2014, p. 25)

As reflexões existenciais na obra de Schopenhauer desnudam um olhar pessimista da humanidade, expondo um caráter que subjaz ao amor pela dor, pelo enfraquecimento. No entanto ao nos aprofundarmos um pouco mais, percebemos que o filósofo tem como propósito redimensionar a forma de pensar o sofrimento e a felicidade. Por conta disso, a existência teria como finalidade a dor, pois é ela que possibilita sentir verdadeiramente o mundo. Caso a humanidade vivesse sem nenhum tipo de dificuldade, satisfazendo plenamente todas as suas vontades, viveria em assomos de soberba até alcançar a total insanidade, portanto a dor existe para possibilitar o equilíbrio. “Em todo o tempo, cada um precisa ter um certo número de cuidados, de dores ou de miséria, do mesmo modo que o navio carece de lastro para se manter em equilíbrio e andar direito”. (SCHOPENHAUER, 2014, p. 26).

O entendimento do mal como negativo deve ser contestado, segundo Schopenhauer. Em seu ponto de vista, o mal deve ser considerado positivo porque viabiliza novas possibilidades,

---

<sup>4</sup> O livro *Dores do Mundo* foi escrito por Arthur Schopenhauer, filósofo que viveu de 1788 a 1860. Ele é natural de Danzig, Prússia e pode ser apontado como um dos pilares do Decadentismo oitocentista, pois sua influência “É o substrato de um pessimismo total e absoluto.” (MORETTO, 1989, p. 19).

é ele, de fato, que se faz presente e verdadeiro nas sensações humanas. O bem, ao contrário, é praticamente imperceptível para a humanidade. É possível que um ser humano desfrute uma vida muito próspera, cheio de todas as regalias e com todos os seus sonhos e desejos satisfeitos, mas basta um pequeno contratempo para que a vida, de um momento para outro, seja taxada de infeliz e a sensação de ser perseguido e amaldiçoado pelo mundo prevaleça. A pobreza então, que é a ausência de qualquer tipo de regalia ou de recursos mínimos, é um estado constante de busca por novas possibilidades, pois se faz perceptível diariamente na ausência de condições de suprir as necessidades básicas.

Não conheço nada mais absurdo que a maior parte dos sistemas metafísicos, que explicam o mal como uma coisa negativa; só ele, pelo contrário, é positivo, visto que se faz sentir... o bem, a felicidade, a satisfação são negativos, porque não fazem senão suprimir um desejo e terminar um desgosto. (SCHOPENHAUER, 2014, p. 25-26).

O ato de estar em decadência, então, é encontrar-se em situação positiva, porque todas as sensações estão afloradas. Nesse estado estamos mais sensíveis às opressões que nos cercam, nos perturbam e se avolumam internamente, devidamente acomodadas em nossos cofres existenciais trancados dentro de nós. Estar em desacordo, num processo de dissolução, nos permite dizer as coisas com mais precisão, pois esses cofres estão sendo arrombados e revirados.

Atormentado pelas “Dores do mundo”, que sente por sua doença da alma, Eutanázio decide ser enfermeiro, quem sabe para encontrar a cura para todas as dores (as suas e as do mundo), sonho que se esvai quando é bicado por um frango que tentava curar. Mais um plano para o futuro que se estabelece apenas na teoria. Por fim, decide que será enfermeiro de livros. O ofício de encadernador encontra pacientes que não serão mal agradecidos, como o frango de outrora. Possivelmente com esse tipo de convivência se sentiria menos atormentado.

Para o autor das *Dores do mundo*, “o mundo é o inferno, e os homens dividem-se em almas atormentadas e em diabos atormentadores”. (SCHOPENHAUER, 2014, p. 28). O personagem Eutanázio, então, se percebe como uma dessas almas atormentadas, envolto por diabos que vivem a atormentá-lo, num redemoinho de sensações, preso à casa pandemônica de Seu Cristóvão. Ele só consegue perceber as coisas ruins que o perseguem. Inclusive essa relação com os problemas da família de Seu Cristóvão aproxima muito mais o personagem do mundo dos pobres, pois todos vivem em profunda pobreza, sempre precisando de ajuda

material e acabam recorrendo a ele, que faz de tudo para ajudar, justamente para se manter sempre próximo da personagem Irene.

O fascínio erótico que Irene exerce sobre Eutanázio faz com que ele cumpra a função de uma figura de mediação para com o mundo dos pobres. Ele visita regularmente a família de Irene, que vive num estado de grande pobreza, e sempre traz algum tipo de ajuda material; dessa forma, ele é uma espécie de provedor daquela família. (BOLLE, 2012, p. 19)

Eutanázio é constantemente atormentado e atizado por Irene, o maior demônio atormentador externo que o persegue, “O demônio, infelizmente, não existia em Cachoeira. Ou seria Irene? (...) era Irene, sim” (JURANDIR, 1997, p. 139). É por ela que Eutanázio nutre obsessivos sentimentos confusos. Essa obsessão é que delinea a trajetória do personagem e o conduz por caminhos que cruzam com a vida de outros importantes personagens.

## **2.2. Felícia: mulher, cabocla, pobre.**

Uma noite, depois de ter sido mais uma vez destrutado por Irene, Eutanázio entrega-se sexualmente à Felícia, uma prostituta local de quem pega a doença que o levará à morte. Felícia, outra personagem com características pobres e decadentes, ganha um lugar de destaque na narrativa, figurando no imaginário de Eutanázio. A descrição da personagem, bem como do espaço em que acontece o ato sexual com o protagonista, que é a casa da mesma, refletem um estado de dissolução, miséria e ruína.

Uma mulher que cheirava a poeira, (...). A fome. Fedia a fome. Estava descalça, gripada, assoando o nariz, no fundo do quartinho, (...). Um pote d'água destampado, um caneco jogado no chão, um pedaço de esteira e um cachorro espiando pela porta. (JURANDIR, 1997, p. 25)

Felícia suspeitou ter adquirido uma doença por meio do contato sexual com um homem da beira da doca. No dia seguinte, mesmo desconfiada da moléstia adquirida, envolveu-se numa conjunção carnal com Eutanázio, para quem transmitiu o mal que acabou por levá-lo a morte. Inclusive em suas elucubrações internas, Eutanázio concluiu que o encontro com Felícia havia acontecido somente com esse fim: adquirir o mal daquela que ‘fedia a fome’ para compartilhar sua desgraça. “Mas aqueles minutos foram horríveis. No meio daquela luta, ele subitamente se levanta, como se tivesse ido com ela apenas para contrair o mal”. (JURANDIR, 1997, p. 26).

E ao sair, imediatamente desejou contaminar o máximo de mulheres que pudesse conseguir. Na verdade, Eutanázio pretendia contaminar “a todas as mulheres aristocráticas do mundo” (JURANDIR, 1997, p. 27). Ao enfatizar o tipo de mulher que pretendia contaminar, as ‘aristocráticas’, Eutanázio coloca em evidência o seu estado de pobreza, pois sentiu-se mais miserável do que nunca. A ênfase do trecho nos permite perceber um posicionamento claro do personagem quanto à realidade em que vive, um posicionamento questionador, consciente da divisão de classes sociais, o que amplia ainda mais o abismo de sua condição.

A pobreza material é um estado de fragilidade. O ser humano pobre é frágil, pois não dispõe de requisitos mínimos para suprir as próprias necessidades de sua vida. Oprimido por questões que o impedem de se expandir como ser humano, ele se fragiliza continuamente, enfraquecendo-se enquanto indivíduo social. A mulher pobre, então, partindo desse ponto de vista, é duplamente fragilizada. “Surge assim uma categoria sexuada, que parece ter características próprias ao reunir duas fragilidades: ser do sexo feminino e ser carente.” (LAVINAS, 1996, p. 464).

Esse resultado está longe de ser uma questão de escolha, essa mulher pode ser fruto das instituições e das elites (as “mulheres aristocráticas” como bem frisou Eutanázio), e encontra-se completamente desprovida de recursos mínimos que a beneficiem. Por conta disso, muitas dessas mulheres se veem forçosamente empurradas para dispor do próprio corpo como recurso para obter o mínimo necessário para viver. Como mínimo entende-se inclusive a troca de favores sexuais por um prato de comida. A personagem Felícia é uma mulher pobre e prostituta que recebe visitas dos homens da cidade em seu quartinho. Eutanázio é o maior elo de ligação com Felícia durante toda a narrativa e justamente é no imaginário dele que se desenrola a maior parte da história dessa figura feminina local.

Através de Felícia o narrador constrói uma realidade que expõe a carência de bens e serviços essenciais, bem como a ausência de recursos econômicos e a presença da total exclusão social que se faz evidente na postura preconceituosa dos outros moradores, homens e mulheres. Todos veem na personagem apenas motivos para mantê-la à margem da sociedade, o único que sempre se compadece da fome de Felícia é Eutanázio. Em determinados momentos chega a comparar-se a ela, como se fossem feitos da mesma miséria.

Felícia devia estar ao menos aqui junto da rede. Ao menos Felícia era como ele: não tinha dentes, cheia de marcas de feridas, a miséria, os braços cheios de titingas, o sorriso morto. Felícia, por que me apareceste tão casta, tão cheia de Cristo naquela noite? Como desejaria ver na tua fome a presença de Cristo. (JURANDIR, 1997, p. 91)

Quando o narrador se detém em Felícia, toda a ambiência se caracteriza impregnada de pobreza, visualizada ao seu redor, no quartinho escuro e sujo em que vive, passando por seu corpo tomado por uma doença nova, posto que “das doenças velhas andava livre” (JURANDIR, 1997, p. 26). A sensação da moléstia torna ainda mais inóspito o local onde mora e amplia a condição miserável de sua vida. Uma vida prostituída e sempre lograda, visto que, apesar de não ser nova na profissão, sempre se deixava enganar. Aproveitando-se dessa inocência, alguns homens usavam de seu corpo e nada davam em troca, o que só fazia aumentar a sua situação degradante de necessidade de recursos mínimos para viver. Num círculo vicioso de carência do mínimo necessário, Felícia vive com fome, doente e suja.

Felícia estava tão indecisa e humilhada. Era sempre assim apesar de tudo, aquela Felícia. O homem da véspera tinha se aproveitado dela sem lhe dar um tostão. Felícia apesar de não ser nova naquele ofício era sempre tola, lograda, ingênua. Eutanázio sabia disso. Sentiu que devia se entregar a ela pela força de uma inesperada e misteriosa piedade. (JURANDIR, 1997, p. 26).

A obra dalcidiana possibilita o desmascaramento de uma realidade social que tem como alicerce uma base construída sobre a exclusão dos menos favorecidos. É perceptível o desejo de expor uma sociedade que se assenta na exclusão desses desfavorecidos, uma atitude que sinaliza uma tomada de posição do narrador em relação à situação de pobreza do indivíduo que vivencia a realidade amazônica. Mais especificamente com relação à Felícia, as condições subumanas em que a personagem vive e transita denunciam um dos tipos de abismo de exclusão, no qual é jogada a mulher pobre da área rural amazônica.

A descrição detalhada de Felícia, feita pelo narrador, se mostra rica em pormenores que evidenciam a pobreza de sua condição. É interessante perceber o trabalho com a linguagem executado pelo narrador. A ambientação, bem como a descrição da personagem, são ricas pela caracterização da pobreza. A situação degradante é exposta por meio de uma sucessão de imagens que denotam um processo de corrosão; e a narrativa ganha uma tonalidade descendente, permitindo a percepção de uma espiral decadente, expressa enfim, pelo painel desvelado. Veja-se:

Tomou o rumo de Felícia. Uma mulher que cheirava a poeira, a poeira molhada. Cheirava a terra depois da chuva. A fome. Fedia a fome. Estava descalça, gripada, assoando o nariz, no fundo do quartinho, onde tinha, na parede, uma estampa de Nova Iorque (JURANDIR, 1997, p. 25).

É interessante perceber no excerto como o narrador conseguiu retratar a pobreza do ambiente, criando contraste com a estampa de Nova Iorque. As imagens vão sendo delineadas

aos poucos, como pinceladas de um artista num quadro, num processo gradativo de ampliação do estado decadente da personagem. No primeiro panorama, a personagem ‘cheira a poeira’. A imagem paira no ar. A seguir essa poeira se mistura com a chuva, cujo movimento vertical puxa a imagem para baixo e Felícia agora tem cheiro de terra molhada, imagem que permite a associação à lama ou ao barro. O movimento imagético descendente, enfim associa terra a alimento, que pode inclusive ser barro, imagem que permite a associação à fome; e Felícia que começou como um cheiro, termina como um fedor. Para ambientar a cena o narrador desenvolve um processo que trabalha a linguagem em seus pormenores, e retrata, com a força de imagens em movimento, a situação de pobreza da personagem. O ambiente degradante e inóspito cria um contraste com a estampa de Nova Iorque, evidenciado pelo narrador na sequência: “Os arranha-céus cresciam dentro do quartinho escuro e sujo” (JURANDIR, 1997, p. 25). Grifo nosso. Ou seja, cresciam posto estarem em discordância com o ambiente.

O excerto supra referido revela o cuidado com que a linguagem é trabalhada na obra. A composição meticulosa, quadro a quadro, manuseando recursos imagéticos que conferem cor, cheiro, sabor e luz em movimento, proporcionando uma percepção, com traços de sinestesia, do ambiente e do personagem retratados, é uma característica do narrador dalcidiano, traço que confere lirismo à obra.

Felícia mora na periferia de Cachoeira, num barraco, na rua das Palhas, localizada na área mais pobre da vila. Toda sua descrição pelo narrador está envolta numa realidade faminta. Na mesma digressão, logo depois, o narrador nos mostra o ponto de vista de Eutanázio, quando questiona inclusive os poderes de Deus, para acabar com a fome de Felícia: “por que Cristo não transformou a pequena cruz em pão para Felícia?” (JURANDIR, 1997, p. 27). É possível perceber aqui um estado de inconformação com a relação de poder e com a realidade social. Eutanázio convive com a situação de indignação em que está inserida Felícia e não se conforma com o contexto social desfavorável em que a mesma se encontra, ao ponto de questionar até valores cristãos.

O princípio básico cristão de compartilhamento é questionado do ponto de vista de que, aqueles que se dizem tementes a Deus e que têm o que comer deveriam dividir um pouco com a pobre Felícia, mas ao contrário disso, se aproveitam dela e a excluem de seu convívio. O questionamento se dá também no que diz respeito ao descrédito nos poderes de Cristo de modificar a realidade na qual Felícia está inserida. Eutanázio, assim, se compadece da situação de Felícia e procura uma explicação para o estado em que a mesma se encontra.

É recorrente nas reflexões de Eutanázio sobre a situação de Felícia, a figura emblemática de Cristo, que por vezes é feito em imagem e semelhança à fome de Felícia e

noutras solicitado para se transformar em pão para saciar a fome da pobre. A insistência nas ocorrências possibilita a percepção de um certo sarcasmo quanto à crença num milagre de salvação que possa mudar o quadro lamentável no qual se encontra a personagem. Permitindo identificar um desejo de demonstrar a ineficácia de qualquer crença na resolução dos grandes problemas da humanidade.

Ainda que tomado de compaixão pela situação de Felícia, Eutanázio se permite furtar um dinheiro que um barqueiro, cliente dela e que se compadeceu da situação de moléstia da pobre lhe enviara. Esse furto empurra o personagem Eutanázio para um estado ainda mais deprimente, devido a se permitir tal ato com alguém em condições muito mais desfavorecidas que ele, a sensação de asco por si mesmo, bem como de inutilidade para o mundo ficam mais evidentes. Esse fato perturba sua paz até em seu leito de morte, pois ele não se perdoa pelo que fez.

As condições de Felícia pioram sem o dinheiro, pois não consegue comprar remédios para se curar, tampouco consegue se alimentar, o que aumenta a sua fome, enfraquecendo ainda mais o seu corpo já abatido pela moléstia. “Felícia deve estar com fome e com as feridas doendo, esperando o barqueiro” (JURANDIR, 1997, p. 166). Ao não entregar o dinheiro, Eutanázio imagina que Felícia vivenciará uma intensificação dos momentos de dor e de fome. O ponto de vista da narrativa, nessa altura, se desloca para o mesmo ângulo de visão de Eutanázio, e por conta disso, o narrador deixa de ser onisciente e, assim como o protagonista, não consegue precisar o que se passa com a pobre. “Felícia ficou no escuro. caiu de bruços na rede, sem chorar como Eutanázio esperava. Também não se pode saber realmente o que aconteceu com Felícia.” (JURANDIR, 1997, p. 170). É como se o narrador deixasse momentaneamente de ser heterodiegético, com capacidade de conhecer todos os ângulos da história, e começasse a ser homodiegético, relatando a história de acordo com as informações que lhe são facultadas. O jogo de troca de focalização do narrador é um recurso utilizado, possivelmente para gerar uma sensação maior de incerteza quanto aos reais acontecimentos que se desenrolaram longe dos olhos do personagem Eutanázio. Essa estratégia permite ampliar a culpa e o desamparo do personagem, pois aumenta o asco que nutre por si mesmo por ter furtado o dinheiro da pobre Felícia, além de gerar uma cumplicidade no leitor que fica refém desse olhar restrito, apenas supondo o que pode ter acontecido com a infeliz.

O destino de um desvalido, quando é levado a um extremo de luta pela própria sobrevivência, pode ganhar contornos delicados e ao mesmo tempo grotescos, Felícia vive uma vida restrita à satisfação de pequenas necessidades, sempre sendo lograda pelos próprios

clientes, o único que se compadecia com a sua situação tomou o mesmo rumo dos outros e enganou a pobre. Só que desta vez, em um momento crucial para a mesma.

É interessante perceber que a compaixão que Eutanázio sente por Felícia se estabelece apenas no plano da consciência, não desenvolvendo nenhum vínculo com a realidade. Quando ele tem a oportunidade de demonstrar que é diferente dos outros e que tem algum tipo de consideração com a pobre, toma uma atitude igual a de todos: logra a inocente e barata prostituta, ou seja, no plano externo, a relação de Eutanázio com Felícia é a mesma que a de todos os outros homens de Cachoeira com ela. Para a sociedade de Cachoeira não há diferença, não há uma tomada de posicionamento do personagem em relação à situação vivida pela pobre.

Esse dado nos leva à reflexão em torno da distância entre a teoria e a prática na vida do personagem Eutanázio, outra forma utilizada pelo autor, possivelmente para desmascarar uma realidade social. Eutanázio se compadece da situação de Felícia, tem consciência do abismo social em que ela se encontra, reflete sobre a fome que ela sente, “Como incomoda Felícia não ter nada, ficar em estado de fome” (JURANDIR, 1997, p. 213), mas na prática suas atitudes são moldadas pela sociedade local. Ser consciente da necessidade de tomar alguma atitude não é o suficiente para praticar a ação. No episódio em que Dr. Campos briga com Felícia por lhe pedir dinheiro, Eutanázio apenas observa sem dizer nada. “Eutanázio, olhando para aquele corpo magro e que os soluços sacudiam, ficou de pé sem dizer coisa nenhuma” (JURANDIR, 1997, p. 212). Não há nenhuma atitude, nem mesmo um olhar de compaixão pela pobre, ele simplesmente se mantém calado e cabisbaixo.

As diferenças de classes sociais, bem como alguns tipos de profissões estigmatizadas e mais ainda, a situação inferior em que a mulher vem sendo colocada há séculos, isso tudo aliado à condição de pobreza de Felícia, desencadeiam a falta de qualquer atitude escancarada diante de desfavorecidos desse nível, pois os mesmos são condenados socialmente. Qualquer atitude de defesa de Eutanázio ou mesmo de compreensão de forma explícita seria um suicídio social, principalmente se o episódio chegasse ao conhecimento dos moradores da casa de seu Cristóvão, onde a fofoca reina e é a morada de Irene, por isso ele toma o caminho mais fácil: age como os outros e trata Felícia socialmente como todos ou melhor dizendo, não a trata.

Felícia possui características únicas, os traços da personagem lhe conferem uma identidade ímpar. O que se espera de uma prostituta é, no mínimo, um pouco de astúcia para lidar com questões financeiras, no entanto a fragilidade da personagem confere-lhe uma personalidade dotada de inocência e fraqueza, traços que permitem o seu envolvimento em

certas situações que possibilitam atos de violência e furto. Dessa forma, a narrativa cria uma nova realidade, ainda que tenha como base a realidade que conhecemos.

Quer dizer, esperamos das pessoas que ganham a vida com a venda do próprio corpo, características como esperteza e astúcia, por conta da própria natureza desse tipo de profissão que, como já dito anteriormente, é completamente estigmatizada socialmente, portanto essas pessoas têm que aprender a se defender muito cedo. No entanto, ao nos depararmos com Felícia, essa expectativa se desmorona na construção da personagem. O autor recria a realidade partindo dos princípios básicos conhecidos socialmente, ou seja, que estão externos à narrativa, internalizando-os e possibilitando uma nova realidade, completamente diferente e intrínseca à obra.

A narrativa se constitui a partir de materiais não literários, manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética regida pelas suas próprias leis, não as da natureza, da sociedade e do ser. No entanto, natureza, sociedade e ser parecem presentes em cada página, (...) o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo. (CANDIDO, 2010b. p. 9)

Os fatores externos são reconstruídos, ganham uma nova dimensão e passam a ser, dessa maneira, internos, pois passam a ter uma nova significação. Longe de obter um resultado idêntico à realidade, o autor concebe um novo parâmetro, com base naquele já conhecido e então aquela característica que se aproxima da realidade do leitor passa a ser interna, pois caracteriza uma nova realidade. A vida da personagem Felícia, apesar de possuir traços externos, ganha outra dimensão, pois suas características são únicas e existem como traços específicos para a construção do enredo.

O que importa aqui é observar e analisar a peculiaridade com que é construída a personagem, os fatores externos são importantes à medida que norteiam, através de certos parâmetros, o entendimento do leitor, ao mesmo tempo em que se tornam parte intrínseca do enredo e essenciais para a narrativa, afinal de contas foi a inocente e frágil prostituta Felícia que passou a doença para Eutanázio e é por conta disso que o personagem revê sua vida e chega à morte.

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. (CANDIDO, 2011a, p. 16-17).

A infância pobre numa família com pai alcoólatra pode encontrar reflexo externo, mas a configuração de fragilidade e inocência em uma vida de prostituição, que serve em diversos trechos como espelho e, às vezes, como parâmetro para um dos protagonistas, é uma característica interna e específica da obra em questão, pois serve como mola propulsora do enredo, visto que a atitude de Eutanázio de roubar Felícia o leva a um processo de autopunição psicológica que acelera o agravamento de seu estado de saúde. Ter consciência de que se aproveitou da inocente e frágil Felícia propicia uma guerra psicológica interna no personagem, que desencadeia na deterioração de sua saúde.

É também importante observar o traço individual da personagem no que diz respeito à região amazônica. A própria constituição da personagem, também guarda essa diferença com relação a outras realidades, e isso é internalizado no texto, possibilitando também um traço interno que especifica a obra.

Felícia: mulher, pobre e prostituta; inocente, tola e ingênua, “a terra dos caminhos pisada por todos os caminhantes” (JURANDIR, 1997, p. 26). Contaminada pelo mundo, espalhou-se em moléstia pelos mesmos caminhos pisados, através dos mesmos caminhantes. Enquanto aguarda que o crucifixo sob o pôster de Nova Iorque se transforme em pão, Felícia, purificada pela doença, reflete a face miserável da mulher excluída, ao mesmo tempo em que se vê incorporada naqueles que fizeram de seu corpo, abrigo de prazer e repulsa. E assim, inocentemente, se vinga do mundo que a marginalizou.

Os arranha-céus avançavam. O crucifixo se desfazia em pó, caindo aos pés de Felícia. Nem aquele pó servia para sarar as feridas de Felícia? A doença que me deste, Felícia, foi a maneira melhor de te incorporares a mim, ficar dentro de mim como angústia e como depravação. (JURANDIR, 1997, p. 252)

Para Eutanázio, ter adquirido a doença de Felícia significou exatamente isso: compartilhar de sua angústia e desgraça, ele sempre se relaciona com a vida de uma maneira decadente, esse tipo de interação é que é a mola propulsora de seu cotidiano. Cada uma de suas relações, bem como as situações em que se envolve, são vistas por ele como “o seu mal estar infinito”. (JURANDIR, 1997, p. 41). Esse mal estar com o mundo torna imperceptível para ele qualquer coisa positiva, como se tudo ao seu redor fosse somente pobreza, miséria e dor. A vida de Eutanázio reflete a filosofia de Schopenhauer: qualquer tipo de movimentação, só se concretiza por via da decadência, tudo é impulsionado pela dor.

Prova-o bem o fato de que a maioria dos homens, pode dizer-se todos os homens, são constituídos de tal modo que não poderiam ser felizes, fosse qual fosse o mundo onde sonhassem se encontrar. Se esse mundo fosse

isento de miséria e de dor, tornar-se-iam a presa do tédio, e na medida em que pudessem fugir a esse mal, recairiam nas misérias, nos tormentos, nos sofrimentos. (SCHOPENHAUER, 2014. p. 86).

Para fugir do tédio, Eutanázio movimentava seu mundo através da observação das misérias e dores que o rodeiam. Por meio de caminhadas, de idas e vindas por Cachoeira, entra em contato com as vidas que habitam a cidade e compartilha de seus sabores e dissabores. Um andarilho incansável trafegando entre os desvalidos de Cachoeira, envolto em reflexões e infundáveis autoanálises.

### 2.3. Um cronista e a pobreza

Eutanázio é um andarilho, é a figura de um andante que pensa. Com ele há a recuperação da figura do narrador. “Eutanázio gostava um bocado de passear pelos campos” (JURANDIR, 1997, p. 23). Ele vivencia uma experiência individualista, de observador detalhista, crítico de si mesmo e do mundo ao seu redor. Seu olhar sempre está em busca de um flagrante da realidade que o circunda: ele é um cronista, fatigado em intermináveis autoanálises.

Flagrantes cotidianos inusitados estão sempre no prato do dia da família pandemônica de Irene e o cronista Eutanázio banqueteia-se em observações. A relação do personagem com a casa do seu Cristóvão é uma forma de mediação com o mundo dos pobres. Ao transitar regularmente por esse espaço, ele se depara com traços característicos da grande pobreza, dessa maneira, está sempre em contato com expressões decadentes da realidade. Ele é uma espécie de observador que participa. No trajeto que faz da casa do pai até a casa da família de Irene entra em contato com outras pessoas da vila e por conta disso acaba se inteirando de novos flagrantes da realidade, flagrantes esses que nos são retransmitidos por meio de suas sempre profundas digressões.

As fofocas, aliás, são uma rica fonte para Dalcídio Jurandir mergulhar no universo da linguagem cotidiana. Na função de observador participante, Eutanázio caminha por assim dizer de fala em fala, de *dictio* em *dictio*, colhendo na boca do povo palavras e dizeres que são relevantes para a história do cotidiano e que o autor resolveu registrar como documentos da memória cultural coletiva. (BOLLE, 2012, p. 19)

A casa do seu Cristóvão é habitada por um núcleo familiar de *Chove nos Campos de Cachoeira* que vive em estado de grande pobreza. Os habitantes desse chalé de três janelas

com sacadas vivem às voltas com problemas de carência do básico, em algumas situações, inclusive, sem ter algo para comer. Eutanázio atua como uma espécie de ajudante da família, pois sempre comparece com algum tipo de apoio material. Tudo isso por conta do que sente por Irene, neta do dono do chalé.

A família é composta pelo casal Cristóvão e Dejanira, pais de Bitá e Cristino. Do primeiro casamento de Seu Cristóvão ele tem três filhas: Raquel, Mariana (que tem um filho pequeno e é casada com um canoieiro) e D. Tomázia, a mais velha, que é viúva e tem três filhas moças: Irene, sua irmã gêmea Rosália e Henriqueta. Todos moram na casa.

A situação familiar é de extrema penúria, são muitas pessoas em torno da mesma mesa para comer, disputando até mesmo restos, sempre brigando e falando da vida alheia. Há, no entanto, em determinados momentos, pelas falas de seu Cristóvão e D. Dejanira, uma comparação de realidades, pela qual é possível entender que essas duas personagens no passado já estiveram em uma situação com menos dificuldades. Isso fica claro quando D. Dejanira diz para Eutanázio: “Eu, eu passava muito bem... Hoje, vivo roendo ossos. (...) E olhe que no meu tempo de fazenda quanta carne gorda comi de espeto”. (JURANDIR, 1997, p. 54). Evidência percebida também nos pensamentos do seu Cristóvão cansado das brigas no chalé: “Não tem vontade nenhuma de voltar para o chalé das três janelas com sacadas que ainda pôde fazer *no tempo que possuía alguma coisa*” (JURANDIR, 1997, p. 60). (grifo nosso).

Esse tempo de fartura no passado lembrado como comparação com o presente de extrema penúria, inclusive pelo excesso de pessoas dependentes de um mesmo e único sustento, pode ser visto como uma metonímia da história do ciclo econômico da borracha no estado. É perceptível na observação desse núcleo familiar, uma representação em menor escala da evolução deste ciclo de extração gomífera. É possível identificar uma semelhança de histórias: um passado glorioso, que prometia fartura para todos. No entanto essa fartura era proveniente de uma única fonte que, com o tempo, secou.

A fonte econômica da família é o seu Cristóvão, que é administrador do mercado, situação que D. Dejanira sonha em ver mudar para melhor, pois ao conversar com Eutanázio, no final do capítulo dois, quando do término de mais um noivado de Bitá, o sétimo, desabafa que o marido devia pedir ao intendente um lugar melhor: “por que não demitem o Costa pra dar pra ele o lugar de tesoureiro?” (JURANDIR, 1997, p. 54). O desabafo soa como um desejo antigo que aparenta ter criado raízes quando da união dos dois ou mesmo até antes. E por conta de sonhos de promessas de melhorias, quem estava perto de seu Cristóvão permaneceu e novas pessoas chegaram, entretanto a situação só caminhou mais em direção à

pobreza, pois na casa ninguém trabalha e seu Cristóvão não amplia os horizontes que já possui.

Aguarda a morte, absolutamente imerso numa visão de mundo que não admite a mudança, a agilidade e a superação da condição histórica. (...) A falta crônica de dinheiro e a ausência de perspectivas de futuro fazem com que o personagem se encontre imobilizado, incapaz de cumprir a missão de conduzir o grupo, que o restante da família, aparentemente, lhe outorga. (CASTRO, 2007, p. 17).

Como essas pessoas estão em volta de um provedor que não consegue trazer mais melhorias para dentro de casa, acostumadas à mesma vida de sempre, sonhando que as coisas vão melhorar, elas ficam perdidas, sem saber o que fazer, lutando para sobreviver com o pouco que ainda chega, mas permanecem no mesmo estado. Elas estavam acostumadas com uma situação e não conseguem se adaptar a uma nova realidade. Continuam vivendo do pouco que tiram do que um dia deu mais que o suficiente.

Fazendo uma analogia com o ciclo econômico da borracha, no auge da extração, quando o valor de exportação era muito bem valorizado e não existia ainda a concorrência asiática, o estado do Pará, principalmente a capital, se transformou num lugar de grande importância e, para o qual, houve uma enorme migração de brasileiros de diversas partes do país em busca de melhoria de vida.

A primeira obra do ciclo *Extremo Norte* é ambientada por volta da primeira metade da década de 1920, coincidindo com o momento pós-declínio do ciclo econômico da borracha, que trouxe, entre outras coisas, o fim de uma época áurea para o norte do país e a decadência do poderio econômico de cidades como Belém, capital do Pará e Manaus, capital do Amazonas. Esse declínio também proporcionou o aumento da pobreza nas cidades do interior desses estados, que mais do que nunca só conseguiam enxergar nas luzes de suas capitais alguma possibilidade de crescimento e ascensão econômica.

O ciclo econômico da borracha possibilitou o crescimento financeiro do Norte do Brasil. Por meio da produção artesanal desse produto que favorecia a produção industrial automobilística, os estados produtores ganharam altos investimentos e começaram a se destacar no cenário nacional, como lugares com um futuro promissor, o que acabou por alavancar uma corrida por trabalho, de brasileiros advindos de todas as partes do país.

As elites viviam num padrão de vida elevado e procuravam repetir a maneira de viver dos europeus. O apogeu do Ciclo, que se deu entre os séculos XIX e XX, ficou conhecido como *Belle époque* e demarcou a estruturação de um momento econômico novo, inteiramente voltado para a extração e posterior exportação da seiva.

A economia amazônica teve seu momento de auge na virada do século XIX para o XX. A atividade gomífera foi a força motriz da economia regional e proporcionou a conformação de elites com elevado padrão de vida, tão expressivo que lhes davam condições a tentar reproduzir o estilo europeu. Este momento de apogeu ficou conhecido como *Belle époque* e marcou a sociedade da região. (MACHADO, 2012, p. 9).

O período foi rico, pelo fato de que a Amazônia era praticamente o único lugar do mundo no qual era possível a produção da borracha, e como o produto encontrava-se em constante aumento de demanda em todo o mundo, por conta, principalmente, da expansão da produção industrial de automóveis, o crescimento exponencial das exportações possibilitou investimentos altos na região, que ficou marcada pela realização de grandes eventos e pela construção de exuberantes prédios, os quais reproduziam a realidade europeia de então. A exportação da borracha em 1910 conseguiu quase equiparar-se à exportação do café, que era o principal produto brasileiro exportado. Isso demonstra a relevância do papel da borracha no cenário nacional.

Acreditando e investindo na continuidade do poderio da borracha na região, a situação econômica do estado girava em torno de um único produto, cuja produção atingiu um grande nível de crescimento. Não havia investimentos em outras áreas de atuação, tudo estava centralizado na produção gomífera.

O crescimento da produção gomífera, a fim de atender a crescente demanda internacional pela borracha, gerou também uma expressiva elevação populacional, tanto nas duas grandes capitais amazônicas, quanto no *hinterland* regional. Belém, que tinha 50 mil habitantes em 1890, tem sua população quase que quadruplicada 20 anos depois. (MACHADO, 2012, p. 21).

A abundância, no entanto, começou a escassear. A produção asiática, após 1910, ganhou expansão e os valores, até então elevados, caíram vertiginosamente até o ponto em que a exportação do produto despencou de 40% para 5% em dez anos. Como a economia amazônica girava em torno somente dessa atividade extrativista, sem nada relevante que se equiparasse com a mesma, a situação entrou em colapso e a região caiu em profunda decadência.

Assim, pode-se dizer que os motivos que levaram a economia amazônica ao colapso no período intitulado de “fase de declínio” são diversos, porém um se destaca. Como a força motriz da economia amazônica era baseada na extração gomífera, a concorrência com a produção de borracha asiática às vésperas da Primeira Guerra Mundial (1914-18) resultou em crise na Amazônia. (MACHADO, 2012, p. 14).

Por um período de trinta anos, entre os anos de 1910 e 1940, fase em que a borracha amazônica foi preterida do mercado internacional, os estados que fomentaram e dependiam exclusivamente desta exportação gomífera entraram num profundo declínio econômico e social. Grande parte da população se viu diante de baixas condições de subsistência, principalmente as cidades que ficaram à margem do investimento estatal, restrito às capitais.

A ausência de saída estruturante da economia e o colapso ruidoso do próprio ciclo determinou uma longa fase de letargia econômica e de involução da sociedade capitalista amazônica pós década de 20, o que impôs condições de subsistência para parcela considerável da população amazônica. (MACHADO, 2012, p. 28).

Após o primeiro ciclo, começou a acontecer uma reestruturação da sociedade, delineando um novo perfil. Havia uma camada formada pelos comerciantes, fazendeiros e extrativistas; outra intermediária composta de funcionários públicos; e uma última formada pelos menos privilegiados, que ficaram atados à miséria, vivendo em absoluta pobreza. A formação desta camada tinha origem nordestina e nativa, essa última, representada pelo caboclo, homem amazônico que está à margem dos rios, foi formada pelos reais deserdados, que vivendo em absoluta pobreza, se encontravam emparedados e isolados pelo verde da floresta.

Com a desvalorização do produto, os que não eram nativos ficaram perdidos na região. Deslocada e sem emprego, essa população que migrou para o estado viveu momentos de desespero e fome, pois ficou refém de uma realidade que tinha como signo o abandono. Belém e o estado do Pará são representados em *Chove nos Campos de Cachoeira* pelo chalé de três janelas com sacadas, utilizado como metonímia, no qual esses indigentes, desesperados, buscavam qualquer oportunidade que os tirassem da miséria em que estavam imersos. Alguns conseguiram voltar para seu lugar de origem, mas uma grande parte ficou à deriva em atividades mal remuneradas, vivendo do jeito que fosse possível.

Na base desta massa estavam os verdadeiros deserdados: um contingente de seringueiros, de origem nordestina, transplantados para a Amazônia dos altos rios, que lá ficaram, amarrados à miséria que os reproduziu como massa pauperizada da floresta vivendo ao nível da pobreza absoluta. (LEAL, 2010, p. 106)

Findado o ciclo parcela da população retornou a sua origem, como antes mencionado, porém parcela considerável passou a viver de formas de subsistência no *hinterland* amazônico, outra parte permaneceu no entorno dos núcleos urbanos principais, porém também envolvidas com atividades econômicas de baixa produtividade ou diretamente relacionadas a formas extrativas. (MACHADO, 2012, p. 25)

O caboclo do interior do estado, alheio a qualquer investimento, recebe as notícias de uma capital majestosa, exuberante em arquitetura, mas que nem os restos reparte com as cidades menores; ele desconhece a realidade decadente que se assoma ao cotidiano da metrópole, apenas sente seus reflexos. A exuberância e a fartura vivem agora apenas no passado. E dessa maneira, a narrativa expõe situações em que os personagens, bem como os ambientes, refletem uma realidade miserável.

No que diz respeito à casa de seu Cristóvão, tudo gira em torno desse homem, provedor da família. A questão econômica familiar sempre esteve toda centralizada nele, porém o aumento de expectativas e de pessoas em relação a essa situação, apenas empurrou a família mais ainda para baixo da linha da miséria, pois essa fonte se esgotou, inclusive pelo cansaço, advindo da própria idade avançada do patriarca, bem como por uma falta de adaptabilidade do mesmo às situações políticas locais, concernentes às questões da intendência.

A realidade da imposição social, de que o homem tem que ser o provedor da família, também é uma questão cobrada, no entanto esse tratamento não funciona no plano hierárquico familiar, visto que o próprio dono da casa não tem autoridade nenhuma na mesma, enquanto que o outro homem, Cristino, só quer saber de farra, e do qual só exigem algum tipo de postura masculina na hora de tomar alguma satisfação com os ex-noivos da irmã Bitá.

Na casa, quem reina são as mulheres, pois são a maioria, oito no total e ainda por cima, como há a crença de que o homem deve ser o provedor, as que não são casadas sonham encontrar um marido para sustentá-las, ou seja, não trabalham e nem se esforçam para tal, o que aumenta a situação de pobreza, pois o único horizonte de mudança visualizado é a possibilidade de alguém casar com um homem rico para sustentar a família inteira, daí o total desespero de todas as moradoras, quando Bitá vê desfeito o sétimo noivado. D. Dejanira sonhava e já fazia planos com as melhorias prometidas pelo casamento da filha.

Espera um noivo. O seu futuro. Espera do noivo uma amizade, um amparo e coitada, leva essa pela cara. E ainda anteontem ela me dizia: Quando eu me casar, mamãe, Carvalinho ajuda a senhora. Farei tudo para aliviar o peso do papai. Digo pro Carvalinho lhe dar uma mesada... Tudo isso a minha filha pensava. E outras coisas. Sempre pensando fazer o bem pra casa. (JURANDIR, 1997, p. 53).

A cena descrita em que a família está reunida discutindo o fim do sétimo noivado de Bitá expõe a importância do casamento da personagem para a família. Os assomos de raiva e de desespero dos moradores evidenciam o quanto aquele casamento era aguardado como o 'salvador da pátria' para todos. A mãe, d. Dejanira, chora desolada; a irmã, Raquel, grita

impropérios contra o novo ex-noivo, assim como as outras, e todas falando ao mesmo tempo, numa gritaria que ecoa por toda a Vila.

Todo o desenrolar do acontecimento esclarece que o incômodo com relação à notícia pouco se estabelece no âmbito da preocupação com o estado da noiva abandonada. Na verdade, o desconcerto familiar está pontado por duas questões: a preocupação com o falatório na cidade e, principalmente, a situação de pobreza que permaneceria a mesma ou pioraria para todos, agora que a nova realidade, que iria se estabelecer se desfez por completo.

Quando o noivo de Bitá, uma das filhas de seu Cristóvão, rompe o noivado, a família se descontrola e produz uma cena de briga que acaba ressaltando a situação de anomia experimentada. Tratava-se da única esperança de superação da condição econômica vivida: o casamento de um dos seus membros a condição nubente do personagem conforma, de certa maneira, o capital mais valioso da família de Seu Cristóvão. (CASTRO, 2007, p. 17-18)

O interesse financeiro da família com relação ao casamento de Bitá fica claro na fala de Cristino, quando o mesmo é cobrado para tomar uma atitude. Ao dizer que não fará nada, as irmãs dizem que ele se comporta dessa maneira, porque o ex-futuro marido de Bitá bancava suas farras e ele se defende dizendo que todos na casa comeram às custas de cada um dos ex-noivos da irmã, portanto ninguém tinha o direito de falar: “Vocês comeram dos seis noivos de Bitá o que eu não comi de meu pai, vocês, e falam em honra. Calem-se é que é!”. (JURANDIR, 1997, p. 62). O personagem desnuda a questão do interesse financeiro da família nos casamentos de Bitá, nos levando a acreditar que os mesmos existiram pura e simplesmente por uma conveniência financeira da própria família. O interesse sentimental, se existiu, tinha pouca importância na escolha dos pretendentes. Quando expostos, ou melhor dizendo, desmascarados dessa maneira, diante de uma pessoa que não era membro da família, – Cristino falou isso na frente de Eutanázio – a cólera atingiu o seu ápice, e a cena se fecha num embate físico entre todas as mulheres da casa e Cristino.

Um pouco antes do desfecho, é Cristino também o responsável por jogar por terra a preocupação da família com o falatório que correria na cidade a respeito da separação de Bitá, ao enfatizar que as irmãs se preocupam com o que dizem, mas esquecem de que o chalé onde moram é o lugar no qual mais se fala da vida alheia em Cachoeira. “Vocês se queixam de que falam. Mas aqui, onde, em que casa em Cachoeira, se fala mais da vida alheia do que aqui?”. (JURANDIR, 1997, p. 62)

É interessante perceber, no excerto acima, o desnudamento de duas questões comuns ao universo social: o casamento por interesse, para mudar de status; e o jogo de aparências para a sociedade local. É importante que se faça um bom casamento, mas é importante também, que

ninguém saiba os reais motivos que o levaram a acontecer. O casamento por interesse, para melhorar de vida, é um artifício antigo. A família de seu Cristóvão precisa urgentemente de um novo provedor, portanto lança mão do que tem para consegui-lo.

Não obstante, como é sabido por toda a Vila, Bitá já está passando da idade de casar e é conhecida pela sequência de muitos noivados fracassados. Desse modo, o noivado rompido gera a impressão de uma dissipação catastrófica desse capital restante e a definitiva condenação da família à decadência social. (CASTRO, 2007, p. 18)

Na história da literatura brasileira temos um exemplo de um casamento feito por interesse, e que é a mola mestra dos acontecimentos no romance: *Senhora*, de José de Alencar. O autor cearense desnuda a questão e a coloca como força motriz do desenrolar da trama. “É ao mesmo tempo representação e desmascaramento de costumes vigentes na época, como o casamento por dinheiro.” (CANDIDO, 2011a, p. 15). Enquanto em *Senhora*, a efetivação do acordo de núpcias move os personagens, em *Chove nos Campos de Cachoeira* os noivados por interesse desfeitos de Bitá é que impulsionam os acontecimentos na casa de seu Cristóvão, ao ponto de provocarem o rompimento da família com um de seus membros: Cristino, pois é esse fato que o leva a sair de casa.

Alianças matrimoniais são mecanismos utilizados como forma de ascender socialmente ou mesmo de preservar um determinado status social. Como a família de seu Cristóvão se ufana de um passado farto e tranquilo, a postura de seus membros é a de negar o presente e propagar uma realidade diferente da vivida, mas o fato é que o casamento de Bitá por ser com alguém que estava em ascensão social colocaria a família numa situação, no mínimo, menos miserável, possibilitando uma realidade econômica diferente.

A aliança que se configurava para Bitá, posto que se daria com um homem trabalhador e em ascensão social, mas não pertencente ao patriarcado marajoara, não efetivaria capital simbólico ou social para a família, mas, ao menos – o que já representava uma salvação para todo o grupo – constituiria um capital econômico que se demonstrava vital. (CASTRO, 2007, p. 18)

O casamento desfeito coloca a família, no que diz respeito ao convívio social, numa situação de maior exposição ao tão temido falatório alheio, pois os escândalos que se sucedem no chalé se tornam de conhecimento de todos os moradores da Vila. O medo da fofoca é uma característica e um sentimento de quem se utiliza do mesmo artifício para se ocupar da vida alheia. Essa ocupação está associada a uma realidade vazia de atividade, ou seja, uma conduta de pessoas desocupadas. Exatamente a realidade dos que habitam o chalé de três janelas com sacadas. Na presença da letargia de uma vila sossegada, sem novidades e de uma falta de

interesse no trabalho ou mesmo nos estudos, a cabeça e a língua se ocupam do que os outros fazem e é assim que a fofoca torna-se o passatempo dos ociosos.

É exatamente essa a realidade da família de seu Cristóvão: ociosos que cuidam da vida alheia. E quando se veem na posição oposta ficam preocupados, exatamente porque conhecem muito bem os males desse tipo de ocupação. Por isso que ficam extremamente irritados com as colocações de Cristino, pois se deparam com uma realidade com a qual não gostam de se perceber. Preferem fazer de conta que não são o que sabem que são, bem como preferem fazer de conta que não fazem o que sabem que fazem.

Outra característica marcante na casa é a fome constante de seus ocupantes. D. Dejanira, de todos os personagens, é a que mais evidencia a carência de comida, e por conta disso, expõe as mazelas da fome em que a família se encontra. Por meio das falas da personagem, tomamos conhecimento da dor e do desejo que a falta desse bem básico proporciona para o pobre, bem como dos mecanismos que se pode utilizar um ser humano, quando desprovido do mínimo necessário para a própria subsistência. “(...) e a fome roendo a gente. Seu Cristóvão, não posso mais de fome. Tenho um buraco no estômago” (JURANDIR, 1997, p. 136-137).

É interessante identificar em que ponto exatamente está colocada a realidade dos personagens que habitam a casa de seu Cristóvão evidenciada pela fala de d. Dejanira. É importante verificar se existe uma carência real, em sentido estrito, da privação de bens fundamentais ou se essa carência tem um sentido mais amplo, de *querer* algo inatingível e que tem valor apenas social. É fundamental estabelecer essa diferença ou igualdade de conceitos. Como a realidade dos personagens que habitam o chalé é de um apego a um passado, no qual a fartura era um fato, esses conceitos podem se confundir entre aquilo que realmente está em falta e gera algum tipo de privação, implicando inclusive em problemas físicos; e aquilo que se mostra como um fator de relevância social, como demarcador de um status perdido.

Isso pode confundir fenômenos nem sempre similares. “Carência”, no sentido estrito, é designada como a privação ou falta de alguma coisa, enquanto “necessidade”, no sentido genérico, mais abrangente, é todo aquele sentimento, intenção ou desejo consciente que envolve exigências valorativas, motivando o comportamento humano para aquisição de bens materiais e imateriais considerados essenciais. (DIAS, 2009, p. 94).

Encontramos traços de ambos os conceitos em alguns pontos da narrativa. Quando D. Dejanira expõe a realidade da família, é perceptível a privação por que passam os moradores: “Hoje, vivo roendo ossos. Quando que quilo e meio de carne dá pra tanta gente? Um paneiro de farinha mal dá pra três dias.” (JURANDIR, 1997, p. 54), no entanto quando a personagem

expõe seus desejos de comidas gostosas deixa claro o valor social da comida: “Tenho vontade assim de comer uma maçã, um figo, ter um prato de filé, comer um peru! Eu quero comer essas coisas Cristóvão!”. (JURANDIR, 1997, p. 137). O propósito aqui vai além da necessidade física de suprir uma possível privação e sim vale como signo de comparação social. A privação, nesse último caso, é de cariz social, pontuando o distanciamento que a personagem sente em relação às pessoas que têm acesso a esse tipo de alimento.

Essa valoração se faz evidente, principalmente no trecho logo a seguir quando, tomada de inveja pela situação da casa de D. Amélia, supõe uma realidade melhor que a que vive: “Pensa que lá na casa de siá Amélia, pensa que aquela preta não come maçã? Pensa que ela não come uva? Come maçã, come uva. Quando chega semana santa come bacalhau! A preta. Bacalhau.” (JURANDIR, 1997, p. 137). E aqui, ainda é clara a conotação racista da situação, como se o fato de d. Amélia ser preta a colocasse em uma situação de impossibilidade de comer tais coisas, ou ainda, como se a cor da mãe de Alfredo não a tornasse digna de tal realização gastronômica. E é importante perceber que todo esse trecho está fincado no terreno da suposição, ou seja, é apenas fofoca, ela não tem certeza se d. Amélia come as tais comidas gostosas, isso fica claro na narração.

Como os conceitos de carência convergem na constituição dos personagens que habitam a casa de seu Cristóvão, a sensação de pobreza no chalé ganha uma dimensão muito maior, visto que, além da privação do mínimo, existe a não realização dos desejos de comer comidas vistas pela sociedade como pertencentes a um patamar diferenciado, ou melhor dizendo, comidas que colocam em evidência uma situação social mais elevada. Fica claro, através do olhar de d. Dejanira para a comida, um conjunto indissociável de necessidades que norteia o bem estar do ser humano.

A “estrutura das necessidades” refere-se tanto a falta ou privação de objetos determinados (bens materiais inerentes à produção humana em sociedade) quanto a ausência subjetiva de algo imaterial relacionado ao desejo, ações, normas, posturas, modo e formas de vida, valores etc. O conjunto das “necessidades humanas”, que varia de uma sociedade ou cultura para outra, envolve um amplo e complexo processo de socialização marcado por escolhas cotidianas sobre “modos de vida” e “valores” (a “liberdade”, a “vida” e a “justiça” enquanto universalidade). (DIAS, 2009, p. 94).

A fome enquanto quadro demonstrativo das privações do ser humano, que provoca atitudes até mesmo egoístas por conta de uma luta pela sobrevivência, encontramos na narração de certos acontecimentos no chalé, como por exemplo na briga das irmãs Irene, Rosália e Henriqueta por restos de comida ou na felicidade das mesmas pela recusa de Bitá em comer, pois estava desolada com o término do sétimo noivado: “- Desta vez rendeu... Bitá

não quer comer mesmo? Rendeu.” (JURANDIR, 1997, p. 131). A fala da personagem Irene demonstra uma diferença comportamental entre ela e os outros moradores da casa de seu Cristóvão: ela não se importa em demonstrar coisas que os outros teimam em esconder. A condição social da família é verbalizada por Irene sem pudores, é por meio de suas atitudes que ela rompe com o paradigma social no qual se vê inserida.

Jurandir enuncia, por meio do frescor e da vivacidade de Irene – bem como, de outro modo, por meio do frescor e da vivacidade de Alfredo, fruto de uma união entre classes, como já observamos – sua teoria de índole marxista, sobre o progresso histórico: é com a superação das ideologias deterministas de classe que se pode gerar a renovação social. Irene e Alfredo conformam superações dialéticas, prodigalizam autocríticas sociais. São personagens vivos diante de tantos outros personagens mortos – sepultados no imobilismo produzido pelas ideologias de classe que os envolvem. (CASTRO, 2007, p. 18-19)

Irene, em claro contraste com o que pensam suas irmãs e tias, se mostra sem os mesmos incômodos sociais e dialoga com mais franqueza com a própria realidade. Essa falta de vergonha de falar da própria posição social em decadência coloca a personagem como a única da casa em condições de romper com a própria situação e desta maneira modificar a própria realidade. A própria maneira com que assume publicamente a gravidez, fruto da relação com Resendinho, um dos poucos personagens representantes da classe dos abastados de Cachoeira, choca os moradores do chalé. Segundo Raquel, “Irene parece que se envaidece de estar grávida. Tem orgulho de ficar desonrada” (JURANDIR, 1997, p. 269). Esse comportamento pode ser motivo de vergonha para os outros, mas para Irene, que o encara naturalmente, é o fim de uma tradição familiar de apego a um jogo de aparências. Com tal atitude a personagem expõe as mazelas da família, retrato de uma construção social falida, levada aos limites do suportável pelo indivíduo. Os comentários de Irene a respeito da disputa por comida, nos colocam diante de uma situação extrema na qual se pode ver exposto um ser humano.

O narrador traça, sem pudores, uma realidade que testemunha aonde pode chegar o ser humano quando se vê diante da privação do básico para a vida. Essa problemática, que norteia as relações dos pobres, é a mola propulsora de uma parte dos personagens que compõem o chalé de três janelas com sacadas. Esse fator externo à obra é o elemento de composição e ação da personagem D. Dejanira e é por conta dessa fome de comidas melhores que a personagem se mostra e traça dentro da narrativa os acontecimentos.

D. Dejanira passa o tempo todo se queixando da falta de comida, da fome voraz que não passa e do desejo de comer comidas boas. Ela sempre pontua suas reclamações com alusões a um passado de abundância, farto de boas comidas. “E olhe que no meu tempo na fazenda

quanta carne gorda comi de espeto. Miúdo se comia por extravagância...”. (JURANDIR, 1997, p. 54). A situação descortina uma realidade vivenciada pelos pobres, mas também serve como sustentáculo para o caráter da personagem.

O desejo de comidas boas é que faz com que d. Dejanira se aproveite financeiramente dos noivos de Bitá, assim como também é o que faz com que ela cobre do marido uma atitude para mudar de vida e, finalmente, é o que faz com que ela fique com o dinheiro que Eutanázio conseguiu para o remédio de seu Cristóvão e para pagar o arroz doce de Mariana. D. Dejanira usa esse dinheiro para comprar comida. “Compro coisa de se comer. Mandei buscar daquele jabá gordo do Felizinho e uma lata de carne em conserva”. (JURANDIR, 1997, p. 219).

Essa situação pode ser comparada com a observação feita por Antonio Candido, na obra *Os Parceiros do rio bonito* (2010a), a respeito da interferência da fome na personalidade, quando da observação da privação de alimentos considerados mais importantes. “A privação dos alimentos mais prezados – carne, pão, leite – dando lugar a uma espécie de *fome psíquica*, constitui fator de insegurança, interferindo no equilíbrio geral da personalidade” (CANDIDO, 2010a, p. 227). Na mesma obra o autor relata que de um encontro com uma senhora caipira constatou a importância da comida para a população mais pobre. A semelhança entre a caipira e a personagem Dejanira é flagrante:

De certa caipira velha, ouvi há muitos anos que o seu maior desejo seria comer e fazer comer aos seus filhos e netos de tal maneira que se esquecessem do que era fome. No limiar da morte, o seu papel de mãe lhe parecia falhado na medida em que dera à luz tanta gente que não podia comer à vontade. (CANDIDO, 2010a, p. 36)

São tantos os que habitam a casa de Seu Cristóvão que ninguém pode se dar ao luxo de ‘comer à vontade’, é certo que d. Dejanira não deu à luz todos que habitam a casa, mas é ela que se ressentida por não conseguir comer o suficiente, devido, principalmente, à quantidade de moradores. É perceptível o desequilíbrio da personagem no desenvolvimento da narrativa por conta dos problemas com a privação de comida. Isso definitivamente constitui um elemento de composição da personalidade da personagem. É importante observar o quanto é essencial essa constituição no enredo, pois como se trata do desejo de retratar uma família pobre, a realidade da fome é fundamental que se estabeleça. A comida como fator de privação e como fator social é uma característica peculiar na narrativa, visto que é um elemento atuante no desenvolvimento da trama.

São sete mulheres famintas dispondo dos recursos que possuem para modificar o futuro de um presente lamentável e miserável. Na luta por comida e por melhoria de vida vale tudo,

mas o mais importante é conseguir um marido. O sonho do casamento perfeito está assentado na realidade da vida dessas mulheres, com exceção das que já casaram. Essas, a exemplo de d. Dejanira, como citado anteriormente, também tiveram sua parcela de empreendimento nesse aspecto.

Raquel perdeu o amado num naufrágio e não conseguiu sair da condição de mulher solteira, enterrada em casa numa vida sem sonhos. No início da narrativa, o narrador nos expõe a personagem como se não tivesse mais perspectivas na vida, mas aos poucos ela desenvolve no enredo uma relação de afinidade com o protagonista Eutanázio, alimentada possivelmente pelo esforço deste sempre em levar o tabaco que ela pede. É possível que ela tenha enxergado algum pequeno interesse nessa gentileza e se agarrou a isso como uma possibilidade derradeira de mudança da própria história.

Desgostosa da vida e das coisas do mundo, Raquel é uma personagem-tipo que representa aquela mulher que a sociedade diz que ‘ficou para titia’. Segundo Massaud Moisés a personagem pode ser caracterizada como *tipo* “quando a peculiaridade alcança o auge sem causar deformação” (MOISÉS, 2013, p. 360). Raquel Preocupa-se com a vida dos que habitam o chalé, da mesma maneira que dá conta daqueles que o rodeiam, ou seja, o padrão típico de uma personagem que perdeu o interesse na própria vida e empenha-se em regular a alheia. Nos momentos de discussão em família, sua raiva contida e seu amargor da vida, há muito guardados, explodem em gritos e impropérios contra os que para ela são os seus inimigos.

- Agora eu... ia bater com ele. Dava um tiro nele. Não sei atirar mas ia de faca e pegava ele pela costa. Matava. Esperava um momento e nunca mais havia de ele se gloriar. Bilhete desse, socava no nariz dele depois de ver ele morto. Bandido. Bitá só nos tem arranjado vasilha dessa qualidade. (JURANDIR, 1997, p. 56).

A personagem numa de suas explosões também revela mágoas guardadas contra D. Dejanira, sua madrasta, em quem joga a culpa de todo o infortúnio do pai, seu Cristóvão e, conseqüentemente, de toda a família. Mais uma vez aqui nos deparamos com o traço caracterizador da personagem de guardar mágoas e expô-las nos momentos de discussão familiar. Raquel se justifica dizendo que atacou a madrasta porque não aguentava mais vê-la sempre culpar seu Cristóvão por tudo de ruim que lhe aconteceu desde que casaram. É possível perceber um descontentamento de Raquel com o segundo casamento do pai, exatamente por questões financeiras.

Raquel acusa d. Dejanira de sugar de seu Cristóvão o pouco que possuía e, ainda mais, aproveita o ensejo e revela um passado de traições da madrasta, situação essa que terminou por levar à morte o irmão de Raquel, Leonardo, junto com o quase noivo da personagem, Chico Barraca. Num jogo de diálogos entre as mulheres, sob a observação de Eutanázio, é narrada a história da descoberta do adultério feita por Leonardo e de sua partida com o amado de Raquel, num barco que foi à pique e os conduziu à morte.

Amargurada desde então, Raquel rompeu com o mundo e não namorou mais ninguém, além de guardar para si a certeza de que a grande culpada por toda essa desgraça que se abateu sobre ela foi d. Dejanira. “Raquel estava esperando esse dia para o desabafo. Raiva de ter perdido Chico Barraca.” (JURANDIR, 1997, p. 129). A personagem se mostra rancorosa e amargurada pela realidade que se estabeleceu em sua trajetória.

Diante de Eutanázio outra história de pobreza se desenvolve. A esperança de mudança de vida para Raquel naufraga com o quase noivo. É mais um sonho de casamento desfeito para a família de seu Cristóvão. No entanto, o desejo de encontrar, por meio do casamento, uma mudança de direção na vida reacende em Raquel, quando se percebeu olhando de outra maneira para Eutanázio. Ela, inclusive, confessa para si mesma esse interesse, numa das visitas feitas ao doente. Através de um monólogo interior, num dos momentos do romance em que o narrador empresta a voz à personagem. Angustiado, ela pensa consigo mesma: “quero confessar que o senhor devia ter me procurado, eu sabia não ter mais inveja, sabia receber um homem no meu coração, seu Eutanázio” (JURANDIR, 1997, p. 268).

A partir de então, num monólogo por vezes pronunciado apenas internamente, Raquel começou a colocar para fora toda a sua raiva contida, guardada e que a transformou num ser humano com um gênio ruim. Desesperada diante do moribundo Eutanázio, ela se põe a chorar e a expor suas invejas: critica a gravidez de Irene e a fome de d. Dejanira, todavia se alegra com a infelicidade de ambas. Tem consciência de que é má e não consegue tirar os pensamentos ruins da cabeça. É interessante perceber que o ponto de amargura da personagem está na oposição criada por d. Dejanira e Irene ao que ela pensa e propaga como ‘correto’, mas no fundo a sua revolta aparenta estar enraizada, na falta de coragem para romper com os próprios padrões, situação que mostra o possível motivo de sua revolta com o comportamento de alguns personagens. A sua postura controladora possibilitou a formação de uma personalidade amargurada e rancorosa.

As visitas de Raquel e o seu falatório interminável irritam Eutanázio, possivelmente por já estar no final da vida, no entanto era dessas histórias do dia-a-dia que se alimentava, ele gostava de ficar atento aos acontecimentos, para captar flagrantes diários das vidas dos

habitantes de Cachoeira. Mostrando-se um cronista sempre em reflexão sobre a realidade que o rodeia. E um dos lugares de Cachoeira com abundância de novas histórias era a casa da Duduca, núcleo de personagens da narrativa que existe em função da fofoca, visto não haver vínculo familiar entre os frequentadores e nem de amizade sincera, pois basta qualquer frequentador encontrar-se ausente da casa para se tornar o centro do falatório. Eutanázio é um costumaz frequentador da roda de conversas, mas tem consciência de que ao sair do círculo está sujeito a ser a próxima vítima da fofoca.

Eutanázio saiu. Mas ah! Bolas! Tinha esquecido o chapéu. Já se encontrava no meio da rua. Uma dúvida o espicou. Suspeita que o imobilizou, fê-lo ficar com o olhar no chão. Era capaz de estar sendo agora a vítima da conversa. Uma coisa torpe aquilo tudo. Os velhos riam. Era dele, com certeza. (JURANDIR, 1997, p. 215).

Os personagens que se reúnem na casa da costureira Duduca têm o costume de falar da vida alheia. Velho Guaribão, seu Araguaia, mestre Antônio, velho abade e seu Gomes, frequentadores assíduos das rodadas de conversas junto com a esporádica presença do Dr. Campos davam conta da vida dos moradores de Cachoeira, nenhum acontecimento passava despercebido, assim como nenhum morador era esquecido. O passatempo desses personagens é o passeio pelos caminhos da vida alheia, levantando hipóteses e fazendo julgamentos de valor, transformando a vida privada em passeio público. Quando da morte de siá Rosália, d. Duduca expõe a natureza dos encontros, assumindo o interesse na vida da finada: “Que se diga a verdade; cortamos a pele dela um bocado” (JURANDIR, 1997, p. 104).

A velha Duduca é costureira e tem uma filha que estuda em Belém. Os trabalhos com a máquina são sua fonte de renda, mas ela sofre perdas com pagamentos não honrados. A personagem divide os clientes em dois grupos: um que intitula pobres e outro que chama de ‘metidos a ricos’. É interessante perceber que os dois grupos, na verdade, estão reduzidos à mesma realidade: ambos não tem dinheiro e solicitam o serviço de costura na base do fiado, a diferença está somente em como se comportam socialmente, pois os primeiros, segundo ela, envergonhados, são mais sérios e pagam o que devem, enquanto que os segundos postergam o pagamento o máximo que podem.

A prática do fiado participa também como um segmento da estrutura da mecânica do *favor*, pois a solicitação da postergação do pagamento abre precedente para a troca de gentilezas, criando uma dívida de caráter social. A partir do momento que o fiado é aceito, no mesmo instante a mecânica do *favor* é instaurada e aquele que pediu adquire duas dívidas: a financeira, pois tem que pagar o serviço ou produto utilizado e a de gratidão, que é fruto

direto do *favor*, cujo pagamento se dá no mesmo parâmetro, ou seja, atender a um pedido da pessoa que lhe vendeu fiado, visto a mesma não ter obrigação de ter feito a gentileza. A utilização desse recurso é privilégio de relações que já criaram vínculos e se estende para os círculos familiares dos envolvidos.

A relação estabelecida pela via do *favor* não tem envolvimento financeiro, e apesar de submeter os envolvidos no acordo a uma relação cíclica de interdependência, tem como fator positivo, quando a situação envolve desvalidos nos dois polos de interesse, a satisfação de alguma necessidade que não poderia ser resolvida por outra via. No caso das costuras de d. Duda, como explicitado pela própria, a relação estabelecida para o desenvolvimento do serviço é feita entre pessoas que dispõem da mesma realidade econômica, apesar de algumas não demonstrarem se sentir como tais. Quando feita dessa forma, a submissão se dá apenas na troca de gentilezas, no entanto quando a relação se estabelece entre classes, o *favor* pode levar a um tipo de submissão que tem como princípio a subserviência do indivíduo.

A troca de favores em si não tem nada de perverso. É uma relação de prestação e contraprestação em que não entra o dinheiro. Quando é decente, é das coisas boas da vida. Ela fica perversa quando é muito desigual, como entre um proprietário e um desvalido, ou quando é uma cumplicidade antissocial entre ricos, para burlar a lei e levar vantagem. Quando serve à contravenção dos pobres também não é bonita, mas não é o mesmo, pois ajuda os de baixo a contornar a necessidade e a desigualdade. (SCHWARZ, 2012b, p. 176).

Associado ao dinheiro, pela via do fiado, o favor ganha uma conotação econômica e hierarquiza as relações ao mesmo tempo em que coloca os envolvidos no mesmo patamar de necessidades. Quando o detentor do bem ou serviço aceita o acordo, aos seus olhos, ele está em posição privilegiada em relação ao solicitante, pois o mesmo não dispõe de recursos imediatos para sanar a necessidade ora surgida. Esse tipo de sensação de privilégio independe de posicionamento social, pois o acordo gera o vínculo do favor que desencadeia a dependência. Quando o pedido vem de alguém com prestígio social e econômico, a relação gera uma equidade entre os participantes, pois a solicitação expõe uma fragilidade de quem solicita ao mesmo tempo em que coloca em vantagem aquele que obsequieia. Na verdade, o que esse tipo de relação expõe é o fato de que ambos estão vivenciando uma troca de necessidades. O fiado existe porque um dos envolvidos precisa de um bem ou serviço, mas não dispõe de numerário no momento, enquanto que o outro envolvido precisa vender. No entanto, como exposto anteriormente, esse acordo só acontece em relações que já criaram vínculo de amizade ou de interesse, pois ela desencadeia também uma dívida de gratidão, alicerce do *favor*.

Os pedidos de fiado de Eutanázio no comércio de Ezequias só fazem aumentar. Mesmo ciente de que o irmão de Alfredo não tem como pagar a conta, pois não trabalha, Ezequias não consegue negar os pedidos, por conta da relação de favor intrínseca que estabelece com Major Alberto, homem de prestígio na sociedade de Cachoeira. O olhar do comerciante se estende às vantagens de ter como devedor o secretário da intendência, por isso não nega os pedidos de Eutanázio, apesar de atendê-lo sem muita cordialidade. “Era preciso, em atenção ao Major Alberto, não disparar com Eutanázio. Tinha vexame”. (JURANDIR, 1997, p. 47). É perceptível no excerto que a gentileza acontece em consideração ao pai de Eutanázio e que não atender um pedido do filho do Major Alberto poderia deixar Ezequias em uma situação difícil na sociedade, refém de uma hipotética necessidade futura que poderia depender da ajuda do Major. Essa sensação de dependência é que gera o círculo interminável do *favor*.

A mesma corrente de dependência vive D. Duduca com os seus serviços de costureira: não nega o fiado com receio de necessitar no futuro de algum favor. O que é interessante nesse caso é a sua situação de extrema necessidade, perceptível pelo seu estado lastimável de saúde, agravado pela falta de tratamento. Há indícios de que está com tuberculose, ela inclusive admite essa possibilidade: “Estou já tísica. É certo. Tísica” (JURANDIR, 1997, p. 116). O ambiente onde ela mora e faz as costuras é muito pobre e colabora para piorar o seu estado, ou seja, há a clara necessidade do dinheiro. “Estou perdendo meus pulmões aqui nesta barraca velha. Casa velha que já está arriada. Poeira. Não posso me tratar.” (JURANDIR, 1997, p. 116).

Mesmo com a saúde ruim, ela mantém os serviços à base do fiado e o pouco que consegue juntar é para enviar para a única filha, residente em Belém e estudante da Escola Normal, a qual sonha formar como professora, mas não para dar aulas em Cachoeira: “não quero que ela venha como professora para isso aqui. Deus me livre!” (JURANDIR, 1997, p. 117). Nesse excerto é possível perceber o grau de descontentamento com a realidade da própria cidade. A possibilidade da filha voltar para compartilhar o conhecimento adquirido e colaborar para a melhoria da educação na terra natal é vista com maus olhos (‘Deus me livre!’). Como se essa atitude fosse uma espécie de atraso de vida. O olhar de melhoria está sempre na capital, fora de Cachoeira. Tanto a própria situação, quanto aquela que se estabelece ao seu redor, consolida em Duduca uma sensação de desesperança com relação a Vila, além da ilusão de que na cidade grande a vida é sempre melhor do que no interior. O contraste entre campo e cidade ressurgem no texto de D. Duduca e do qual podemos depreender um olhar de desmerecimento para o campo, como se todas as possibilidades de vitória fossem possíveis apenas na distante metrópole. O que lembra a afirmação de Richard Williams

(1989), quando da observação das diferenças estabelecidas entre as áreas rurais e urbanas na literatura inglesa, e que se encaixa perfeitamente nessa situação.

Ainda havia um contraste entre cidade e campo, baseado nas concepções mais antigas de estabilidade e inocência rurais. Porém o contraste se daria em sentido oposto: entre consciência e ignorância, vitalidade e rotina, entre o que é presente e concreto e o que é passado ou desaparecido. A experiência urbana se generalizava (...), que qualquer outra forma de vida parecia quase irreal; todas as fontes de percepção pareciam começar e terminar na cidade, e, se havia alguma coisa além dela, estaria também além da própria vida. (WILLIAMS, 1989, p. 316).

A percepção da construção de uma realidade diferente está centrada numa vida na cidade grande, na capital. Investir em conhecimento e em avanço pessoal com a finalidade de voltar para a mesma situação anterior, de atraso e de ausência de progresso, na fala de d. Duduca é possível depreender que significa aceitar um futuro cercado das mesmas misérias, numa repetição cíclica de problemas, como a falta de dinheiro e a convivência com um trabalho mal remunerado, além da manutenção de comportamentos, como a fiscalização da vida alheia. Como vive às voltas na confecção de suas encomendas, sempre com pouco dinheiro para viver e com poucas expectativas de melhoria, d. Duduca tem por diversão colocar a vida alheia como objeto de suas observações. Esse comportamento é assumidamente proposital, ela não se envergonha de dizer que tem prazer em falar mal dos outros, apesar de ter consciência de que isso é uma espécie de provação em sua vida.

Foi Deus que me deu língua. A gente tem no mundo uma provação qualquer. Eu tenho de falar mal da vida alheia. Mas eu só falo o que vejo e o que me dizem. Não invento. Não infamo. Não ando pela porta alheia de ouvido à escuta para vir contar. Eu oiço mais do que falo mesmo. (JURANDIR, 1997, p. 116)

Pobreza e fofoca dispõem da mesma base em comum: a observação e a posterior comparação com o outro. A percepção da pobreza, além da satisfação dos mínimos para a sobrevivência, se dão a partir da observação das possibilidades do outro. A fofoca pode nascer dessa observação. Em termos comparativos os comentários se multiplicam, elevando ou diminuindo a vida do fofoqueiro em relação à vida de quem é o objeto da fofoca. O cerne da questão está em se colocar num patamar diferente daquele de quem se fala. A fofoca também esconde a percepção e/ou aceitação dos próprios problemas, pois direciona o próprio olhar e o dos que ouvem para os problemas dos outros.

É claro que a fofoca não é uma característica peculiar dos menos favorecidos, tal sua presença em qualquer círculo social. Ela de fato é uma característica do ócio, da própria falta

de ocupação. No entanto, o narrador aponta a fofoca como consequência também da falta de acesso à educação, característica do pobre. Isso é percebido num comentário do Doutor Campos em uma de suas esporádicas visitas à casa da Duduca: “A literatura devia ser cultivada aqui para educar esse povo. Mas qual! Aqui é rua das Palhas, cachaçada e vida alheia” (JURANDIR, 1997, p. 119). A impossibilidade de ter acesso à educação impede o estímulo a outras formas de ocupar o tempo ocioso e o resultado é a observação do comportamento alheio. A dificuldade de acesso à educação é uma realidade específica das classes menos favorecidas. No momento histórico em que está centrada a narrativa havia uma separação explícita entre o tipo de educação a que cada classe social poderia ter acesso.

Percebe-se, mesmo assim, a existência de dois “sistemas” paralelos de educação, um para o “povo” e o outro para as classes superiores, de nítidos contornos no ensino posterior ao primário. Os alunos provenientes da escola primária popular não tinham, também, acesso às escolas secundárias. (...), houve uma nítida separação entre o ensino popular, constituído pelas escolas primárias, pelo ensino normal e pelo profissional, e a educação das elites, com as melhores escolas primárias, os ginásios e as escolas superiores. (MORAES, 2013, p. 9-10).

Portanto, é possível depreender desse contexto que a pobreza enriquece de contornos sociais a prática da fofoca. Na falta de conteúdo diário para alimentar o ócio, a observação e o posterior comentário sobre a vida alheia tornam-se a ordem do dia. A comparação com o outro, base para a sensação social da pobreza, é então um dos ingredientes mais consistentes para a prática da fofoca e o narrador mostra essa realidade, quando relata o comportamento da personagem d. Dejanira em relação ao montepio de siá Rosália. O incômodo que a levava a questionar as origens do dinheiro e conseqüentemente a falar incessantemente desse assunto possivelmente estava no fato de não possuir a mesma vantagem, o que poderia, assim, ajudar a diminuir a fome que tanto sentia. O descontentamento com a própria situação em relação à da outra começou assim que siá Rosália ficou viúva e passou a receber o montepio. “Viúva! Viúva! Como viúva? Se cada filho tem um pai? (...). Viúva! Ah! Montepio mal dado. Não há justiça mesmo na terra!” (JURANDIR, 1997, p. 100-101).

Quando a personagem d. Dejanira exclama a ausência de justiça, sua fala retrata exatamente um confronto de realidades, pois é perceptível que ela se julga melhor que siá Rosália, portanto, ela sim, merecia um montepio. A base de sua argumentação está no fato de que, segundo ela, siá Rosália tinha se envolvido com vários homens, enquanto ela, sempre se esforçou para viver dentro dos padrões determinados pela sociedade, por isso clamava justiça. Essa retidão social decantada fica expressa em outro episódio de fofoca, dessa vez pela comparação com a família de Eutanázio.

O que me mete uma raiva é a gente se casar, fazer tudo pra manter a virtude da gente e no cabo de tudo, a miséria vem pra cima de nós e não para cima dos que vivem na amasiagem, fora da lei, da sociedade. (...) E a gente se casa no católico, na lei, faz tudo para viver na sociedade e a fome roendo a gente (JURANDIR, 1997, p. 136-137).

O excerto deixa nítida a parceria entre pobreza e fofoca. O confronto de realidades expõe a partir do ponto de vista de d. Dejanira o desejo de ter acesso aos mesmos direitos desfrutados por aqueles que são o objeto de suas fofocas, portanto o grande incentivador do falatório sobre a vida de outrem é a diferença entre as realidades. É interessante perceber que D. Dejanira se vê economicamente abaixo de siá Rosália e D. Amélia, mas moralmente ela se julga superior, daí sentir-se merecedora das benesses que a vida pode proporcionar. No entanto o narrador no decorrer do romance relativiza a rigorosa moral da personagem, visto a mesma já ter cometido adultério, o que comprova, mais uma vez, que o ato de se ocupar da vida alheia pode ser uma maneira de tentar esconder as próprias falhas ou pode ser também uma maneira de encontrar falhas nos outros para justificar as próprias. Percebe-se, no entanto, a força da palavra *fome* no excerto, ela *rói*, como um rato, ou seja, é a fome na verdade, que direciona o comportamento da personagem.

As casas de d. Duduca e de seu Cristóvão são conhecidas em Cachoeira pelo hábito da fofoca e são estigmatizadas pela sociedade local. Por isso, D. Amélia, mesmo interessada em saber o que de fato aconteceu com o noivado de Bitá ou com a gravidez de Constança repreende a própria curiosidade, com receio de que sua casa possa vir a receber o mesmo estigma social. “D. Amélia esfria com as conversas. Tem medo que sua casa vire casa de Duduca ou casa de seu Cristóvão” (JURANDIR, 1997, p. 97). Essa situação demonstra uma diferença bem discreta entre a vontade de saber dos acontecimentos e a inquietude interna de compartilhá-los com todos. D. Amélia apenas tem o desejo de tomar conhecimento das notícias, mas nem por isso tem a pretensão de fazer disso uma fofoca. O maior exemplo de personagem com essas características é Eutanázio.

Ativo partícipe do cotidiano dos dois antros de fofoca de Cachoeira e conhecedor de todos os segredos dos habitantes e frequentadores de ambos, Eutanázio não usa o que ouve como forma de divulgação da vida alheia. Pelos parâmetros do doutor Campos pode ser que Eutanázio não tenha o hábito da fofoca por cultivar a literatura. Como o personagem é um costumaz leitor, possivelmente o narrador esteja querendo evidenciar que quando a mente tem ocupação a vida alheia deixa de ser interessante, pelo menos no que diz respeito à compartilhá-la com os outros. Eutanázio em várias situações evita comentar o que sabe para,

dessa maneira, impedir o fluxo contínuo da fofoca, prefere guardar para si o que ouve. Eutanázio colhe diversas histórias desses encontros, para a construção de suas narrativas internas. Ouve diversos casos e constrói enredos, por meio de uma percepção aguçada da realidade em que está inserido, mas não os conta. Ainda que testemunha do acontecido, mesmo indagado prefere calar.

Na casa de seu Cristóvão viu-se cercado pelas mulheres. Queriam saber o que tinha ouvido na rua, no mercado, na casa de D. Duda. Eutanázio nada disse. Não ouvira nada. As mulheres recuaram, desapontadas. Irene resmungou: - Esse cara de bestalhão!” (JURANDIR, 1997, p. 125).

Ainda que entre as interessadas na fofoca estivesse sua amada Irene, como no excerto acima, Eutanázio se mostra contrário a qualquer tipo de comentário. O hábito da fofoca não é restrito ao mero relato de um acontecimento da vida alheia, ele é acrescido pelas suposições, conceitos sociais e opiniões pessoais de quem o pratica, ou seja, podemos dizer que essa prática é uma construção narrativa oral, apenas baseada em fatos reais, pois a dimensão que alcança o comentário tem proporções muito maiores do que o fato em si. O fato de Bitá ter passado por sete noivados não significa que ela tenha deixado de ser virgem, mas os comentários afirmam essa verdade: “- Pois não dizem que a Bitá não é mesmo mais moça?” (JURANDIR, 1997, p. 176). O que a fofoca divulga tem relação com o que é observado somado aos conceitos pessoais e sociais de quem a pratica. D. Dejanira observa a posição de Major Alberto na intendência, essa observação aliada a sua fome crescente por comidas boas produzem comentários à respeito da fartura da casa de D. Amélia, fartura essa que D. Dejanira, de fato, não tem certeza. (JURANDIR, 1997, p. 137).

Como o hábito de falar da vida alheia tem por finalidade também emitir uma opinião pessoal a respeito do fato, compartilhando assim as próprias impressões e dessa maneira, por que não dizer, criar o seu próprio enredo da história, então o personagem que se mostra voltado para tal prática pode ser visto como um narrador oral. Eutanázio cala as histórias ouvidas, bem como os enredos criados a partir delas. Ele tem a percepção mais aguçada e cria enredos que esclarecem as relações entre os seres em decadência com os quais se envolve durante o romance. No entanto a sua postura é a de silenciar. Não comenta, não fofoca, não narra. A fofoca encontra no silêncio de Eutanázio o fim de sua trajetória vil. O que ele ouve se transforma em narrativas da vida privada, mas que se encontram devidamente trancafiadas dentro dele mesmo. Suas criações são restritas somente ao seu deleite pessoal. Possivelmente é esse o motivo do prazer de caminhar entre os acontecimentos, para ampliar o seu acervo de narrativas. A partir do contato com acontecimentos alheios ele cria seus próprios enredos,

como um escritor que se nutre da realidade, mas se emaranha nos fios da própria subjetividade. A diferença está em não compartilhar esses enredos, nem pela via da fofoca, nem pela via literária.

Mesmo quando o escritor prefere introjetar o mundo, violando as fronteiras do real, esta operação geralmente só é válida se suceder a uma fase prévia de conhecimento objetivo do mundo, como a deformação dos pintores modernos, que transcende, mas não ignora as formas naturais. (...). Compreende-se que assim seja, pois a atitude básica na vida é perceber o Eu em relação com o mundo, e organizar tanto a conduta quanto o conhecimento de acordo com esta percepção básica. (CANDIDO, 2004, p. 33-34).

Eutanázio é um andarilho que reflete em torno da decadência e da pobreza que o circunda ao mesmo tempo em que se vê refletido nela, pois é um indivíduo que sai da normalidade, visto romper com certas determinações e imagens sociais. O paradigma do sujeito capitalista, urbano, que acorda todo dia pra trabalhar e que cumpre automaticamente as suas funções dentro de uma sociedade hierarquizada, é rompido pela postura de Eutanázio diante da vida. Ele rompe com o automatismo, com a repetição impensada, mecanizada e padronizada da sociedade. Por conta disso, podemos aproximá-lo do flâneur, na descrição de Walter Benjamin (1989). “Foram apenas dois anos de encadernador e o resto foi a sua vagabundagem solitária, ora em Ponta de Pedras, ora em Muaná com a tia, no tempo em que as irmãs estavam em Belém”. (JURANDIR, 1997, p. 84).

O flâneur tem como característica uma visão peculiar de perceber o mundo, ele tem uma maneira particular de perceber a realidade em que está inserido. “Emprestar uma alma a esta multidão é o desejo mais íntimo do flâneur. Os encontros com ela são para ele a vivência que nunca se cansa de narrar.” (BENJAMIN, 1989, p. 113). Envolvido com os habitantes de Cachoeira, Eutanázio se apropria de suas histórias e compartilha, por meio do seu olhar, as próprias inquietudes e por vezes se põe a julgar os comportamentos e atitudes alheios, sempre com uma postura incansável de cronista do cotidiano.

No que diz respeito ao tempo, o seu comportamento é como se o tivesse inteiramente a seu dispor, e por conta disso, dá-se ao luxo de desperdiçá-lo, para horror da sociedade capitalista. Ele contraria todo ser humano que se submete ao capital, o seu comportamento é o oposto disso, o oposto desse escravo do capital. O flâneur se coloca dialeticamente como uma resposta a esse indivíduo autômato, completamente direcionado e mecanizado pela realidade social. Eutanázio, como um flâneur, se põe em postura dialética com a automatização da vida, pois ele “não sabe o que fazer, não organizou um plano na vida, não tem emprego.”

(JURANDIR, 1997, p. 45), por conta disso, há um distanciamento em Eutanázio da ideia da rotina do trabalho ao se tornar um vagabundo, um andarilho, que só contempla.

A rua conduz o flâneur a um tempo desaparecido. Para ele, todas são íngremes. Conduzem para baixo, se não para as mães, para um passado que pode ser tanto mais enfeitiçante na medida em que não é o seu próprio, o particular. Contudo, este permanece sempre o tempo de uma infância. (BENJAMIN, 1989, p. 185).

O personagem se entrega às percepções particulares do que vê exposto em suas andanças. Uma postura de observador e crítico do que contempla demonstra um desejo de modificar a visão estabelecida de todas as coisas, criando assim uma cisão com os parâmetros determinados pela sociedade. Esse corte pode se dar tanto por comportamentos físicos, quanto por elucubrações filosóficas. Eutanázio rompe com vários paradigmas da normalidade: o primeiro deles é perceptível na sua própria figura de homem magro, feio, com cacos de dentes na boca, contrariando todo e qualquer padrão de beleza. “Raquítico, tinha os olhos sombrios, os dedos trêmulos, contínuas dores de dente” (JURANDIR, 1997, p. 35). O segundo rompimento está em suas reflexões advindas da contemplação da realidade de sua vida medíocre e das pessoas ao seu redor, bem como do funcionamento e da utilidade das coisas do mundo. Como contemplador e cronista, pensador e questionador da realidade que o rodeia e o invade, o personagem chega ao cerne de certas questões que norteiam a humanidade e não consegue perceber ou identificar a função das coisas no que diz respeito à modificação dessa realidade, a sua e a dos que o rodeiam. Principalmente a realidade de pobreza. Na verdade, ele sente a inutilidade da perpetuação de alguns ditames sociais diante da impossibilidade de redefinir a vida, pois ele percebe que a pobreza instalada na vida que ele observa parece imutável, por isso se questiona sobre as diretrizes da sociedade.

Eutanázio acabou não adivinhando a utilidade de saber ler e escrever. Tudo seria a mesma coisa. A vida teria a mesma cara e a mesma coroa, quem era rico e os que eram pobres, o almoço e o jantar, a fome e a morte. Deus, os anjos e S. Pedro com as chaves do céu. O sol nascia e morria. Queria aprender para mudar de sol. O sol nascer na meia noite. (JURANDIR, 1997, p. 36-37).

É interessante perceber no excerto acima, o trabalho cuidadoso com a linguagem. O autor expõe a consciência de Eutanázio da desigualdade social na sutileza do emprego do singular para ricos e do plural para pobres. E diante dessa dicotomia singular/plural que evidencia a riqueza de alguns sobre a pobreza de muitos, as digressões do personagem o levam por caminhos que questionam o poder de transformação do ser humano diante dos fatos

da vida. O seu olhar, no momento da contemplação, identifica apenas aquilo que está se esfacelando em oposição ao que está se edificando e percebe que existe uma perpetuação desse estado, além da total ausência de poder modificador da humanidade. É perceptível uma expressão de permanência da ruína nas reflexões feitas pelo andarilho, bem como de se sentir parte integrante dessa permanência. Ele caminha e se vê entre ruínas. Olha pra tudo e percebe a miséria de tudo. Todavia há uma perfeita distinção entre aquele que observa e aquele que é observado, mas não há a criação de uma posição privilegiada, pois ele imiscui-se na corrosão que o circunda, o que permite uma leitura através de olhares fragmentários e momentâneos. O Eutanázio-flâneur é um “ocioso, que caminha como uma personalidade, protestando assim contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas em especialistas” (BENJAMIN, 1989, p. 50). Caminhando e observando, ele percebe a maneira como a sociedade expressa a permanência da própria ruína.

O comportamento ocioso e contemplativo é uma postura questionadora da realidade, por parecer expor a falta de uma finalidade definida. Essa atitude incomoda aqueles que entendem a vida como um processo mecânico e automatizado, que gira inteiramente em torno do capital. É possível citar, como exemplo de projeção desses indivíduos, os artistas, pois são eles que têm uma finalidade sem fim. Para o capitalista isso é inadmissível, pois tudo precisa ter uma finalidade, tudo precisa ter uma função e a arte não tem. Observe-se que Eutanázio tentava se expressar pela poesia, “Todo dia assinava o ponto na repartição das Musas. Era o mais assíduo dos funcionários” (JURANDIR, 1997, p. 39). Quando o pai pegou uma poesia sintetizou o ofício sem finalidade: “- Uma porcaria. Que ele cuide doutra vida. Uma porcaria. Está vagabundando. (...)” (JURANDIR, 1997, p. 39).

Como dito anteriormente, depois da frustrada tentativa como enfermeiro, o personagem ocupou-se de cuidar de livros. Quando Eutanázio decidiu-se pelo ofício de encadernador, provavelmente foi porque, como sonhou um dia em ser poeta, o trabalho permitiria que estivesse próximo do objeto de transmissão poética, ainda que em posição inferior à que desejara. “Na ocupação com o ‘objeto-livro’, estará cumprindo uma espécie de rebaixamento do ofício de literato, que se dedica à criação do que resulta em livro”. (FURTADO, 2010, p. 27).

O descrédito no poder de modificar a realidade corroída que se lhe apresentava possivelmente levou o personagem à produção poética sentimental, pois por meio de suas intermináveis digressões entramos em contato com um contador de histórias e exímio narrador de uma realidade decadente. Suas narrativas críticas mentais expõem o olhar de um excelente cronista, questionador da divisão da sociedade. Se quisesse ou acreditasse que

poderia interferir na remodelação dos parâmetros sociais, talvez expusesse as revelações que lhe fervilhavam internamente, mas guardava pra si essa percepção, diferenciando-se dos que o rodeavam.

Eutanázio concretiza a percepção do drama fatalista de Marajó: em meio a uma sociedade imobilizada, onde tudo é silêncio e mentira, só o seu puro pensamento, (...), é capaz de perceber as teias que fazem daquela ética social uma estrutura estapafúrdia, cruel, de controle social.

É Eutanázio quem poderia fazer, se desejasse, a revelação do que fora calado. Apenas ele poderia desvelar os simbolismos do pacto ético de Marajó, mas ele não consegue. Possuidor do poder narrativo, escritor mental, conhecedor de todos os códigos, tudo o que consegue escrever são “bobagens sentimentais”. (CASTRO, 2007, p. 22).

O pensamento fixo na poesia, como única forma de expressão artística, também colaborou para calar as mazelas sociais que percebia devido sentir-se incapaz de manipular as palavras com a maestria pretendida, pois a narrativa nos dá conta de que o personagem gostava de decorar as poesias de, entre outros, Gonçalves Dias e Olavo Bilac, do que é possível depreender que suas pretensões artísticas se propõem ao esmero com as palavras, fato comprovado pelos episódios em que se encontrava envolvido na lapidação vocabular “contando nos dedos, catando uma rima, debruçado na mesa de jantar” (JURANDIR, 1997, p. 39).

Embora a deplorável situação financeira seja um componente importante para exasperá-lo, (...) seu drama maior é o drama do poeta inconstituído. Ele sente as dores do mundo, é acossado por um caos dentro de si, quer extravasá-lo através da arte, mas, impotente, sofre ainda mais pela consciência dessa impotência. (FURTADO, 2010, p. 28)

O trabalho com as letras não foi de todo abandonado. Como tinha consciência de que era “impotente, incapaz até de fazer um soneto” (JURANDIR, 1997, p. 39-40) aceitou o pedido de Rodolfo e Didico e começou a criar versos para o boi bumbá, os quais ele considerava pobres e feitos para divertir o povo e se dispunha também a escrever cartas para os analfabetos. Inclusive esses artifícios são outra forma de aproximação de Eutanázio com a realidade dos pobres, apesar de criar um certo distanciamento dessa situação, como se apenas fosse um pintor de cores locais.

Note-se principalmente a relação de Eutanázio com essa sua poesia. Ao considerá-la pobre, mas de alguma utilidade, isto é, agradar o povo que a cantava feliz em uma de suas manifestações culturais, ele se revela distanciado desse povo, exercendo, como autor dos versos do boi, o papel de intelectual retórico da classe popular local. (FURTADO, 2010, p. 31).

Ao produzir uma arte entendida por ele como menor, por ser popular, Eutanázio se aproximava do povo, pois seus versos faziam sucesso junto à população, no entanto ao olhar para essa poesia com descaso coloca-se num patamar diferenciado desse povo, como se o sucesso popular, de alguma maneira confirmasse sua falta de habilidade para as letras, pois a verdadeira poesia para o personagem, perceptível por meio da narrativa, é somente aquela em que os versos são “contados, limados e polidos, mesmo que não lido ou entendido pelo povo” (FURTADO, 2010, p. 32). Por perceber essa diferença, menospreza essa produção, como se a mesma fosse a sua migalha poética para os ineptos, uma outra maneira de ele conseguir transitar entre as realidades de Cachoeira.

Transitar entre ruínas também permite a Eutanázio o distanciamento necessário para compreender-se diferente, por conseguir perceber e compreender a realidade em que está inserido. No entanto a percepção dessa diferença empurra-o para uma sensação oposta, até chegar ao ponto de desejar ser como os que tem uma vida mais simples, sem preocupação nenhuma. Deparar-se diariamente com a percepção correta da realidade das coisas incomoda o personagem de uma maneira desestruturante. É por isso que Eutanázio “inveja a vida das simples criaturas, que vivem o dia-a-dia sem desassossegos.” (FURTADO, 2010, p. 33).

Essa percepção se evidencia no contato com o leiteiro João, que atende pela alcunha de João Galinha. Analfabeto, pede a Eutanázio que escreva uma carta de declaração de amor para Ângela, também analfabeta. No episódio em questão, Eutanázio escreve a missiva com todo o rancor que possui dentro de si, colocando na mesma todo despeito possível, bem como toda sua amargura. Para completar seu desassossego, Ângela o procura para que escreva uma resposta favorável à carta recebida. Aquela felicidade, carregada de simplicidade e refém do analfabetismo, incomodou Eutanázio, pois percebeu que todo o seu veneno destilado na correspondência fora em vão, diante da inocência daquele sentimento. Revoltado por conta desse sentimento puro e carregado de inveja decide responder com um monte de incoerências: as loucuras que passavam em sua cabeça foram colocadas no papel, chegou a sentir que aquilo era errado, mas motivado pelo analfabetismo dos amantes, manteve o posicionamento: “Tinha de envenenar aquelas cartas; eles não liam e por isso exploraria a sua boa fé, enganá-los-ia com perversidade” (JURANDIR, 1997, p. 232).

O narrador aproveita esse episódio e por meio do personagem João Galinha nos mostra uma outra face da pobreza. Em pensamento, João relembra a conversa com Ângela na qual pedia que lhe aceitasse uma carta, pois se tornara uma pessoa melhor e já não tinha os mesmos vícios do passado. O personagem recorda que sofreu muito nas mãos da própria mãe, e que por conta de muita fome, já cansado de ver dinheiro nas mãos dos outros e nas suas

apenas o vazio da miséria, começou a roubar, mas confessa que o que começara por necessidade transformara-se em vício, findado, segundo o próprio, pela oportunidade de trabalhar com D. Amélia, que depois de tantos conselhos, o fez enxergar os erros e arrepende-se do passado.

É interessante perceber a intenção do narrador de nos colocar diante de um personagem que, por conta da falta do mínimo necessário para a própria subsistência e por comparação com os seus pares, pratica pequenos furtos. Nesse episódio da narrativa, travamos contato com um personagem pobre que percebe-se nessa condição tanto pela ausência do mínimo para viver quanto pela comparação com o outro: “Fome era de dias. Eu via os outros comerem. Dinheiro na mão dos outros e na minha não tinha” (JURANDIR, 1997, p. 207). O estado lastimável de sua infância foi usado como justificativa para os atos ilícitos. O narrador também explicita a falta de interesse ou inaptidão do personagem para os estudos, apesar da insistência da mãe: “Sua mãe botou ele com seu Paiva e depois foi um nunca acabar de castigo, de não sair do A” (JURANDIR, 1997, p. 208). A mãe, inclusive, é acusada, pelo próprio João Galinha de bater nele como vingança por ter sido largada pelo pai, demonstrando uma relação entre mãe e filho cheia de conflitos. João mostrou-se incompreendido, sem carinho e sem apoio materno. “Mamãe me dava pancada, até ferro encostou na minha cara. Se danava, se vingava em mim. Papai tinha deixado ela” (JURANDIR, 1997, p. 207).

É possível identificar nesse episódio duas situações passíveis de reflexão quanto a realidade dos desvalidos: a falta de compreensão e apoio familiar; e a ausência de estudos. O narrador sinaliza que esses fatores podem empurrar o ser humano para a prática de atos ilícitos. Ao relatar a própria história para Ângela, João inicia se justificando com as surras da mãe e com a fome, “comecei a tirar, por onde eu via” (JURANDIR, 1997, p. 207) e na sequência, associa o fim de sua vida de crimes ao momento em que D. Amélia lhe ofereceu um emprego e conselhos. Na figura materna de D. Amélia, o personagem encontrou compreensão, apoio e conhecimento, ela conseguiu suprir a carência exposta por João. Foram seus conselhos e apoio que o fizeram mudar as próprias atitudes: “D. Amélia me empregou na casa dela, me chamou, eu que roubei tanto dela! (...) e tanto ela me aconselhou, que me fez ver as coisas, que hoje até me dói o coração lembrando a vida que tive” (JURANDIR, 1997, p. 207). Os conselhos de D. Amélia soam como o conhecimento adquirido que não veio por meio das letras professadas pelo seu Paiva, que “era fera para desasnar menino” (JURANDIR, 1997, p. 208) e como o apoio e a credibilidade que não recebeu em casa.

A condição analfabeta do personagem pobre João Galinha se sobressai na narrativa como um estado que o levou à condição de se submeter aos caprichos de um invejoso

Eutanázio. O fato evidencia a lastimável dependência com a qual esse tipo de desvalido é obrigado a conviver. Além de compartilhar uma situação que poderia ficar apenas restrita a si mesmo e a sua cara-metade, o personagem se sujeita às atitudes e aos favores alheios: “E para se declarar tinha que procurar outra pessoa que havia de saber o seu segredo. Foi então que se lembrou de Eutanázio” (JURANDIR, 1997, p. 209). Essa situação, de início, se mostra incômoda para o personagem, mas reflete e aceita de bom grado confiá-la a Eutanázio, que mais uma vez, assim como no caso dos trinta mil-réis de Felícia, se aproveita da situação para benefício próprio.

Analfabetismo e pobreza, quando andam de mãos dadas, possivelmente proporcionam situações que expõem os envolvidos ao flagelo social da dependência de favores alheios, além de propiciar a permanência ou piora do quadro. Importante refletir que a questão aqui não é identificar se é o analfabetismo que leva à pobreza ou vice-versa, mas perceber que o resultado desse casamento é sempre a exclusão social e a dependência. Em alguns casos, essa situação entreabre ao indivíduo o caminho da desonestidade, mas essa equação não pode ser vista como algo determinante para esse fim, outros pormenores colaboram para isso. No caso do personagem João Galinha, a sua condição social tem pontos muito particulares, que precisam ser observados. Após jurar para Ângela que havia mudado, João furtou e matou gado de sua empregadora, D. Amélia. Associar a sua desonestidade, somente ao fato de ser analfabeto e pobre, significa apagar outras condições que favoreceram isso. Algumas delas são expostas na obra como as diminutas condições socioeconômicas, o método educativo assustador do seu Paiva e a ausência de apoio familiar; outras não são esclarecidas, e permitem especulações, como por exemplo, o emprego oferecido por D. Amélia. Não há indicação de recebimento de salário, do que é possível depreender que a relação tem como base o *favor*. João Galinha possivelmente era visto como um agregado e ainda que recebesse pelo trabalho, não houve mudança na sua realidade, ele permanecia na mesma situação de desvalido e se sentindo devedor pelo favor obtido por D. Amélia.

Não sendo proprietários nem escravos, estas personagens não formam entre os elementos básicos da sociedade, que lhes prepara uma situação ideológica desconcertante. O seu acesso aos bens da civilização, dada a dimensão marginal do trabalho livre, se efetiva somente através da benevolência eventual e discricionária de indivíduos da classe abonada (SCHWARZ, 2000, p. 88).

A composição do personagem João Galinha engloba um cabedal moral e social que sempre o colocou distante de bens tidos como básicos para a sociedade. A percepção disso o empurrou, de início, para uma resolução imediata e ilícita da situação, logo depois, supôs que

com a benevolência de D. Amélia isso estaria resolvido, devido a situação social aparentemente melhor da família de Alfredo. No entanto nos é permitido supor que o personagem percebeu a ausência de mudança em seu quadro econômico com base na continuidade da distância entre o que queria e o que podia. O personagem não consegue realizar o que deseja e essa constatação alcança o limite: João “queria comprar um fato” (JURANDIR, 1997, p. 258). A vontade de ficar mais bonito para Ângela é uma possibilidade, exposta pelo narrador, de seu retorno para os atos ilícitos.

O contato com a relação amorosa de João Galinha expõe mais uma fraqueza de Eutanázio: a inveja. É interessante perceber que esse sentimento se dá a partir de dois prismas diferentes, pois além de sentir inveja do sentimento puro que envolveu os amantes, também sentiu inveja da situação em que estavam inseridos. Pobres e analfabetos, Eutanázio entendeu que João e Ângela estavam distantes das crises existenciais pelas quais ele passava. Essa percepção aumentou ainda mais sua indignação, pois um cotidiano simples e distante dos grandes questionamentos da vida permitiu que os personagens vivessem a intensidade de um sentimento mútuo, há muito sonhado por ele. Esse episódio provoca em Eutanázio o desejo de ser diferente, livre de tantas complicações. Durante toda a narrativa, ele quer sempre ter mais dinheiro para conseguir, entre outras coisas, dar mais apoio à família de Irene, mas nesse episódio, ele quer apenas a simplicidade de uma vida analfabeta, possivelmente pela oportunidade de viver um grande amor.

João Galinha e Ângela são pobres e analfabetos, mas a ‘pureza’ do casal, em sua ignorância, pode ser lida como riqueza, se colocada em contraste com Eutanázio, que usando do poder da escrita que tinha, propositadamente tirou proveito daquela felicidade alheia em segredo a ele confiada para colocar para fora todo o amargor de sua vida. Eutanázio tem consciência do papel mesquinho que se prestou por inveja do amor puro dos dois, pois tinha certeza de que sua maldade alfabetizada era muito pequena em relação ao amor analfabeto dos dois. “Refletiu que a simplicidade deles dois estava muito acima daquele veneno, daquelas besteiras todas, daquela miserável exploração de boa-fé” (JURANDIR, 1997, p. 233), mas ainda assim entregou a carta que selou o seu caminho de auto corrupção iniciado com o furto dos trinta mil-réis de Felícia. O seu conflito interno alcança o volume mais alto, Eutanázio havia se aproveitado da ignorância inocente alheia e “da mais pobre e da mais doente das raparigas de Cachoeira!” (JURANDIR, 1997, p. 233).

A decisão de corromper-se em definitivo não conseguiu diminuir sua angústia interior. Num último pensamento desesperado, para impedir que qualquer notícia se espalhasse ou para acabar de uma vez com a ignorância da pobreza que ele recentemente descobrira rica em

sua ‘pureza’, desejou que todos os casebres da rua das Palhas ardessem em fogo. “Como seria bom que o fogo virasse o diabo e devorasse todas as barracas da rua das Palhas!” (JURANDIR, 1997, p. 234). Acreditava que com isso, com certeza, sua angústia e rancor pelo que fizera se transformariam em cinzas, junto com as vidas simples daqueles que se aproveitara.

O fogo queimou a casa de Felícia, ícone caboclo representante na narrativa da rua das Palhas, mas não nesse momento, somente quando o andarilho enfim, interrompeu em definitivo suas caminhadas. O alívio por ter se utilizado de um amor analfabeto não veio para Eutanázio, ao contrário, a partir daí ele se consumiu muito mais internamente. Eutanázio vivia em constante conflito, caminhando por Cachoeira colhendo a realidade de tantas histórias. Cada episódio novo ao qual se via exposto o acometia de profundas reflexões sobre a própria vida. O contato com essas histórias funcionava como um vício para o personagem, como se dependesse disso para viver, semelhante a um alimento, a uma fome nunca satisfeita. Cada novo caso era a energia que o impulsionava na busca de uma nova realidade. Eutanázio como o flâneur caminha pela cidade até cair esgotado de tanto aplacar sua singular fome crônica, abarrotado de crônicas alheias.

Uma embriaguez acomete aquele que longamente vagou sem rumo pelas ruas. A cada passo, o andar ganha potência crescente. (...). Então vem a fome. Mas ele não quer saber das mil e uma maneiras de aplacá-la. Como um animal ascético, vagueia através de bairros desconhecidos até que, no mais profundo esgotamento, afunda em seu quarto, que o recebe estranho e frio. (BENJAMIN, 1989, p. 186).

Essa atitude de busca infindável, na qual Eutanázio se mantém em permanentes questionamentos, o faz sentir-se ainda mais diferente, como se ele mesmo fosse uma exceção a tudo e a todos que o rodeiam. A realidade da pobreza com a qual se depara o compadece, mas perceber-se também capaz de tirar proveito próprio dessa fragilidade o incomodou profundamente. Ter consciência dos próprios erros e incomodar-se com isso o faz sentir-se uma exceção, e a ideia de viver em uma permanente situação de exceção é uma constante na vida do personagem, dessa maneira, ele entendeu que, para alcançar a própria libertação, somente uma ação excepcional causaria algum tipo de efeito. É fundamental ser radical e proporcionar uma implosão dos paradigmas, tanto pessoais, quanto sociais.

#### **2.4. Pobreza e morte**

Eutanázio entendeu que precisava de uma ruptura definitiva com a realidade que o circundava. Essa seria sua atitude radical. Seus caminhos o levaram a uma situação de declínio, na qual percebeu que a saída para a resolução de todas as situações seria uma grande atitude revolucionária que interferisse de forma definitiva em sua vida e nas vidas que o rodeiam. A percepção de que Dr. Lustosa com o cercado do *Bem Maior* e seu discurso de amor pela vila que ajudou a transformar em cidade tinham na verdade propósitos políticos e financeiros para enganar os incautos e dominar Cachoeira o perturbou. No entanto ter consciência de que, em menor proporção, também aproveitara-se da ignorância do povo, agravou, inclusive, o seu estado de saúde. E nesses momentos, que tendem ao declínio, a verdade surge mais evidente. Esse estado de amortecimento, promovido pela presença convalescente da doença, permite a Eutanázio uma clareza maior para a sua situação e de Cachoeira.

Nesse estado de amortecimento, provocado pela doença, no qual as coisas, aparentemente, podem ser vistas com mais frieza e calma, é possível a percepção mais clara das verdades que se estabelecem ao longo de uma trajetória pessoal, portanto é preciso estar atento a esses momentos de arrefecimento. “Seus olhos viam tudo. Era o Universo a descobrir e explorar” (JURANDIR, 1997, p. 252). Enredado, Eutanázio expõe as pretensões ‘desinteressadas’ do Dr. Lustosa e percebe, com total clareza, que a situação dos desvalidos em Cachoeira tende a piorar, pois ele “Veio com gana de comprar todos os campos da redondeza e cercou-os com arame farpado” (JURANDIR, 1997, p. 276), impedindo que os pobres tivessem acesso à madeira e às frutas, antes lhes facultadas. Desejou vociferar contra o Dr. Lustosa, mas já não era possível. Força não possuía mais, somente sabedoria. A mesma que o fez perceber a mudança de Irene. Agonizante não conseguiu mais reconhecer o riso que o conduzia “para aquela insondável necessidade de degradação” (JURANDIR, 1997, p. 286). A verdade se mostrava substancialmente pura: Irene aceitara a própria situação, “Não dava mostra nenhuma de sofrimento, nem de queixa, nem de ostentação” (JURANDIR, 1997, p. 285). Se deu conta, então, que desconhecía Irene.

Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo, nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso -, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor. (BENJAMIN, 1987, p. 208).

Ao adquirir o poder sobre a própria morte, por conta da passividade diante da doença, Eutanázio detém a autoridade sobre algo que assusta a todos os vivos que o circulam. Raquel se mostra inconformada e em pensamento se pergunta, “por que tudo faz para não se restabelecer? Por que não tem medo da morte? Parece um suicídio” (JURANDIR, 1997, p. 282), Como não conseguiu criar nem manter autoridade sobre a vida entendeu que a única maneira de se destacar diante do que conhecia seria tomar a posse do que desconhecia. Eutanázio mostrou-se desde o início da narrativa um ser em decadência. Um sujeito marcado pela morte, pela dissolução do ser. Abalado por ter ‘furtado’ Felícia, ciente da vilania de seu ato em favor da família de Irene, ainda foi capaz de se sentir aliviado com a morte de D. Emiliana, mulher do Domingão, novamente por causa de Irene, que findaria com as maldades o envolviam com a defunta.

Ia para o velório com um alívio e esse alívio porém lhe abria mais uma ferida, lhe dava ainda mais a impressão de que não valia mais nada como homem, era um fantoche... Se o mundo soubesse ver, recuaria espantado diante do que tinha de podre e de frustrado na sua vida. (JURANDIR, 1997, p. 181)

O casal Domingão e Emiliana é o maior exemplo dentro da obra, dos personagens que não conseguem perceber a espiral decadente em que se encontram. Presos a um passado afortunado não conseguem aceitar a nova realidade e devaneiam, esfomeados, diante de uma mesa posta com o resto de louça da outrora era de abundância, à espera de um “imaginário almoço” (JURANDIR, 1997, p. 181). Diante de Eutanázio, o signo mais extremado de decadência se descortina, aquele que ultrapassa os limites da sanidade. O casal gordo, e sem ter o que comer, alimenta-se de um passado morto.

Essa sequência de signos estabelece, claramente, o campo semântico de uma decadência. Com efeito, ele sugere os limites mais subjetivos de uma decadência, na medida em que associa a decadência econômica a um distúrbio psicológico (CASTRO, 2007, p. 20).

Sem dinheiro para comprar nem o caixão para a esposa Domingão vê a casa invadida pela população, no intuito de ajudar com o velório, mas muito mais para saber “o que se passava naquele chalé” (JURANDIR, 1997, p. 182). O narrador expõe com esse episódio o encontro de duas realidades opostas em sua gênese, mas convergentes na própria situação. Domingão por não perceber-se em decadente processo de “caboclição” não reconhece os caboclos da rua das Palhas como seus pares de miséria. É interessante perceber que o narrador engendra esse encontro num velório, apontando para o único caminho que une qualquer compartimentação social e do qual todos os seres humanos não escapam: a morte.

Ainda que o casal tenha vivido sentindo-se diferente dos caboclos, no encontro com a morte espalhou-se na vida dos moradores da rua das Palhas quando os mesmos tomaram o café, feito com a água que banhou a defunta. Ao ser distribuída como bebida aos pobres, a defunta, finalmente, encontrou o lugar, no qual em vida não conseguiu se encaixar. Eutanázio, assim como os caboclos, levou nos lábios o sabor do cadáver e com isso ganhou novos motivos para Irene degradá-lo. “De qualquer forma a mulher do domingo ia ficar na sua vida, ia ser motivo para Irene inventar novas comédias na varanda” (JURANDIR, 1997, p. 184).

Eutanázio desvela outra crônica desvalida de Cachoeira pelo signo da morte. O mesmo signo que delimitou seu caminho. Durante toda a trajetória do romance o personagem se mantém envolvido na única ação em que detém algum tipo de autoridade: deixar-se morrer. Ainda que o ato em si tenha tomado forma pela via da passividade, é possível entendê-lo como ação por sugerir uma caminhada na direção daquilo que muitos entendem como destino.

Deixa-se morrer, deixa de narrar, adere ao padrão fatalista-sebastianista da ética dos heréus – ou de todos os marajoaras. Adere à fatalidade de seu próprio nome, Eutanázio – (...) – revelando um pequeno jogo de palavras com as quais Jurandir batiza alguns de seus personagens (CASTRO, 2007, p. 22).

Como se percebe um inútil para a vida, entende que o único caminho para a mudança é a morte, a maneira mais eficaz para reverter ou inverter a própria vida. Do que é possível depreender um motivo para que Eutanázio se distancie de qualquer tipo de ajuda para curar sua doença, bem como a sua vocação para chacina e o seu prazer pelo próprio aniquilamento, além da insistência em se autodenominar hipocondríaco e do seu ‘silêncio de exumação’. Em vida não conseguiu mudar a realidade da família de seu Cristóvão, “queria ganhar uns contos na loteria para aliviar o peso daquela miséria” (JURANDIR, 1997, p. 211) e não conseguiu aplacar a fome de Felícia. Uma percepção da vida como espaço de derrota e dor empurra o personagem na busca de uma reversão desse quadro ou mesmo uma inversão dos próprios valores. Como se percebe em uma relação decadente com a vida, chega a questionar-se quanto a realidade de sua condição no mundo. A via do aniquilamento o faz entender a própria história como um caminho errático e desnecessário, digno de ser enterrado. Uma vida feita de horas mortas, sepultadas em covas profundas.

Fica assim na moleza da noite, gozando o seu próprio aniquilamento (...) Trouxe de Belém uma palavra que só pronunciava para si, achada num velho dicionário: hipocondríaco. Todos os dias repete várias vezes a palavra. (...) Fica num silêncio cheio de náuseas. O silêncio de exumação de Eutanázio.

Quantas covas a abrir no seu passado. (...) Mas enterra tudo sem saber se estava morto ou não. Daí o seu silêncio de exumação. (JURANDIR, 1997, p. 29).

Eutanázio caminhou para a morte consciente de que esta era a única alternativa para modificar o estado de decadência e de pobreza em que sempre viveu e conviveu. As dores do mundo que sentia, de acordo com o livro do autor de nome difícil, só poderiam ser curadas com uma nova vida, que só viria pela experiência definitiva da morte, pois a vida para ser de outra maneira teria que ser outra coisa. E assim o fez. No momento em que o andarilho interrompe sua flanerie há uma culminância de acontecimentos na vida de personagens dos cinco núcleos do romance. Como se a enfermidade do protagonista se espalhasse por Cachoeira impregnando a vida de seus habitantes de mudanças significativas. “Com Eutanázio parado em casa, a sua angústia se espalhava e contaminava o chalé” (JURANDIR, 1997, p. 263) e conseqüentemente a vida dos que circulavam em torno do chalé. O Andarilho estava ‘parado’. O que antes compartilhava em movimento, agora desencadeava de dentro da saleta que virou ‘o universo’. “Destruir-se é uma forma de destruir o universo” (FURTADO, 2010, p. 29).

Os cinco núcleos da trama sofrem significativas mudanças que culminam com a interrupção enferma de Eutanázio. A primeira acontece no núcleo do seu Cristóvão: Cristino comete suicídio e a partir de então a relação dos moradores se esgota. Segundo Raquel, “todos se separam, se odeiam, se entreolham com raiva” (JURANDIR, 1997, p. 282) e associa a desestabilização à ausência de Eutanázio “a sua presença em casa era sempre uma ilusão, uma esperança, uma possibilidade” (JURANDIR, 1997, p. 282). Felícia teve o barraco queimado pelo bêbado Dionísio, e assim sua situação ficou ainda pior. No núcleo de Siá Rosália, Lucíola adoece e constata a sua definitiva solidão: “Chora. Dadá ainda poderá esperar um sujeito para se casar. Ela ficará mais só. Alfredo parece ausente para sempre” (JURANDIR, 1997, p. 275). O núcleo da D. Duda, além do agravamento da doença da mesma, teve como mudança a partida do Dr. Campos após o episódio em que, bêbado, andou de cueca pela cidade e, gritando desaforos para o Major Alberto, apontou um revólver na direção do chalé na hora em que Alfredo surgia na janela. “Pois embarque esta noite mesmo. O Sr. fez um papel desgraçado” (JURANDIR, 1997, p. 275), recomendou-lhe Salu. E finalmente, no núcleo do qual Eutanázio faz parte, o chalé do Major Alberto, eixo central da narrativa, “A doença de Eutanázio trouxera a perda de João, o ar estranho de dona Amélia, aquela surda desunião toda no chalé” (JURANDIR, 1997, p. 264), definiu Alfredo.

O narrador possibilita depreender que a decisão de Eutanázio de entregar-se ao futuro mórbido que construiu tem relação com o ápice de decadência atingido pelos personagens na narrativa. Como se a sua trajetória de auto aniquilamento houvesse se enraizado e contaminado as vidas com as quais conviveu. A sequência de acontecimentos descrita acima segue a ordem expressa na obra, que finda com a derrocada de todos os moradores pobres de Cachoeira. Seus destinos foram selados pelo *Bem Comum*,

Dr. Casemiro Lustosa é o novo proprietário dos campos de Cachoeira. Com ele os pobres não podem mais tirar lenha, a cerca já foi levantada e de arame farpado(...). Eram os campos onde o povo podia tirar a sua lenha, o seu muruci, um ou outro ovo de camaleão, fazer seu passeio. Tudo agora tem um dono só. A vila não pode se estender mais para os campos porque na cerca tem uma tabuleta com letras pintadas pelo Raul com uma negra mão indicando: BEM COMUM – Propriedade do Dr. Casemiro Lustosa (JURANDIR, 1997, p. 276).

Eutanázio percebeu que o quadro social de Cachoeira piorara, “a varanda entrava pela saleta com aquelas misérias” (JURANDIR, 1997, p. 272). A percepção de sua inutilidade para gritar contra as dores do mundo evidenciou-se, “se pudesse fazia uma campanha contra doutor Lustosa, desmascarando-lhe os propósitos” (JURANDIR, 1997, p. 281). Mesmo tendo atravessado a narrativa sob o signo da dissolução, resistia à morte. “Todos se retiravam da saleta atordoados com a vida desesperada e fulgurante que restava ainda naqueles olhos de morto” (JURANDIR, 1997, p. 283). A possibilidade de reverter a realidade em que sempre viveu pelas veredas da morte distanciava-se. Tudo ficara pior. Ele encontrava-se preso à vida, relutando em morrer. Até que convencida por D. Tomázia, Irene foi visitá-lo.

Pela condução da narrativa, entende-se que ao expor a gravidez de Irene, Eutanázio achou que estaria desmascarando uma realidade da qual a mesma deveria envergonhar-se, portanto é crível entender que Irene o odiasse, assim como, que jamais quisesse reencontrá-lo. Da parte de Eutanázio, o narrador nos leva a crer que não alimentava esperanças de uma última visita da amada, a não ser para ouvir desaforos, acompanhados do sarcástico riso, que sempre o perseguiu. Inclusive, a partir de um monólogo interior, moribundo na saleta, toma-se conhecimento que ele não quer notícias de Irene, “(Não me falem de Irene!)” (JURANDIR, 1997, p. 255). Da supracitada rápida análise pode-se afirmar que a relutância em morrer de Eutanázio não estava vinculada à possibilidade de despedir-se de Irene.

Entretanto o fato de não querer notícias de Irene não o impediu de ter acesso ao que se passava com ela, pois com as forças exauridas não conseguia impedir que Raquel falasse. E assim ficou sabendo que a amada não tinha vergonha da gravidez e nem se mostrava infeliz pelo abandono de Resendinho, enviado para estudar noutro estado. Pelo presente exposto, é

possível admitir que Eutanázio, no mínimo, alimentou uma curiosidade quanto à veracidade das histórias que lhe chegavam e que por esse motivo relutava em morrer, assim como mantinha vívido o temor pela ‘desconhecida’. Aceitar que Irene estava desamparada e orgulhosa da própria situação significava entender que ela estava em uma posição mais desvalida que antes, o que parecia ser mais inveja e raiva de Raquel do que a realidade de fato. Ou seja, é possível que essa dúvida realmente o enchesse de forças para se manter vivo. O narrador indica essa possibilidade ao colocá-la no pedido de D. Amélia para a mãe de Irene, “- Olha, D. Tomázia, Eutanázio só morre se a senhora trazer Irene aqui pra ver ele...” (JURANDIR, 1997, p. 284).

Quando Irene chegou, Eutanázio assustou-se com as mudanças que ocorreram com ela. Percebeu sua calma, o riso diferente e o ar maternal. Não teve atitudes grosseiras, nem um olhar descontente, sequer proferiu palavra alguma. Esperou queixas e reclamações de sofrimento e de temor pela situação desvalida e recebeu a tranquilidade de uma vida renovada. Entendeu então que em sua caminhada para a morte conseguira destituir de Irene os péssimos modos e o riso mau e que estava levando consigo a inimiga, aquela que lhe provocava o desejo de auto aniquilamento. Percebeu então que conseguira interferir positivamente na reversão da realidade degradante de alguém. Com a própria morte levou a outra Irene, então fechou os olhos a sua procura, pois só por ela se permitiria morrer e finalmente encerrou a caminhada que a si mesmo traçou, como única condição possível de modificação da própria realidade.

Não bastaria, portanto, para conduzir o homem a um estado melhor, colocá-lo num mundo também melhor; seria necessário transformá-lo inteiramente, proceder de modo que deixasse de ser o que é e se tornasse o que não é. Deve, pois, necessariamente, cessar de ser o que é; essa condição preliminar é a morte que a realiza (SCHOPENHAUER, 2014, p. 86).

A postura de Eutanázio em relação à vida sempre foi de resistência, não aceitava as diferenças delimitadas entre as pessoas, assim como não entendia porque não tinha poder para ajudar aqueles que sofriam com a falta do mínimo para viver. O personagem evoluiu na narrativa se opondo à normalidade de certos padrões da sociedade ao mesmo tempo em que crescia a própria consciência de que era incapaz lutar contra as mazelas sociais. “Eutanázio ‘morreu’ consciente de sua busca vã, de sua inutilidade para o mundo, de sua impotência tanto para cantar as dores do mundo, quanto para gritar contra elas” (FURTADO, 2010, p. 37). Por transitar em constante discordância com o mundo que o rodeava não conseguiu se adaptar às realidades que lhe foram impostas durante o tempo em que viveu e aceitou que isso

só seria possível invertendo o processo da vida, modificando a própria existência por meio da morte.

### CAPÍTULO 3: ALFREDO E OS POBRES

Não há exagero portanto em afirmar que o favor pessoal, incluída nele a parte inevitável e já então imperdoável de capricho, vem colocado em primeiro plano pela estrutura social do país ela própria. Foi natural que o emaranhado singular de humilhações e esperanças ligado a este quadro se tornasse matéria central no romance brasileiro, que em boa parte se pode estudar como apresentação e aprofundamento dos dilemas correspondentes.

Roberto Schwarz

O menino Alfredo se mostra na primeira obra do ciclo como um sonhador. Quando está com o caroço de tucumã na mão, se distancia da realidade em que vive e no decorrer da história percebemos que ele se utiliza desse recurso como uma maneira de não aceitar a própria condição. Mestiço, filho de pai branco e mãe negra, vive, de início, um dilema de não aceitação da própria mãe e diversas vezes se sente culpado por esse pensamento.

Por meio do olhar de Alfredo, temos acesso à realidade desvalida de Cachoeira, a partir de um outro prisma. Diferente de Eutanázio, que depois de algumas incursões por Muaná e Belém, fincou sua realidade em Cachoeira e não demonstra o desejo de evadir-se dela, o maior desejo de Alfredo é distanciar-se da cidade natal com o propósito de mudar a própria história. A percepção da realidade diferencia os dois irmãos, em dois aspectos: a relação com a cidade e a diferença de idade. No primeiro caso, tem-se um Eutanázio acomodado com a situação de viver em Cachoeira em oposição ao irmão que vive incomodado com essa situação. No segundo caso, a diferença do olhar adulto em relação ao olhar pueril distingue o entendimento da mesma realidade vivenciada. Divergentes ou convergentes, dependendo da situação, o olhar dos personagens nos conduzem aos questionamentos que desafiam o entendimento de ambos diante das realidades díspares que lhes são apresentadas.

Enquanto a Eutanázio cabe principalmente o papel do poeta inconstituído, bastante voltado para dentro de si, a Alfredo cabe o de homem premido por uma circunstância social de ruínas e desalentos que não o deixam progredir enquanto ser social. (FURTADO, 2010, p. 44).

A vida, como é percebida por Alfredo em Cachoeira, é, por deveras, restrita. A pequenez da escola em que estuda, somada aos surtos de seu professor, empurram-no para a solidão de fantasias de evadir-se da Vila. Sua aguçada percepção da realidade se deve muito a convivência com os livros do pai, o qual também tece críticas sobre a realidade local e de

outros lugares. É claro que na primeira obra do *Extremo Norte*, por conta de sua idade, o papel de mediação dessa realidade cabe muito mais ao irmão Eutanázio, mas o menino Alfredo, à medida que se desenrola o ciclo, assume esse papel e vai aos poucos se aperfeiçoando como um participante ativo e como elemento de ligação entre o leitor e a realidade representada dos pobres. Após nos envolvermos com as realidades dispostas aos olhos de Eutanázio, atentemo-nos às percepções de seu meio-irmão.

Na obra inicial, o problema prioritário do jovem protagonista é a sua formação, isto é, a escola e a socialização, um tema que continuará presente na maioria dos romances seguintes. O cotidiano nessa vila do interior é sentido por Alfredo como enfadonho; o ambiente é provinciano, as limitações culturais se fazem sentir em toda a parte, e o clima na casa de seus pais é tenso; a todo momento aparecem os meninos pobres da vizinhança e vêm pedir esmolas; com eles Alfredo não consegue se identificar; a atmosfera na escola de aldeia é desoladora... tudo isso se soma e faz nascer o desejo de mudar-se para a grande cidade, para Belém, a fim de obter ali uma boa formação escolar. (BOLLE, 2012, p. 19-20)

Iniciemos nossa trajetória com Alfredo voltando para o chalé no começo da obra *Chove nos Campos de Cachoeira* como se voltasse à realidade. O retorno traz à tona a relação com o pai, a mãe, a irmã e com a doença do irmão, para ele desconhecida, e sobre a qual tem muita curiosidade. “E a narração segue acompanhando a chegada de Alfredo em casa, focalizando-o nos questionamentos e na angústia de não receber explicação sobre a doença de Eutanázio” (FURTADO, 2010, p. 24). Nesse início do livro, Alfredo retorna dos campos ‘cansado’, carregando indagações de toda espécie. É como se essas indagações, de alguma forma, pesassem sobre suas costas. Alfredo foi para os campos com o caroço e assim foi com seus sonhos e desejos e quando retorna é como se tudo começasse a ficar triste. A tristeza iniciou-se exatamente quando perdera o caroço e o menino não consegue entender por que, quando isso acontece a percepção de sua fadiga parece maior e traz uma sensação de que tudo ao seu redor está se desfazendo. O próprio título do capítulo remete à sensação de esfacelamento: ‘a noite vem dos campos queimados’, “sendo a palavra ‘queimados’ carregada semanticamente pela corrosão” (FURTADO, 2010, p. 39). O ambiente descrito pelo narrador expressa tranquilidade e ao mesmo tempo ruína: “Os campos não voltaram com ele, nem as nuvens nem os passarinhos e os desejos de Alfredo caíram pelo campo como borboletas mortas” (JURANDIR, 1997, p. 15).

Somos introduzidos na história de um herói que volta para casa como se não quisesse voltar. Um herói questionador, repleto de indagações e principalmente inconformado com a própria realidade, que se pergunta por que os seus campos não são floridos como os das

fotografias vistas nos catálogos de seu pai. Um herói que entendia o retorno para casa como um retorno para a dor da vida: “Voltar para casa era voltar às feridas” (JURANDIR, 1997, p. 16). As feridas nas pernas, mesmo já saradas, traziam a sensação dolorosa de inferioridade. O personagem se compara a outros meninos que ele chama de ‘felizes’, ou seja, de uma condição financeira melhor que a sua e percebe que suas pernas nunca serão limpas como as deles. “Não poderia ser mais um menino de pernas limpas como Tales, Jamilo e outros meninos felizes” (JURANDIR, 1997, p. 16). São essas marcas de ferida também, que lhe doem e lhe imprimem o desejo de partir de Cachoeira, para tentar mudar a realidade do futuro que se apresenta para ele. Como se fossem as marcas das batalhas de um herói, que luta para criar uma realidade diferente daquela em que vive. “Sentia que aquelas feridas nunca lhe deixariam de doer o desejo muito seu de partir daqueles campos, de parecer menino diferente do que era” (JURANDIR, 1997, p. 16).

### **3.1. Pobreza e comparação**

Há um redimensionamento da realidade por conta do contato com o outro. Alfredo percebe-se em discordância com o que a vida em Cachoeira lhe apresenta. Essa percepção salta aos olhos, quando ele se coloca em perspectiva em relação aos outros meninos, o que lhe permite a assimilação de um parâmetro diferente. Essa assimilação pode ser comparada com a observação de Antonio Candido (2010a) sobre a alteração dos mínimos tradicionais, cuja alternativa que se mostra é a migração urbana. O desejo de Alfredo de ter um futuro diferente o empurra para evadir-se de Cachoeira em direção à Belém.

Os mínimos tradicionais permanecem em grande parte, como vimos, mais ou menos alterados. Mas mesmo quando for possível superá-los, a situação de crise traz de novo a eles o homem rústico, como a um nível realmente mínimo, abaixo do qual entra nos domínios da fome e da anomia. A única alternativa é a proletarização urbana, ou seja, a busca de novos mínimos. (CANDIDO, 2010a, p. 253-254)

Por divergir da realidade social em que se encontra inserto, Alfredo redimensiona os mínimos necessários para sua vida. Um dos motivos que o faz sentir-se um estranho no próprio meio são os meninos que ele chama de ‘felizes’, visto causarem em Alfredo a estranha sensação de estar em desacordo com a própria realidade. Perceber a diferença entre si e Tales de Mileto, por exemplo, o deixa inconformado. A percepção dessa diferença social o deixa, por vezes, irritado. Nos episódios em que demonstra esse incômodo, evidencia-se a

intenção do narrador de expor a percepção de pobreza a partir da observação do outro, ou seja, o personagem se percebe em desvantagem por comparar-se com alguém mais abastado. O ponto de vista aqui é totalmente social, pois em sua casa não há a falta do mínimo para sobreviver, fato confirmado pelo seu incômodo em buscar diariamente o ‘quilinho’ de carne, situação que por ser repetida diariamente, leva-o a crer num futuro enfadonho e desesperançoso. “Já estava aborrecido com aquele mercado. (...). Um quilo de carne. Todo dia isso. Também assim, sem uma esperança para Belém, ficaria perdido em Cachoeira” (JURANDIR, 1997, p. 112).

Os episódios que envolvem a busca diária do ‘quilinho’ de carne marcados por sua intolerância com a situação são também representativos sociais, nos quais Alfredo enxerga as diferenças que pontuam a sua vida em relação aos outros. Em dado momento da narrativa o protagonista compara a quantidade de carne conduzida pelo pai de Tales de Miletto, um dos meninos ‘felizes’, com a quantidade que está em suas mãos: “nessa mesma manhã vira o pai de Tales de Miletto comprar três quilos de carne e ele com seu quilinho...” (JURANDIR, 1997, p. 259). Mesmo que o quilinho de carne seja o suficiente para satisfazer a necessidade de sua família, o que importa aqui é demonstrar o poder de compra a partir de uma comparação com o outro, enfatizado na quantidade de carne que cada família pode comprar diariamente. O propósito é conseguir mais que o outro: “vamos carocinho, leva quatro quilos de carne para o chalé! O carocinho tinha o dom do maravilhoso” (JURANDIR, 1997, p. 259). Observe-se que ele deseja uma quantidade maior que a do pai do seu rival. Não pedir exatamente a mesma quantidade demonstra que a intenção não é equiparar-se, e sim, diferenciar-se, ter mais do que o outro, criando superioridade.

A carne aqui é colocada como símbolo de poder. A utilização dessa imagem não é vazia de intenções, ao contrário, sua presença na narrativa é carregada de significação, posto o acesso à carne ser privilégio de poucos e entre esses poucos havia ainda uma gradação de possibilidades. Poder comer carne então, coloca Alfredo num patamar elevado ao dos meninos que ‘fedem a peixe’, mas a quantidade que sempre vai buscar no mercado, o coloca abaixo de Tales de Miletto. A simbologia do poder exercida pela presença da carne é outro artifício utilizado pelo narrador para evidenciar e aumentar a angústia do personagem, pelo fato de não se sentir nem de uma classe, nem de outra, ampliando, assim, a sua crise existencial.

A relação com Tales de Miletto é utilizada como um dos motivos para a não aceitação da condição social de Alfredo. Tales de Miletto é descrito pelo protagonista como se estivesse em melhores condições de conseguir tudo o que deseja. O pai de Tales o tem como menino

prodígio com futuro grandioso e detentor de todas as possibilidades de realização pessoal. Nessa situação é possível perceber dois pontos muito importantes que podem ser entendidos como desestruturantes para o personagem Alfredo: a percepção da própria condição socialmente inferior e a relação com o pai. Enquanto Tales de Mileto tem do pai apoio e credibilidade, Alfredo não vê nenhuma atitude do Major Alberto para edificar-lhe um futuro melhor, tampouco recebe elogios por conta de seu progresso estudantil. A relação com o pai ganha outra dimensão. Novamente é o entendimento da própria realidade, a partir da observação dos traços característicos de outro personagem. Aqui o sentimento de inveja é o gatilho que faz disparar o desejo de afastamento da própria realidade, bem como de questioná-la. Possivelmente Alfredo se pergunte sobre o porquê de não receber apoio paterno como o seu desafeto e por vezes até culpa o pai por se encontrar em situação desvantajosa.

O contraponto com Tales baseia-se nas diferenças de níveis de conhecimento e no apoio dos pais. Para Alfredo, que se acha mais inteligente que Tales, o divulgado pelo pai deste é, na verdade um exagero ou um desconhecimento da situação do próprio filho. A partir da observação de respostas não dadas em sala de aula, o protagonista avalia e evidencia a falta de conhecimento de seu desafeto ao mesmo tempo em que enaltece a própria inteligência. Essa diferença não é percebida ou pelo menos não é reconhecida por Major Alberto, enquanto que o pai de Tales evidencia o talento do filho, entendido por Alfredo como inferior ao seu. Essa guerra interna no personagem Alfredo, além de afastá-lo ainda mais do pai, alimenta também o seu desejo de evadir-se de Cachoeira, pois no seu entender, qualquer possibilidade de melhora só é vislumbrada distante da realidade em que se encontra.

Sabe que Tales de Mileto embarca breve para o Instituto N. S. de Nazaré. Seu pai pode. Tem fazenda. Tales de Mileto tem fatos de gala branca, calcinha de casemira, sapatos de duas cores. É. Mas não sabe qual é a capital de Santa Catarina e o pai acha que é o menino mais inteligente de Cachoeira. (JURANDIR, 1997, p. 227)

O narrador permite entender que Tales é para Alfredo um parâmetro da realidade que deseja para si. Ao mesmo tempo em que desdenha da inteligência do desafeto e critica a postura do pai deste, ele sonha em obter as mesmas condições. Observa o panorama que se desenha a sua frente e chega à conclusão de que precisa do apoio do pai para, pelo menos, se equiparar à situação de Tales, afinal de contas, é um absurdo estar em desvantagem, sendo mais bem preparado e mais inteligente.

Esses pensamentos são importantes para a construção psicológica do personagem, que consolida seu projeto de estudar na capital a partir da observação das diferenças estabelecidas

por conta de sua situação em relação aos mais abastados de Cachoeira. A disputa que se instala, alimentada por esses fatores, permite um olhar focado no desligamento da realidade vigente que o mantém preso à Cachoeira, visto que não obtém do pai o apoio que percebe na relação familiar de Tales.

Alfredo receia que Tales, indo para Belém possa já saber mais do que ele, ficar mais inteligente. Lhe deixar muito atrás. Tales tem um olhar, um silêncio e um jeito de quem tem certeza de que em Cachoeira só ele pode ir estudar em Belém. Isso é que dana Alfredo. Tales pensa que não é só porque tem dinheiro mas porque é o único que tem inteligência para estudar em Belém. (JURANDIR, 1997, p. 228)

É perceptível também, no excerto supracitado, o medo de Alfredo em permanecer em Cachoeira e acabar ficando para trás, ou seja, ficando menos inteligente que Tales de Mileto. A presença da inveja, como instrumento de impulso motivador de comparação com o outro, está também no âmbito da disputa por um patamar melhor na sociedade. Alfredo sofre, por achar que vai ficar menos inteligente, se permanecer em Cachoeira. “Tales embarcaria para Belém com o seu orgulho e dando a costa aos meninos infelizes e indignos de cachoeira” (JURANDIR, 1997, p. 228). Aqui é perceptível a noção que Alfredo faz de si mesmo em relação a Tales. Ele se considera infeliz e acha que não é digno de vir a ser melhor do que é. A inveja projeta em seu futuro uma sensação negativa de fracasso, como se o fato de Tales sair de Cachoeira fosse o ponto determinante final da possibilidade dele sair do lugar onde se encontra e melhorar de vida. A comparação com o outro sentencia o seu fracasso.

Característica muito particular da realidade do povo que mora no interior, no caso interior da Amazônia, é exatamente a idealização de uma realidade melhor na capital, do que a vivenciada no interior. Esse diálogo interno do personagem Alfredo é o embrião de um desejo que se mostrará pulsante no decorrer da narrativa. O desejo de ser diferente está exatamente na concretização do afastamento da situação de pobreza em que se encontra inserido, por meio da possibilidade de estudar na capital.

Alfredo se acha inferior aos meninos ‘felizes’, no entanto se acha superior aos meninos que comem passarinho balado e que fedem a peixe. Ele é moreno, mas por ser filho do Major Alberto e morar num chalé alto e assoalhado, os meninos mais pobres o percebem como branco. Aqui é perceptível a associação racista, de condição social à cor da pele. O narrador se utiliza desse recurso como mais uma maneira de desmascarar a hipocrisia de uma sociedade que entende a cor branca da pele como fator que facilita a ascensão social.

Se a consciência de Alfredo de que é diferente dos demais meninos o empurra para baixo porque se sente inferior aos não marcados pelas feridas,

em seu contexto social outros meninos o colocam para cima posto ser “branco” e ser “branco” ultrapassa os limites de pele, mesmo que essa seja amorenada. (FURTADO, 2010, p. 40)

A questão da não aceitação da própria cor, bem como da não aceitação da cor da própria mãe, fica evidente já no início da narrativa, mais precisamente no final do primeiro capítulo, quando Alfredo se pergunta: “Por que sua mãe não nascera mais clara?” (JURANDIR, 1997, p. 20). Apesar de se dizer arrependido de tais pensamentos, essas questões se estenderão por todo o livro, e marcarão claramente o propósito do narrador de demonstrar a dificuldade pela qual passa um ser humano de cor numa sociedade racista que só enxerga virtudes em quem é branco. Era muito comum até o final do século XX, quando alguém queria descrever um negro como uma pessoa com boas qualidades, usar a seguinte frase: “- ele é um negro de alma branca”.

Alfredo, longe de ser condenado por tais pensamentos, na verdade é fruto de uma sociedade que desvaloriza a diversidade do ser humano e segrega quem não está devidamente enquadrado ao que se encontra preestabelecido. D. Amélia é negra e vive em regime de concubinato com Major Alberto, isso por si só, já é um escândalo, no entanto como ele é secretário da intendência as pessoas fazem vista grossa e ‘aceitam’ a mãe de Alfredo, mas nem por isso deixam de olhar com desprezo para essa situação. Por conta disso, em uma das novas realidades imaginadas por Alfredo, quando de posse do seu carocinho de tucumã, visualiza uma mãe branca, rica e casada de papel passado.

Quantas vezes não fez D. Amélia, branca, casada com o Major, cheia de cordões de ouro no pescoço, Alfredo às vezes se aborrecia ou tinha pena que fosse moreno e sua mãe preta. (...). Entristecia um pouco, quando via a mãe de Tales passar, branca, casada, com o anel de senhora casada brilhando no dedo. Essas senhoras gordonas e cheias de seda olhavam, sentia Alfredo, para D. Amélia um pouco por cima do ombro. (JURANDIR, 1997, p. 259)

O trecho supracitado expõe os desejos básicos do personagem: dinheiro e status social. Diante de uma sociedade, que olha com demérito para pessoas de cor negra e para relações maritais não oficializadas, é natural que o menino só consiga enxergar um futuro melhor se estiver enquadrado nesses parâmetros. O quadro estabelecido em sua vida tem vínculo com uma realidade de pobreza, como Alfredo sempre se vê entre duas realidades sociais distintas, aceitar que não é branco, em seu entendimento, empurra a sua condição mais para baixo e conseqüentemente, mais próxima dos meninos que ‘fedem a peixe’. É interessante perceber, que a mãe de Tales de Mileto é branca e legalmente casada, se o garoto é um parâmetro de melhor situação socioeconômica para Alfredo, para ele é descabida uma realidade que

contrarie esse padrão. O narrador deixa claro, que Alfredo percebe a diferença estabelecida socialmente entre indivíduos de cores diferentes. “Esses qualificativos têm um papel fático na trama: a cor clara da pele foi sempre, no patriarcado marajoara, um distintivo de condição social.” (CASTRO, 2007, p. 15).

### **3.2. Racismo e pobreza**

Por toda trama, Alfredo estabelece uma relação conflitiva com a questão da cor da pele de sua mãe, mesmo por vezes se achando errado ou mesmo constatando a importância de D. Amélia para si. Em algumas situações, por meio de comparações com Lucíola, ele percebe o quanto admira a mãe: “Lucíola nunca é como sua mãe. A quentura, o pretume, o cheiro do cabelo, a confiança que há naquelas mãos pretas e nuas. Aquela ternura enxuta de D. Amélia o domina, o sossega.” (JURANDIR, 1997, p. 240). Ainda assim, até o final da narrativa prevalece no personagem uma sensação de que tudo seria diferente se sua mãe fosse branca.

A aproximação e o interesse do personagem no sexo oposto, durante a narrativa, também tem relação com a cor de pele. No capítulo XI, intitulado “Clara, as frutas e o mistério de Clara”, Alfredo narra que andava à procura de meninas e a descrição das mesmas está sempre dentro do padrão de pele aceito socialmente: “eram quase ruivas, branquinhas, dançando na rua e pulando corda” (JURANDIR, 1997, p. 171). Assim são as meninas que transitam pela imaginação do protagonista. A cor da pele estabelece um parâmetro diferenciado, fazendo com que Alfredo as veja como superiores a ele e isso é um reflexo das imposições sociais e econômicas. “E eram ruivas para Alfredo logo as julgar superiores a ele” (JURANDIR, 1997, p. 171). Todavia quando precisava se comparar aos garotos na disputa pelas meninas, ele se utilizava de outra característica social que o mantinha num degrau mais alto que seus rivais. Quando descobriu que Moça, personagem pela qual se afeiçãoou depois de Clara, havia concordado em receber uma carta de Amâncio, sua posição na sociedade é que deu o tom de superioridade: “Moça não queria o filho de Major Alberto, quis o filho da lavadeira” (JURANDIR, 1997, p. 265).

A associação da cor da pele à condição socioeconômica tem base histórica. O Brasil desenvolveu-se economicamente sob o trabalho escravo, que estava nas mãos da população negra. Introduzidos na Amazônia, no final do século XVII, os negros africanos vieram reforçar a política de colonização de Portugal, visto que a mão-de-obra indígena não se adaptava à organização do colonizador, mantendo-se sempre insubmissa. A ilha do Marajó,

por possuir um promissor potencial para cultivo e criação, recebeu grandes levadas de escravos usados para o desenvolvimento da região e explorados em sua força de trabalho nos mais diversos tipos de serviço.

Dentre as regiões para onde singraram esses filhos das Áfricas diaspóricas, a ilha e o arquipélago marajoaras ganharam expressão por sua posição estratégica e potencialidade de suas terras para a criação e o plantio. Desta forma, espaços de fazendas de gado, engenhos de açúcar, roças de produção da farinha, matas de coletas de frutos nativos, tornaram-se palco de esforços, trabalho e vivências de negros da África que, juntamente com “negros da terra”, configuraram as faces da mão-de-obra duramente explorada ao longo dos séculos XVIII e XIX. (PACHECO, 1997, p. 26)

Mesmo com o advento da libertação escravista, datada de final do século XIX, a realidade que se configurou em seguida foi de exclusão étnica, relegando essa parcela da população ao estigma do subdesenvolvimento. “A Abolição foi uma mudança legal na situação do escravo, quase sem alteração da sua possibilidade social e econômica” (CANDIDO, 2004, p. 238). O entendimento da cor negra da pele, como marca de inferioridade, bem como de qualquer graduação de cor que não seja branca, destinou essa parte da população ao constante e degradante isolamento social. Em *Chove nos campos de Cachoeira* várias são as situações nas quais, tendo D. Amélia como figura central, descortina-se um olhar carregado de preconceito racial, principalmente por seu posicionamento social, incompatível com a sua cor, segundo o entendimento de alguns personagens.

Natural de Muaná, a personagem foi convidada pelo viúvo Major Alberto para viverem juntos em Cachoeira, onde ele trabalharia na intendência. Ela, negra, neta de escravos, trabalhava nos seringais em sua terra natal, já era mãe, mas perdera o filho afogado “levado pelo sucuriú nas ilhas” (JURANDIR, 1997, p. 78). Major Alberto foi muito criticado pelas três filhas, que ficaram em Muaná, por ter partido com D. Amélia, esta por sua vez não maldizia as enteadas e nem tampouco se sentia inferior às mesmas. A característica negativa de D. Amélia, apontada pelas filhas, revoltadas pelo convite de ‘casamento’ do pai, foi justamente sua cor: “Era uma pretinha. Se ainda fosse pessoa de qualidade... mas uma pretinha de pé no chão! Quem logo! Seu pai estava de cabeça virada para uma negra.” (JURANDIR, 1997, p. 78).

É inadmissível para as filhas de Major Alberto que ele se envolva com uma mulher de cor e o motivo fica explícito no excerto: uma preta não é uma pessoa de qualidade. Como Major Alberto é branco, o correto, do ponto de vista das filhas, seria estabelecer-se com uma mulher de qualidade e essa não poderia ser negra, só poderia ter qualidade se fosse branca. É perceptível, nesse episódio, que a atribuição das qualidades de um indivíduo, começa na sua

cor de pele, pouco importando outras características. D. Amélia poderia ser a melhor pessoa do mundo, mas como era negra não podia ter uma relação com o branco Major Alberto, porque ela não era uma ‘pessoa de qualidade’. Um discurso disseminado, com sérias consequências sociais, carregado de preconceito racial.

Preconceito que, se é odioso nos países cuja população é predominantemente branca, torna-se além disso grotesco no nosso caso, isto é, num país onde grande parte dos brancos tem nas veias parcelas maiores ou menores de sangue africano, que todavia esquecem, rejeitam ou ignoram, sendo que em todos esses casos acabam por comportar-se como opressores dos que são considerados *de cor*. (CANDIDO, 2004, p. 238).

Por conta desse entendimento de merecimento a partir da cor da pele, a discriminação racial possibilita os mais diversos tipos de atrocidade, ou seja, não tomar consciência da própria natureza genética pode levar o ser humano a incorrer no erro de segregar pessoas que tem na sua constituição a mesma característica basilar: a miscigenação, que independe da natureza da cor da pele. Por conta dessa discriminação, ao negro ficou relegada a falta de oportunidade, bem como lhe foi negada a possibilidade de expansão, tanto no campo econômico, quanto no social.

A falta de oportunidade econômica e social do negro é acompanhada por toda a sorte de consequências morais da maior gravidade, como o sentimento de insegurança que corrói a personalidade e é agravado pelas situações de humilhação. (...) grande parte da população é privada dos meios de viver com dignidade por causa da cor da pele. (CANDIDO, 2004, p. 238).

A união com Major Alberto conferiu a D. Amélia uma ascensão, visto que, pelo estigma social lhe imposto pela própria cor, continuaria sem recursos em Muaná até morrer como a mãe. Em Cachoeira, chegou como dona e impôs respeito, pois era a companheira do secretário da intendência para quem deu dois filhos: Alfredo e Mariinha. No entanto, mesmo sendo um ser humano benevolente, à disposição para ajudar os mais necessitados, sempre que seu nome caía nas rodas de conversas ou no pensamento dos habitantes da cidade, o incômodo que causava tinha ligação com a sua cor, principalmente por conta da união com um homem branco, união essa que se fez ‘sem os laços sagrados do matrimônio’, imperiosamente fundamentais na época, o que aumentou o seu estigma social: além de negra, amásia.

As cenas que informam o *casamento* mostram o quanto se agravam as condições de vida de uma mulher pobre e negra. O texto é riquíssimo no pôr a nu, num sentido geral e em relação particular à Amélia (elemento de uma grande cadeia sintagmática), o peso da discriminação que se abate sobre a

negra que ousa o enlace com o branco. Dalcídio aprofunda-se na revelação do preconceito de cor, tanto que seus personagens, mesmo os coadjuvantes de Amélia, aparecem absorvendo sutilmente a ideologia da raça pura, da raça superior. (...) Depois, quando Amélia já está instalada no chalé do Major, usufruindo as benesses do acordo (como Dona Amélia), esse fato desperta a ira de outras mulheres não pelo casamento, mas pelo casamento com uma negra. (TUPIASSÚ, 2010/2011, p. 48)

O incômodo com a situação, aparentemente elevada de D. Amélia, estava completamente fundamentado em preconceitos, tanto raciais, quanto sociais. A sociedade cachoeirense entende como inadmissível tal situação e se inquieta com esse tipo de movimentação social, a assimilação do casal se dá somente por conta da posição política de Major Alberto. Mas é possível identificar também um perceptível lastro de inveja, pois de qualquer maneira, D. Amélia vivencia uma posição diferenciada na sociedade. O próprio comportamento de compartilhamento com os mais necessitados, aos olhos do povo, é visto como demonstração de poder econômico.

A situação de D. Amélia em Cachoeira é diferente da que vivenciara em Muaná. Como exemplo das mulheres que são obrigadas a praticar serviços pesados para fugir da sobrevivência pela via da prostituição, D. Amélia, após a morte da mãe, teve que entregar-se ao trabalho braçal, justamente para não morrer de fome. O nome da personagem alude ao ideal de mulher de um ponto de vista machista, no entanto seu comportamento contraria a falta de força e de vaidade decantada, bem como o fato de encontrar beleza na fome<sup>5</sup>.

Mesmo tendo uma força e uma característica de luta, é interessante perceber, por meio da forma que o Major Alberto faz o convite para a viagem a Cachoeira, e da maneira que o mesmo é recebido e entendido, a postura de imposição masculina e a limitação da realidade feminina. Major Alberto diz querer alguém para viajar consigo e a escolheu por ser “uma pretinha que nunca andava molambenta e azeda” (JURANDIR, 1997, p. 78), não há um enamoramento, mas uma necessidade que, aliada ao fato de que esta pode ser a única possibilidade de Amélia mudar de vida, soa como imposição, tal a subjugação da mulher ao poder material do homem. As circunstâncias deixam claro acordos desse tipo: o propósito está na subserviência da mulher, que a partir de então, viverá um contrato de servidão ao seu homem. E isso é muito bem entendido por D. Amélia: “Se vou é para trabalhar para ele. Sou uma pobre. (...) Sou mulher para trabalhar. Se a minha sorte está marcada pra ficar com ele, fico” (JURANDIR, 1997, p. 79).

---

<sup>5</sup> Cf. a canção “Ai que saudades da Amélia” de Mário Lago e Ataulfo Alves.

Analisando as bases desse acordo, é possível depreender que o interesse de Major Alberto na consumação do ato tem como princípio maior o seu próprio bem estar e não aparenta um revolucionário desejo de contrariar ditames sociais secularizados. Podemos pensar que Major Alberto tivesse por intenção ter em casa uma mulher negra para servi-lo em todos os ‘cômodos’, aliando assim, a satisfação de desejos e a obtenção de serviços sem as cobranças legais de um casamento pela sociedade. E ele mantém isso sob a proteção da ausência do matrimônio com D. Amélia, ou seja, para todo e qualquer efeito, ela foi convidada para trabalhar, sem qualquer tipo de pretensão, quase com descaso: “Vais, e se te acostumares...” (JURANDIR, 1997, p. 78).

A certeza de suas intenções pode ser conferida quando decide encontrar uma companheira para ir para Cachoeira: “Antes de se mudar definitivamente para Cachoeira, Major refletiu que a sua viuvez devia ser uma viuvez sossegada se achasse uma companheira ilegal para ele” (JURANDIR, 1997, p. 78). O pensamento do personagem aproxima viuvez sossegada de ilegalidade, ou seja, o propósito é viver tranquilo uma relação que não trouxesse cobranças por parte da sociedade, por ser vista como ilegal. A ilegalidade se mostra na possibilidade de ter como companheira alguém que a sociedade não enxergue como esposa. E dessa situação é possível identificar duas características fundamentais: a cor da pele e o serviço doméstico. O convite feito a D. Amélia traz consigo uma duplicidade de sentido, daí talvez a ausência de namoro, como citamos anteriormente. O convite para acompanhá-lo deixa no ar uma relação de concubinato, com a possibilidade de ser apenas um trabalho. Nas palavras do personagem: “- Quero uma pessoa para ir comigo para Cachoeira. Queres ir?” (JURANDIR, 1997, p. 78).

Ao se referir a uma companhia ilegal em sua reflexão, o personagem Major Alberto expõe o olhar social que buscava para a relação pretendida, bem como mostra que desde o início nunca houve intenção de casar com D. Amélia, pois a sociedade da época não via com bons olhos o casamento entre brancos e negros. Caso o convite fosse feito para alguém de cor branca, o mesmo seria entendido como pretensão matrimonial, além do que, exigiria outras atitudes que envolvem os serviços da casa, pois para alguém com a posição social do Major, não ficaria bem fazer a esposa de empregada. Por outro lado, chegar com uma negra como companheira sugere uma relação de trabalho e não exige maiores explicações, nem atitudes legais, além de estabelecer a possibilidade de uma relação criada nas bases da mecânica do *favor*. É óbvio que essa máscara social não esconde a verdade, apenas a disfarça.

Outra situação exposta pelo narrador, que possivelmente reafirma essa hipótese, é quando a ‘família’ viaja para Belém. D. Amélia e Alfredo não ficam hospedados na mesma

casa em que fica o Major Alberto. A ‘família’ hospeda-se separadamente na capital: Alfredo e a mãe instalam-se na casa de mãe Ciana, tia de D. Amélia, enquanto Major Alberto fica na casa da irmã, que tinha uma filha, casada com um tenente do exército. O narrador nos faz saber, pelos pensamentos do personagem Alfredo, que o menino nunca sequer conheceu esse parente, “Este tenente, nunca pôde conhecer” (JURANDIR, 1977, p. 87) e no mesmo trecho também deixa claro o quanto o parente é próximo do Major, visto que Alfredo “ouve se falar muito dele no chalé” (JURANDIR, 1997, p. 87). Essas situações permitem ser justificadas pelo jeito desligado do Major, mas também possibilitam inferir uma relação com os ditames sociais que orientavam a sociedade da época.

Esse tipo de união era visto com reservas pela sociedade de então, pois ela marcava um processo visto como decadente para as famílias tradicionais. A aliança de Major Alberto com uma negra é vista socialmente como um movimento social dinamicamente descendente, visto que, por conta de um olhar racista, a união se deu com uma pessoa ‘inferior’, porque se encontra fora do padrão estabelecido como nivelador da realidade do Major. É interessante perceber que a visão da sociedade não é de ascensão de D. Amélia, e sim, de decadência do Major e esse olhar se dá por questões sociais, que envolvem, desde a cor da pele à estrutura social, na qual se encontrava a mãe de Alfredo, pois além de negra, ela ainda era de uma classe mais baixa, enquanto que Major Alberto vem de uma família tradicional. “Sua condição social é notadamente superior à dos caboclos e nitidamente inferior à dos fazendeiros” (CASTRO, 2007, p. 15), o que coloca sua família numa classe intermediária.

Heréus em sua condição histórica, não o são senão parcialmente em sua condição social. Isto porque a família se encontra ligeiramente expurgada da condição aparentemente privilegiada da hereificação – em função de uma aliança social estabelecida “com gente inferior”, os caboclos – no caso a união do major com D. Amélia. (CASTRO, 2007, p. 13).

Claro está, que isso se dá, principalmente, por conta de um distanciamento social, preconceituosamente instaurado, entre o morador da capital e a população que advém do interior do estado. Os caboclos são vistos como ‘inferiores’, pertencentes a uma dinâmica social associada ao atraso, a hábitos rudimentares e à educação deficitária, além do que, esse tipo de união ainda remete a um jogo de interesses de cunho financeiro. Por conta disso, talvez, o Major evite ou não queira, ou mesmo, seja impedido de aproximar as suas duas famílias: a de convivência e a de nascimento.

Importa muito para a narrativa identificar esse traço psicossocial do personagem Major Alberto, pois é ele que determina o direcionamento do comportamento de D. Amélia quanto

ao propósito do filho em sair de Cachoeira para estudar na capital, que é o princípio maior do personagem no romance. Alfredo sonha estudar em Belém, na verdade, a cidade para ele é um lugar encantado e D. Amélia tem como projeto realizar esse desejo, pois não quer que seu filho se ‘perca’ em Cachoeira. Como não há nenhum tipo de manifestação do Major Alberto nesse sentido, ela precisa buscar uma solução para o problema.

Major Alberto trabalhar na intendência, o que o coloca como membro respeitável da sociedade local, por conta disso, não existe uma discriminação declarada com relação ao seu ‘casamento’, o que impede que Alfredo seja exposto a comentários preconceituosos. Esse atenuante, no entanto, não diminui o anseio de Alfredo quanto ao desejo de estudar fora da cidade como meio de fuga da própria realidade ou de mudar o seu destino, como mencionado anteriormente.

Alfredo viveu a narrativa em tensão porque marcado: as feridas do paludismo são máscaras que lhe encobrem a marca da cor mestiça e de ser fruto do amasiamento dos pais, dois fatores de exclusão social naquele contexto. E o sonho de ilustração é a janela aberta para neutralizar essa porta fechada. Ilustração, afinal, que elevou do estamento para a classe muitos de nossos mestiços do século XIX, alguns inclusive poetas. (FURTADO, 2010, p. 50).

Mesmo que os meninos que moram nos ‘barracos fedorentos’ o chamem de ‘branco’, numa clara relação da cor da pele com o *status* social, ainda assim, ele sente-se completamente deslocado e nem um pouco melhor por esse aparente favorecimento social, até porque ele tem consciência de que sua cor não é branca. Por isso, conta com a mãe para sair de Cachoeira e alcançar o conhecimento na cidade grande e distanciar-se assim da miséria dos barracos que o rodeiam na terra natal.

### **3.3. D. Amélia: mãe dos pobres**

A verdade é que Alfredo, ainda menino na primeira obra do ciclo, procura se manter alheio à miséria que o circunda, mas que teima em bater a sua porta. O garoto alimentou uma antipatia crescente pelos pobres pedintes que frequentam diariamente o chalé, ao ponto de expulsá-los, sempre que lhe é possível fazê-lo. “Os pobres temiam-no e rezavam para não encontrar Alfredo na porta” (JURANDIR, 1997, p. 203). Essa realidade é um dos motivos que impulsiona o seu desejo de sair da cidade, pois não consegue enxergar-se inserido nesse contexto, daí a sua constante fuga para o mundo de faz-de-conta do carocinho de tucumã.

Diferente da postura de sua mãe, sempre disposta a estender a mão para os mais pobres, em qualquer situação.

Preferia estar com a bolinha, reunindo o seu gado de tucumã, olhando as formigas do quintal cortando e carregando folha, do que subir e atender Marialba, que amarelinha e gaga, esperava D. Amélia se desocupar do seu serviço para lhe dar a farinha. Alfredo não queria saber de menino pedindo no chalé. Chegara a expulsá-los. (JURANDIR, 1991, p. 202-203).

A relação de d. Amélia com os pobres que vivem em torno do chalé é de compartilhamento. Ela entende que o fato de possuir um pouco mais lhe coloca em uma situação de provedora dos menos favorecidos, e por conta disso, nunca se nega a dar um pouco do que tem para ajudar o máximo que pode. Por ser de origem pobre, D. Amélia enxerga nos pedintes diários do chalé um reflexo de sua outrora realidade, e por ter convivido com a dor da fome, possivelmente se sinta na obrigação de ajudar. O narrador, por meio dessa postura da personagem, permite desvelar as mazelas sociais a que estão submetidos os miseráveis que circundam o chalé, bem como nos dá acesso a uma das características mais importantes da personagem: a solidariedade. “Através de d. Amélia revelam-se aspectos da cultura popular, assim como se descortina a miséria local.” (FURTADO, 2010, p. 60).

D. Amélia tinha consciência de que não eram ricos, mas sabia que tinham um pouco mais do que os menos favorecidos e por conta disso iniciou uma tradição de ajudar no que fosse possível. Essa ajuda acontecia de diversas maneiras, desde compartilhar pedaços de carne, quando algum gado era sacrificado, até curar males diversos da vizinhança com sua sabedoria popular, “tinha uma especialidade consigo: sabia curar bem uma garganta” (JURANDIR, 1997, p. 94). D. Amélia não negava nenhum tipo de ajuda. Possivelmente desejava acabar de uma vez com toda aquela pobreza, desejo esse impossível de ser realizado. No entanto as atitudes da personagem aparentam acreditar na realização do que se mostra impossível.

Muitas noites, saía com o farol na mão, atravessando lama ou na montaria em tempo de inverno, a chamado, para dar uma lavagem, aplicar um sinapismo, ajudar D. Maria dos Navegantes num parto difícil, salvar uma criança que já estava com a vela na mão. (JURANDIR, 1997, p. 95).

A atitude provedora de D. Amélia destacava-se como um posicionamento materno em relação aos moradores e não como obrigação política com vias à aceitação. Ela fazia com o intuito de ajudar e não de conseguir algo em troca, apesar de que suas atitudes solidárias também têm como base o mecanismo do *favor*. D. Amélia faz caridade também com receio de que, ao se negar, possa vir a precisar um dia e fique sem auxílio. Alguns desses pedintes para

diminuir um pouco o fato de não poderem pagar em dinheiro a ajuda e as contribuições de D. Amélia retribuem a caridade com algum agrado, como por exemplo, a preparação de um vinho feito de muruci, que é entregue às vezes no chalé pelos meninos ‘fedendo a peixe’.

O Major Alberto não simpatizava muito com as atitudes de D. Amélia com relação aos vizinhos pobres e vivia reclamando: “Não somos ricos, não. Não somos! É preciso acabar com esse seio de Abraão” (JURANDIR, 1997, p. 95). No entanto, é interessante observar que mesmo criticando as atitudes da companheira, o pai de Alfredo se beneficiava dos agrados trazidos pelos pobres: “Major Alberto bebia com satisfação o vinho de muruci que os moleques, fedendo a peixe, vinham trazer para D. Amélia” (JURANDIR, 1997, p. 96). Ou seja, ele criticava as atitudes de D. Amélia, mas aceitava de bom grado quando alguém da vizinhança tinha uma atitude de retribuição aos préstimos da companheira.

Para D. Amélia, o fato de ter melhorado social e financeiramente não modificou sua postura diante da vida. Como sua origem está assentada numa realidade humilde, o seu entendimento do que há de correto a ser feito é o compartilhamento de suas melhorias com os mais necessitados. Diferente de tomar uma atitude de distanciamento ou mesmo de adotar uma postura de arrogância por ter alcançado outro patamar social, ela se mantém íntegra em sua personalidade e abraça a todos que solicitam sua nobre ajuda, fazendo do chalé, como diz Major Alberto: um seio de Abraão.

D. Amélia, (...), aparece-nos, sobretudo como a personalidade local cuja casa se transformou, segundo as palavras do Major, “no seio de Abraão”, tal a presteza com que ora divide a parca fatura do chalé com uma grande leva de pobres, conhecidos seus, ora presta assistência medicinal com seus conhecimentos “caseiros” e para os quais tem mão boa. (FURTADO, 2010, p. 61).

É interessante chamar a atenção para o fato, de que D. Amélia mudou de patamar social, mas não tornou-se rica. Sua posição é intermediária, e não se encontra estabelecida em nenhum dos extremos, mas diferente de Alfredo, não vive um drama pessoal por conta disso. Ao contrário, aceita de bom grado a posição em que se encontra e ainda divide o que tem, com os que têm menos que ela.

Desde que aceitou vir com Major Alberto de Muaná, D. Amélia tinha consciência da vida que levaria: “Se vou é para trabalhar para ele. Sou uma pobre. (...). Não vou atrás de dinheiro dele porque sei que ele não tem.” (JURANDIR, 1997, p. 79), no entanto, por Major Alberto ter um cargo de secretário da intendência de Cachoeira, a população olha para o casal de outra maneira. Tanto Major Alberto, quanto D. Amélia, são pessoas humildes, mas devido ao papel que desempenham na sociedade cachoeirense são tratados como se estivessem num

patamar social diferenciado e em uma condição econômica melhor do que o resto da população. É interessante observar ainda, que eles, na prática, exercem funções sociais maiores do que as que ocupam legalmente.

Se atentarmos bem, notaremos que Major Alberto e d. Amélia, dois humildes, exercem de fato papéis que não lhe são de direito, claro que por inversão de papéis, não por usurpação. Ele é o verdadeiro intendente de Cachoeira, sem os poderes, a glória e o percebimento financeiro daquele; ela, a “preta e limpa”, por sua vez, exerce com a magnanimidade que lhe é própria, mas sem reconhecimento algum, o papel assistencial de uma “primeira dama” (FURTADO, 1997, p. 61).

Primeira dama ou mãe dos pobres, D. Amélia exerce um papel social importante. Dá a mão para quem precisa, sem estabelecer diferenças. A prova disso foi o apoio dado ao incorrigível Zé Galinha. Ainda que dotado de um passado condenável, com vários furtos cometidos pela redondeza, a mãe de Alfredo abriu as portas do chalé para o meliante, que ensaiou uma mudança, mas acabou vencido pelo próprio ‘vício’, roubando sua própria redentora. A atitude de D. Amélia com relação aos pobres é de entrega como uma mãe que não mede esforços para sanar os problemas dos filhos. Ter perdido um filho afogado, possivelmente desencadeou esse olhar de responsabilidade para com todos, como se a pobreza fosse um imenso rio, do qual sua grande façanha será arrebatá-los que estão se afogando o máximo que pode com todo o esforço que lhe for possível. “D. Amélia não tinha jeito de estar negando e a pobreza de junto do chalé comia nem que fosse pra tapar um buraco de dente” (JURANDIR, 1997, p. 94).

Observe-se que a atitude de D. Amélia com os que lhe rodeiam pode ser vista como um sentimento heroico, resultado da sua ineficaz tentativa de salvar do afogamento o primeiro filho, ainda em Muaná. Ela descreve o fato ao salvar Alfredo de afogamento num poço, situação essa que ampliou o seu poder materno. Claro está, que essa situação teve como reforço a disputa do amor do filho com a personagem Lucíola, mas é nítido o desespero da mãe diante da possibilidade de perder outro filho afogado. Mesmo mantendo-se calma durante a proeza do salvamento, temia ser condenada como mãe de afogados: “Ficou dominada pelo pressentimento de que todos os filhos podiam morrer afogados e que estava condenada a isso” (JURANDIR, 1997, p. 17). Pediu segredo total para Alfredo, pois quis guardar para si aquele momento de redenção como se aquilo, de alguma forma, diminuísse um pouco a culpa que sentia pela morte do primeiro filho, “era um segredo que queria guardar e o achava tão precioso e tão sagrado porque reabilitava-se a si mesma.” (JURANDIR, 1997, p. 17). Esse sentimento de reabilitação possivelmente é a matriz de sua solidariedade

incondicional com os mais necessitados. O salvamento de Alfredo trouxe à tona um sentimento obscuro de culpa, secretamente guardado, bem como intensificou o seu elo de ligação com o filho. O resgate de Alfredo, do quase afogamento no poço, provocou em D. Amélia um sentimento semelhante ao de dar à luz ao menino novamente e que junto com ele veio o primeiro filho afogado, como se a partir daquele momento, o menino Alfredo representasse a si mesmo e ao irmão morto.

D. Amélia não deu um grito. Saltou, e foi buscar Alfredo no fundo do poço que era raso. Salvava o filho, e daí em diante parecia mais dela, saindo não somente da sua carne como do seu ressentimento, que ela sempre guardava consigo mesma a respeito do outro filho que morrera afogado. (JURANDIR, 1997, p. 16).

O sentimento de redenção de D. Amélia parece não ter se esgotado no salvamento de Alfredo. Ao observar as suas atitudes com o povo que lhe busca auxílio, identificamos uma postura de disponibilidade espontânea e ao mesmo tempo auto imposta, pois segundo o narrador, não há em nenhum momento, uma atitude ou sentimento contrário ao de solidariedade, mesmo que precise atravessar terrenos alagadiços e enlameados, independente do horário, a disposição para ajudar se mostra inabalável (Cf. JURANDIR, 1997, p. 95). O esforço para socorrer aos que estão se afogando na alagação da miséria e do abandono social é comparado ao empreendido no resgate do filho Alfredo, feito com serenidade e sem desespero, mas com eficácia.

A atitude de D. Amélia com os mais necessitados visa a preencher o vazio deixado, pela morte do primeiro filho por afogamento. Esse espaço ficou em aberto na sua maternidade. Na verdade, ao dedicar-se aos cuidados dos pobres necessitados, ela parece juntar pedaços de sua maternidade que ficou afogada junto com o filho. O propósito não é resgatar em si mesma a perda do filho, mas sim a perda da mãe que não conseguiu salvar o próprio filho. No momento em que salvou a vida de Alfredo iniciou-se o seu processo de redenção, “daí em diante parecia mais dela” (JURANDIR, 1997, p. 16), como se até aquele momento ela não fosse uma mãe completa e oferecesse ao filho apenas uma maternidade parcial. A percepção, por parte de Lucíola, de qualquer indício dessa parcialidade, explicaria suas pretensões maternais com relação a Alfredo. O vazio deixado por D. Amélia é mencionado pelo protagonista e, ao compará-lo com os exageros de Lucíola, expõe espaços que permanecem abertos, mesmo após o episódio do poço.

Todos os excessos de Lucíola não compensavam as lacunas deixadas por D. Amélia. Não ocupavam aquele vazio que só D. Amélia podia ter povoado. Alfredo deixava em si terras incultas que ninguém mais cultivaria: grandes

trechos perdidos para sempre. E por que sua mãe guardaria para sempre, como segredo, a história do poço? (JURANDIR, 1997, p. 144)

A pretensão de Lucíola de ganhar de D. Amélia o direito de criar Alfredo se dá por dois motivos: a trajetória pessoal de Lucíola e questões sociais. A história de vida da personagem Lucíola nos informa que a mesma está fadada à solteirice, por conta das decepções amorosas e pelo fastio em relação aos bailes da sociedade. A decepção com os homens não suprimiu o seu natural instinto feminino maternal e ela viu em Alfredo a possibilidade de vivenciar essa realidade. “Lucíola com os seus compridos cabelos e a sua comprida cara de solteirona teve um destino,...): dedicar-se ao menino Alfredo, com uma paixão de mãe, que aborrecia D. Amélia” (JURANDIR, 1997, p. 99).

Essa paixão por Alfredo, quase a faz cometer a loucura de envenenar D. Amélia. “Era preciso salvar Alfredo da convivência daquela mãe sem moral, sem alma que matou um filho” (JURANDIR, 1997, p. 151), justificava-se pela intenção de matar. Pensou em colocar veneno de rato no café, depois pensou em misturar com a pimenta que D. Amélia temperava o peixe e por fim faltou-lhe coragem para efetivar o plano. Lucíola não aceitava que D. Amélia fosse capaz de criar um filho. Entendia que D. Amélia não tinha os mesmos cuidados que ela com Alfredo.

É possível perceber, inclusive, um traço de racismo em sua avaliação. Durante o episódio em que Lucíola pensou envenenar D. Amélia, alguns pensamentos de raiva pairam silenciosamente durante a conversa das duas: “Quem era essa preta? Quem era. O que não fez.” (JURANDIR, 1997, p. 149). Lucíola, por ter se apegado demais ao menino Alfredo e ser branca, entendeu que a cor da pele de D. Amélia, também diminuía sua capacidade de cuidar do filho, como se isso fosse um demérito, e mais ainda, fica patente a insinuação de que ela, branca, está indignada por uma preta ter um filho tão maravilhoso e ela não. Parece óbvia a relação estabelecida, com base na inferioridade de raças, ou seja, puro racismo.

Outro motivo que levou Lucíola a pretender criar Alfredo foi social. É costume em situações nas quais uma mãe não tem condições de criar um filho entregá-lo a uma família que possa suprir essa carência. As condições referidas, normalmente, são de cunho financeiro, e em alguns casos por falta de tempo da mãe para cuidar do filho. Lucíola entendeu que D. Amélia não dava a atenção devida ao menino Alfredo, sugestionada pelo afogamento do primeiro filho, além do que ela tem muitos afazeres como esposa do secretário, diferente da própria Lucíola, que se dedica de corpo e alma ao menino: “o mundo tinha sido criado mesmo para Alfredo. Lucíola deixava a sociedade, o namoro, a modinha, a arrumação da casa, para se entregar, se dar toda inteira para o menino” (JURANDIR, 1997, p. 105).

Na verdade, Lucíola se afeiçoou ao menino e como entendeu que o carinho, o afeto e a dedicação que compartilhava com ele era maior que o da mãe biológica, pedia que D. Amélia o entregasse. Essa situação é extremamente irritante para D. Amélia, possivelmente porque se culpe pela morte do primeiro filho como se ela fosse ausente em sua criação. Inclusive, Lucíola não perde a oportunidade de lembrar a morte do primogênito de D. Amélia e usar a situação como tentativa de provar a ineficácia da coitada como mãe: “- É, mas a senhora perdeu um. Aquele. A cobra.” (JURANDIR, 1997, p. 149). O posicionamento de Lucíola em relação a Alfredo desafia o poder maternal de D. Amélia como se ela não fosse capaz de suprir as necessidades do menino, sejam elas materiais ou emocionais. O que permite entender porque D. Amélia se esforça tanto para mandar o filho para estudar em Belém, não só para afasta-lo de Lucíola, mas principalmente para provar pra si mesma e para o filho a sua capacidade de mãe para realizar qualquer coisa.

A sua grande vitória como mãe foi iniciada na salvação de Alfredo, quando da queda no poço. A partir daí, entendeu que o filho tornara-se muito mais seu do que antes, e por conta disso precisava sacramentar essa maternidade, realizando o maior sonho do menino: estudar na capital. Empenhada em enterrar definitivamente o passado que julgara maternalmente relapso e que lhe causava ressentimento, D. Amélia se desdobra para conseguir atender as demandas do filho, ao mesmo tempo em que faz o mesmo pela população pobre da cidade.

A postura de D. Amélia com relação aos pobres pedintes do chalé é completamente diferente da postura de Alfredo que como já foi dito sempre dava um jeito de expulsá-los, quando possível. Perceber a pobreza que circunda sua casa, mas sentir-se superior a ela é o ponto de maior conflito para o personagem Alfredo. É possível que não simpatize com esses pedintes diários por visualizar, em suas vidas, algum tipo de equivalência com o seu futuro, se permanecer na Vila. Não criar afinidades com essas pessoas implica em um esforço consciente ou inconsciente do personagem em não se sensibilizar com tal realidade desvalida. Condenar a atitude solidária da mãe é um flagrante desse fato. Essa postura de diferenciação incomoda D. Amélia. Alfredo tem atitudes preconceituosas com os mais pobres e faz questão de estabelecer distanciamento.

Era preciso D. Amélia estar ralhando. Alfredo era metido a fino, falava de ombro, o contrário do gênio da mãe. Pequenino e já ruim, dizia D. Amélia que fazia era distribuir do que tinha com os pobres, desde roupa usada até a colher de açúcar que a velha Marcionila sempre mandava lhe pedir. (JURANDIR, 1997, p. 95).

Alfredo alimenta certa raiva dos pobres por se ver, por vezes, espelhado em suas realidades, visto que o menino constantemente encontra-se em tensão por conta de ser mestiço e por sua mãe não ser de fato casada com o pai, pois essa situação, socialmente falando, no contexto em questão, é motivo de exclusão. Como o personagem encontra-se numa situação um pouco melhor age como excludente para não ser excluído. O comportamento de exclusão pode demonstrar sua negação, quanto a própria situação. Ao adotar uma atitude que expõe um distanciamento, Alfredo busca esconder as dificuldades pelas quais sua família passa para não transparecer que ele também possui necessidades não satisfeitas. Assim como, mantendo sempre um certo distanciamento, ele consegue não receber informações ou críticas quanto a sua constituição familiar.

É importante perceber que o chalé onde Alfredo mora e ao qual os pedintes recorrem em busca de comida é um espaço que favorece o entendimento do menino Alfredo como distanciado da realidade do resto da vila, pois a moradia, conforme o adensar das chuvas, fica isolada do resto da cidade, como uma ilha, se tornando praticamente um lugar privilegiado. Essa imagem criou um contexto social diferente para os personagens que o habitam, pois o chalé, “apesar de simples até demais, ele eleva seus habitantes da galeria dos miseráveis que moram em barracas e lutam arduamente pela sobrevivência”. (FURTADO, 2010, p. 46). Essa percepção é um dos motivos que conduz o menino Alfredo a um distanciamento e a uma falta de simpatia pelos pobres.

É possível também perceber aqui o chalé como um símbolo do poder do capital, ao mesmo tempo em que é o sonho de todo ser humano: um lugar decente para morar. E por decente, é interessante enumerar as características levantadas pela obra, pois mesmo o chalé, sendo um lugar simples, está livre dos alagamentos e não é uma barraca fedorenta e empoeirada como a dos pobres pedintes que batem à porta de Alfredo. O chalé pode ser visto como um dos objetos de mediação entre Alfredo e o mundo dos pobres, pois é por meio dele que o personagem entra em contato com essa realidade mais desvalida. O contato mais próximo do protagonista com a miséria se dá por meio do seu lar, isso se torna emblemático, do ponto de vista em que é um lugar no qual o personagem habita, se sente seguro e pode sonhar, ou seja, quando os pedintes batem na porta do chalé, metaforicamente é possível entender a realidade desvalida pedindo pra ser vista por Alfredo, pois ele “crescia sempre alheio à miséria dos meninos que vinham pedir farinha no chalé” (JURANDIR, 1997, p. 202).

A relação dos pobres com o chalé está na busca de soluções de necessidades básicas. Eles veem esse espaço como um lugar de pessoas privilegiadas, visto que o mesmo está em melhor condição que os barracos em que moram, além do que, o major Alberto trabalha na

intendência, o que por si só já traz um status elevado para o lugar. Alfredo tem dificuldade de lidar com essa situação, pois ao mesmo tempo que quer distanciar-se da pobreza, habita um chalé que vive constantemente sendo visitado por ela. “Por isso Alfredo se achava doido para sair de Cachoeira, ir para o colégio” (JURANDIR, 1997, p. 203).

### 3.4. Pobreza e imaginação

Forçosamente levado a ter contato com a miséria real da vila de Cachoeira, mediado pelo chalé, ao mesmo tempo em que cria mais aversão à escola de seu Proença, Alfredo isola-se cada vez mais nas fantasias do carocinho de tucumã com a ideia fixa de sair de Cachoeira, idealizando uma vida maravilhosa na capital. No entanto Major Alberto não toma nenhuma atitude nesse aspecto. Quem decide lutar pelo futuro do filho é D. Amélia: “- Mas eu boto meu filho em Belém. Seu Alberto não se mexe, mas vai ver se eu não arrumo uma casa pra Alfredo ficar” (JURANDIR, 1997, p. 90). Consciente da inércia do companheiro na resolução do caso, D. Amélia pretende dar cabo da situação.

Para tanto pretende conseguir uma casa para o filho ficar ‘de favor’, visto que, como a família não tem condições financeiras para mantê-lo estudando na capital, depende disso pra conseguir que o filho possa transitar socialmente e quem sabe mudar o próprio destino. Como bem observado por Alfredo, ele está entre os meninos ‘felizes’ e os que ‘fedem a peixe’, por conta disso, sua mãe depende de outras pessoas para conseguir que o filho vá estudar em Belém, pois as condições financeiras que possuem colocam-nos numa situação na qual Alfredo só conseguirá realizar seu sonho por meio da mecânica do *favor*, tornando-se um agregado de alguma família conhecida.

Na verdade, o *favor* é a mediação de todas as relações retratadas por Dalcídio Jurandir no ciclo *Extremo Norte*. Seu Ezequias deixa Eutanázio tirar fiado como forma de fazer um favor a major Alberto que trabalha na intendência, Eutanázio pede fiado para fazer o favor à Raquel que mora na casa de seu Cristóvão de onde ele não quer se afastar por causa de Irene, e assim os favores se multiplicam, na verdade Eutanázio vive fazendo favores para a família de Seu Cristóvão, assim como D. Amélia o faz para quase toda a vizinhança do chalé, então por conta disso, ela espera que façam também o favor de cuidar de seu filho em Belém enquanto o mesmo estuda.

Não é em *Chove nos campos de Cachoeira* que Alfredo realizará seu sonho de estudar em Belém, é somente em *Belém do Grão Pará*, quarta obra do ciclo, que o menino alcança

seu intento, vivendo de favor na casa dos Alcântara. Enquanto isso não acontece, Alfredo alimenta a raiva pelos estudos em Cachoeira e o desejo de estudar também no colégio Anglo-Brasileiro no Rio de Janeiro, o qual conheceu por retrato numa revista. “Viu numa revista o retrato do Colégio Anglo-Brasileiro do Rio de Janeiro. É nele que quer estudar. Os meninos ali devem ser bonitos e fortes” (JURANDIR, 1997, p. 89). Com o desenrolar da narrativa, sofrendo com a falta de perspectiva de sair da Vila, Alfredo já em vias de desfazer-se das poucas esperanças de mudança que sustentam seus sonhos suplica ao menos que consiga estudar em qualquer grupo escolar da capital, contanto que não fique refém dessa realidade enfadonha. “O seu Anglo-Brasileiro ia se desfazendo aos poucos, ou pelo menos, se esfumando. Já queria ficar ao menos em Belém, nalgum grupo escolar” (JURANDIR, 1997, p. 143).

Alfredo na primeira obra do ciclo tem por volta de dez anos, a relação dele com a realidade é percebida por conta de um cotidiano enfadonho e limitado. Suas maiores preocupações são sua formação e sua socialização. Ele deseja muito ir estudar fora de Cachoeira, maneira que encontrou para mudar a própria realidade. Desde o início da obra sonha em continuar os estudos no Rio de Janeiro ou em Belém, no entanto são muitos os obstáculos, visto que, apenas há esforço nesse sentido por parte de sua mãe, seu pai não demonstra interesse nesse aspecto. “Devia estar cuidando de mandar o filho para Belém em vez de se meter com planos e catálogos, resmungava D. Amélia” (JURANDIR, 1997, p. 194).

Quando imagina-se estudando em Belém, sua percepção da cidade é marcada por imagens perfeitas, dissociadas de qualquer caracterização empobrecida. A realidade idealizada por Alfredo é percebida na dupla concepção que possui da cidade de Belém, da qual renega a faceta mais pobre e com a qual conviverá quando for estudar na capital. Sempre que sonhava em estudar na cidade, imaginava as belezas descritas por siá Rosália. Não queria a Belém suja que conhecera. A convivência com essas ruínas é o caminho do personagem, mas quando fantasia o lugar que pretende estudar se desvencilha desse retrato, apesar de já conhecê-lo.

Quando for para Belém não quer ir para aquela cidade triste, cheia de lama, com meninos sujos, homens rotos e tisonados que passavam carregados de embrulhos, com carrinhos de mão vendendo bucho, (...). Queria era ver o círio, a Santa na berlinda, os cavalinhos, a montanha russa, o museu, queria ao menos ver os colégios e as livrarias onde se vendiam os livros de histórias maravilhosas que sempre desejava. (JURANDIR, 1997, p. 89)

A motivação do personagem é o seu desejo de mudar de vida por meio de uma migração para a capital do estado com o intuito de estudar. Como Alfredo quer fugir de uma

realidade enfadonha e difícil é complicado pra ele aceitar a possibilidade de encontrar um lugar que seja igual ou pior ao qual ele se encontra, visto que o propósito de evadir-se está justamente na modificação da sua atual situação.

A relação de Alfredo com o lado bonito e cheio de riqueza da capital se estabelece apenas no plano imaginário, por conta das histórias contadas por siá Rosália, pois na prática, o único contato que tivera com Belém foi decepcionante: “a cidade não se parecia com a que siá Rosália lhe contava quando vinha de Belém” (JURANDIR, 1997, p. 86). Mesmo que o fato tenha se dado quando ainda era pequeno, ele tem a lembrança viva da situação. Levado por sua mãe para uma casa distante do centro, com características que evidenciam sua localização periférica e o estado de pobreza dos moradores, mais uma vez o narrador desnuda aos nossos olhos outra realidade desvalida, com um agravante: é aos olhos de nosso sonhador protagonista que Belém se despe em sujeira e fedor, “cheia de lama e moleques sujos empinando papagaios” (JURANDIR, 1997, p. 87).

D. Amélia levou Alfredo para a casa da tia, Mãe Ciana, lugar que sempre se hospedava quando encontrava-se na capital. Mãe Ciana mora com o marido, seu Ulisses, e mais dois filhos: Gualdina e Sevico, este entrevado na cama, doente, exigente de todas as atenções da mãe. O ambiente descrito pelo olhar de Alfredo contraria todos os sonhos que tivera com a capital paraense: o lugar era distante, não passava o bonde, era dotado de um mal cheiro insuportável, além de ser mal iluminado e úmido. Para completar a situação, “Major Alberto e dona Amélia iam ao teatro, aos cinemas, ao Museu, ao Bosque, aos mercados e Alfredo ficava em casa chorando” (JURANDIR, 1991, p. 87). Um dia, depois de tanto chorar levou umas chineladas de Gualdina e sofreu ameaças de seu Ulisses, fato devidamente contado à mãe, que não deu a devida importância esperada por ele.

Esse episódio fez nascer em Alfredo um desejo enorme de voltar para Cachoeira, para distante daquela “barraca escura e má onde nem se podia ver os bondes, as lojas, nem a macaca do Museu” (JURANDIR, 1997, p. 88). Ao contrário do que acontecia em sua imaginação, na qual a cidade era um lugar de grandes belezas e realizações, onde Alfredo desejava morar e ficar distante de Cachoeira, a realidade se mostrou exatamente de maneira oposta, fazendo-o desejar voltar para a terra natal.

É interessante perceber nesse ponto da narrativa que uma relação dicotômica se constrói para o personagem Alfredo. Quando estava em Cachoeira idealizava uma realidade de história encantada na capital, enquanto vivia numa realidade cercada de pobreza. Em Belém hospedou-se em um ambiente desvalido, completamente diferente do que sonhara e que o levou a desejar voltar para sua casa, “se lembrou de Lucíola, Rosália, Cachoeira”

(JURANDIR, 1997, p. 88), fazendo-o olhar para a cidade em que nascera de outra forma, como a expressão da libertação do pesadelo em que se encontrava: “Era a liberdade, era Cachoeira” (JURANDIR, 1997, p. 88). O personagem se vê diante de dois conceitos diferentes das duas realidades vivenciadas e idealizadas: a de Belém e a de Cachoeira.

Entretanto, mesmo tendo vivenciado o oposto do que imaginara sobre Belém, ainda guardava na lembrança as histórias contadas por siá Rosália, que descreviam as belezas e riquezas da capital. E foram essas histórias que o levaram a entender que a cidade de Belém na verdade era subdividida em duas cidades: uma de lama e gente suja, e outra cheia de belezas e alegrias, para a qual continuou a alimentar o desejo de ir estudar. Decidiu que quando fosse estudar não iria para a cidade imunda que conhecera, mas sim para a cidade do Círio de Nazaré, “toda calçada de ouro e com casas de cristal” (JURANDIR, 1997, p. 86). É interessante perceber que o personagem sempre está às voltas com situações desvalidas que insistem em contrariar o seu patamar idealizado de realidade. A sonhada Belém se mostrou suja e encardida e em Cachoeira a pobreza ronda sua casa.

Seu grande sonho é ir para Belém estudar. Temos, então, um dado interessante: a cidade de Belém aparece na obra com duas faces, uma delas bela, luminosa, próspera e feliz, preenchendo os sonhos de Alfredo; e a outra, pobre, suja, lamacenta, rejeitada por ele (FURTADO, 2010, p. 43).

Plasmando uma realidade do caboclo oriundo do interior amazônico, o narrador em Dalcídio Jurandir expõe os desejos e as ilusões de quem enxerga na capital distante o brilhante oásis da realização de todos os grandes sonhos. A realidade do ribeirinho pobre que habita o interior do estado do Pará, esquecido politicamente, é a busca de suas melhorias por meio da migração para as grandes cidades e em muitos casos a ilusão dessa busca se dá através dos estudos, que é o meio encontrado para galgar os patamares sociais e ser respeitado como ser humano.

A crença na possibilidade de superação social por meio dos estudos e do uso da razão é, na verdade, um dos elementos ideológicos e éticos centrais da obra dalcidiana. (...) Do mesmo modo, essa crença parece indicar sua proposição crítica fundamental no que se refere à lógica de exclusão social presente na sociedade ocidental, como um todo, e na sociedade marajoara, em especial. (CASTRO, 2007, p. 14).

A percepção de exclusão de Alfredo se dá num nível profundo, uma vez que percebe-se com capacidade para crescer e alcançar uma outra realidade menos desvalida, por meio do estudo ao mesmo tempo em que não vislumbra a realização desse sonho devido ao processo em que está inserido de total inércia do pai e falta de poder da mãe, nesse aspecto. A situação

agrava-se em conflito interno do personagem, quando não consegue enxergar-se como um dos reais desfavorecidos e nem como aqueles que fazem parte das famílias abastadas de Cachoeira.

Alfredo desenvolve uma aguçada percepção do real. Na medida em que cresce, no entanto, Cachoeira também se torna um universo circunscrito demais para ele e continuar lá significa aceitar a vida dentro daquela esfera bastante entediante. Para fugir dessa perspectiva e vislumbrando tornar-se importante para equiparar-se aos meninos ‘felizes’ e continuar diferente dos que ‘fedem a peixe’, Alfredo sonha com o estudo em bons colégios longe de Cachoeira. (FURTADO, 2010, p. 41).

Alfredo se vê numa situação intermediária, portanto não consegue identificar-se com nenhum dos extremos sociais com os quais convive. Por não se identificar, principalmente, com os mais pobres da cidade, ele acha inaceitável essa demora em ir para Belém e só consegue visualizar um futuro ruim pra si mesmo por conta disso. Imerso numa realidade desvalida, da qual cria cada vez mais aversão, constatar que o seu futuro pode estar fadado a esse restrito mundo causa-lhe desconforto.

Na verdade, essa contradição de Alfredo entre sentir-se inferior e superior aos meninos locais é um expediente do narrador através do que nos coloca diante de dois fatos: a miséria que cerca a vila de Cachoeira e o desconcerto que o desfile dessa pobreza gera na personagem. (FURTADO, 2010, p. 41).

A permanência de Alfredo em Cachoeira causa no personagem angústia e uma sensação de infelicidade, pois não simpatiza com uma realidade como a dos meninos que ‘fedem a peixe’ ou um futuro igual ao do grosseiro José Calazãs: “Seu terror era ter de ficar naqueles campos como José Calazãs. Acabava vaqueiro, andando de perna aberta de tanto viver enganchado em costa de boi velho.” (JURANDIR, 1941, p. 269). A perspectiva de uma realidade enfadonha, que aponta para um futuro de permanência numa situação intermediária ou desvalida, assusta o personagem e o mantém com a ideia fixa de migração da triste realidade que o cerca. Por isso, nos momentos em que se percebe mais confrangido pela situação, se utiliza do poder do carocinho de tucumã para vivenciar seus sonhos. “A bolinha o levava do insondável e imenso mundo dos meninos para onde quisesse levar” (JURANDIR, 1997, p. 145).

Enquanto o chalé é o instrumento de mediação de Alfredo com a realidade desvalida de Cachoeira, a bolinha é o seu elo de ligação com uma realidade desejada, na qual tudo para ele se torna possível. É interessante perceber que, quando Alfredo volta para casa, no início da narrativa, ele já volta sem o caroço de tucumã, pois o perdeu, e com essa perda ele distancia-

se do mundo do faz-de-conta que cria para manter-se longe da própria realidade, por isso volta cansado e com uma vontade de deitar e esperar a morte. “O caroço saltara da mão e se escondeu num buraco de terra” (JURANDIR, 1941, p. 14). A obra inicia exatamente a partir do momento em que o protagonista se vê sem o seu objeto de ligação com a ficção, como se ao narrador só fosse possível o preambular da história sem aquele objeto que obnubila a percepção do menino. O uso do carocinho como uma espécie de amuleto que serve como veículo de transporte para uma realidade idealizada é flagrante. Ele funciona como uma varinha de condão dos contos infantis.

Como se vê, o *carocinho* (como é mais frequentemente e afetuosamente chamado ou invocado) foi a fórmula mágica, vinda da floresta amazônica e da cultura indígena, do folclore regional, que o romancista marajoara recolheu e recriou para servir como um tipo curioso, e quase personificado, de *leitmotif* do personagem Alfredo, ao longo de todo o ciclo. (ASSIS, 2004, p. 24).

Os desejos do personagem são todos satisfeitos na presença do carocinho de tucumã. A realidade é remodelada e as relações completamente modificadas. É perceptível como Alfredo sempre se mantém descontente com a situação na qual está inserido e por vezes questiona tudo ao seu redor. Por meio do caroço de tucumã há um desligamento da própria realidade em busca de grandes realizações, é assim que ele consegue se livrar dos problemas e até aceitar a sua cor. O caroço funciona como um elemento que tem o poder de conduzir o personagem para uma outra vida, possibilitando a transformação de sua realidade num desdobramento de fantasias.

Diante de tanto desconcerto e de acordo com sua puerilidade, a melhor pedida é a evasão para a fantasia. O elemento de mediação é um caroço de tucumã, o equivalente da varinha mágica das fadas, elo entre ele e o maravilhoso, mundo em que as fronteiras são sempre transpostas sem punições e em que a realidade pode ser mudada para melhor sem sofrimentos. (FURTADO, 2010, p. 42)

As possibilidades do carocinho são infinitas, é o objeto mágico que auxilia o herói. É evidente o desejo de vivenciar um mundo livre de qualquer tipo de sofrimento ou limitação. A sua condição de observador atento com uma percepção aguçada e crítica sempre o faz identificar claramente o contexto real de sua situação e a dos que o rodeiam, por isso precisa de um mecanismo de evasão para a fantasia. Perceber os sinais de permanência da própria realidade com pouca ou nenhuma perspectiva de interrupção desse padrão empurra ainda mais o personagem aos devaneios positivos conquistados quando em poder do carocinho.

Aparentemente essa constante cisão com a realidade é uma constatação da impossibilidade de modificar o próprio destino.

A prova disso está na evolução da percepção da natureza dos efeitos do carocinho de tucumã no personagem. De simples instrumento de planejamento do futuro até o ponto em que chegou a ser percebido por Alfredo como um vício. O rompimento com a realidade, com a constante convivência numa espiral de fantasias que modificam o estado real das coisas e que conseqüentemente possibilitam uma relação de dependência do êxtase alcançado pode ser chamado de vício. Alfredo em determinado momento da narrativa se percebe viciado na realidade fantasiosa idealizada e proporcionada pelo contato com o carocinho e chega à conclusão, que só é possível desintoxicar-se se conseguir evadir-se de Cachoeira.

Que vontade de que aquele circo viesse representar em Cachoeira para ele se meter nele e partir feito qualquer coisa. Para qualquer coisa, num circo, havia de dar. Passava a febre, passava a febre de sonhar viagens, tirava o vício do carocinho (JURANDIR, 1997, p. 195). Grifo nosso.

Diante das constantes dificuldades de colocar em prática sua mudança de situação, a fuga para a imaginação, proporcionada pelo carocinho, parece querer mostrar uma desistência do personagem: como por vezes acredita que não conseguirá sair de Cachoeira, a solução é construir uma realidade paralela, na qual possa, pelo menos num plano fictício, se encontrar em plena e total felicidade. Como o personagem é muito consciente da própria situação e da realidade dos que habitam em Cachoeira, o refúgio num mundo fantasioso soa como um olhar negativo para as possibilidades de um futuro melhor. “Tudo aquilo era justamente o anti-Anglo-Brasileiro. Tudo fazia para que Alfredo se encharcasse de sonho, de imaginações. A bolinha subia e caía na palma da mão.” (JURANDIR, 1997, p. 143). Apesar de parecer em alguns momentos como o projeto da realização de um sonho, a convivência com o mundo do carocinho cristaliza-se cada vez mais como ficção e em alguns momentos parece empurrar o personagem para a aceitação amarga da própria situação, como se esse contato fantasioso fosse, de fato, a única oportunidade de viver uma realidade diferente.

Estava certo de que não sairia mais daquele chalé onde todos pareciam cada vez mais desconhecidos, mas irremediavelmente separados. Não podia fugir. O colégio era um sonho, faz-de-conta era a única salvação; mas as mãos paravam fatigadas de tanto jogar o carocinho. (JURANDIR, 1997, p. 284).

O carocinho, responsável pela mágica transformação da realidade imaginária do personagem, já para o final da narrativa começa a ganhar os contornos definitivos de instrumento de ilusão. O personagem parece perceber que esse passaporte único para qualquer

possibilidade de mudança não consegue realmente movimentar forças suficientes para interferir de maneira palpável na trajetória de sua história e para que a vida idealizada à sombra da bolinha tivesse algum vislumbre de realização, Alfredo dependeria de alguma atitude do pai, que sempre se mostrou indiferente quanto a isso. Essa situação se explicita no final do romance, quando ao sacudir o próprio lençol, Alfredo vê o carocinho ‘fugir’ para baixo da rede do Major Alberto, e entre medroso e desamparado entende que o pai “parecia proteger aquela fuga” (JURANDIR, 1997, p. 287).

O carocinho de tucumã sob a rede do Major Alberto parece sinalizar para Alfredo o quanto a realização de seus sonhos está submetida aos poderes do pai. O carocinho é o sonho e Major Alberto a realidade, essas duas representações aparecem interligadas e dependentes. Perceber isso assusta o personagem Alfredo, visto que o pai sempre se mantém inerte quanto ao futuro do filho, portanto a possibilidade da realidade idealizada junto ao carocinho vir a acontecer é praticamente nula. Por isso Alfredo parece querer manter essas duas situações separadas ao final da narrativa; e para isso espera quieto na rede pelo momento que o pai levante, para então recuperar o carocinho e, assim continuar vivendo em dois mundos.

É possível perceber na relação de Alfredo com o carocinho um confronto de realidades: de um lado os sonhos de mudança de vida; de outro a situação limitadora vivenciada. A situação parece querer intencionalmente retratar a realidade dos desvalidos, diante de uma sociedade caracterizada pelo poder de acesso de poucos diante da falta de acesso de muitos. Quando colocado diante do fato de que as possibilidades de expansão pessoal e melhoria socioeconômica são restritas, por conta da própria realidade desvalida, Alfredo toma cada vez mais consciência do patamar social em que se encontra. O carocinho é, enfim, um refúgio no qual ele pode realizar tudo o que não consegue na vida real, apesar de ter consciência de que diante de certas realidades, sua situação parece melhor.

*Chove nos campos de Cachoeira* abre o ciclo romanesco de Dalcídio Jurandir, conduzido pelas mãos tateantes de um protagonista, que desamparado pela ausência de seu poder de fabular, é forçado a encarar a realidade que se desnuda desvalida em campos queimados e alagados do Arari. O carocoço parece querer mostrar o caminho, visto que “se escondeu num buraco de terra” (JURANDIR, 1997, p. 15), como se estivesse indicando para Alfredo a necessidade de olhar para a própria realidade na terra em que habita. Não parece ser gratuito o carocoço ter se alojado num ‘buraco de terra’, é possível que o narrador queira fazer uma relação com o entendimento do personagem Alfredo quanto ao lugar onde mora.

Segundo o dicionário Aurélio, além de cavidade, buraco também pode significar cova, assim como pode ser empregado com o sentido de coisa difícil, complicada<sup>6</sup>. Com o desenrolar da narrativa percebemos que a relação de Alfredo com a vila de Cachoeira pode ser classificada como complicada e difícil, devido a sua dificuldade em aceitar a própria realidade. É possível então, entender que o menino sentia-se morando num buraco e sonhava se ver livre dessa situação, pois não queria se acabar em Cachoeira. Em uma de suas crises do impudismo crônico, o personagem exclama: “- Mamãe, é a febre. Eu morro, mamãe. A senhora não me leva para Belém e eu vou é bater no cemitério, mamãe” (JURANDIR, 1997, p. 235). Não sair de Cachoeira significa então, ir para a cova, que é outro significado para a palavra buraco, ou seja, a ausência do caroço, no início da narrativa, é um aparente convite a Alfredo para tomar consciência da própria realidade, bem como se mostra como um delineador do enredo, uma batuta de regência do narrador.

O carocinho de tucumã é o condutor da trajetória de Alfredo em *Chove nos campos de Cachoeira*. Sua ausência ou sua presença, nas mãos do personagem, desenvolve o enredo da trama, quando traçada a partir do olhar de Alfredo, e a oposição entre esses dois estados do caroço determina a percepção do personagem quanto a própria realidade. É a ausência do carocinho, no início da narrativa, que permite ao narrador desnudar a percepção de Alfredo quanto à realidade desvalida de Cachoeira, e é a partir dessa primeira ausência que a trama se desenrola na alternância ausência/presença do carocinho até o final, quando novamente a ausência do carocinho desampara o personagem e traça uma linha imaginária com o início, permitindo antever uma continuação da história, visto que o menino encontra-se exatamente como no início com a percepção livre para absorver a exposição sem fantasias do mundo desvalido que o cerca, com a diferença que no final, muito do que ele construiu de sonho já encontra-se redimensionado.

O carocinho traça o caminho que Alfredo seguirá. No início, escondido sob um buraco na terra, ele conduz o protagonista de volta ao chalé, aos que transitam em torno dele e que expõem a pobreza que Alfredo tanto repudia; e no final, sob a rede do Major, que “parecia proteger aquela fuga” do caroço (JURANDIR, 1997, p. 287), insinuando que os desejos de Alfredo de afastar-se da pobreza de Cachoeira e aproximar-se da sua realidade idealizada em Belém estão condicionados à autoridade do pai.

O narrador, no último parágrafo da obra, nos permite supor que Major Alberto não é favorável às intenções migratórias do filho ou que teme pelo futuro do mesmo por saber que a

---

<sup>6</sup> Cf. FERREIRA, 2001. p. 112.

vida na capital não é fácil. Isso é perceptível pelo receio de Alfredo em pegar o carocinho embaixo da rede do Major por temer que o pai possa zangar-se. O episódio em questão também sugere um Alfredo temeroso quanto a opinião do pai em relação aos seus planos de viagem, como se ele quisesse fazer as coisas sem o pai perceber, para que ele não o impeça. De qualquer forma, o final da narrativa atrela o futuro de Alfredo à vontade do pai, por isso ele “se aquietou na rede e esperou” (JURANDIR, 1997, p. 287). Qualquer atitude só será tomada de acordo com a movimentação do Major.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura é um quadro, ou seja, em certo sentido um quadro e um espelho; é a expressão da paixão, uma crítica tão fina, um ensinamento edificante e um documento.

Fiódor Dostoiévski

Os caminhos trilhados por meio da leitura de *Chove nos campos de Cachoeira* conduzem o leitor atento aos desígnios de personagens construídos em uma perspectiva que confere uma amplitude dialógica, que se estende por toda obra e ressoa em ecos inacabáveis de questionamentos pertinentes sobre a humanidade. Mesmo quando encerram sua participação, a marca indelével, que justificou suas pertinentes presenças na obra, permanece na forma de desconcerto social.

Esses personagens tem em comum o mesmo cenário, que outrora esteve na ribalta de romances e tratados, mas que na presente obra, redimensionada sua importância, serve como recurso dialético para as profundas inquietações pessoais e sociais que emaranham-se nas teias que insistem em transbordar da narrativa. O posicionamento social que esses entes fictícios delimitam, nesse quadro diferenciado da sociedade brasileira, instiga a análise do alcance de suas vozes como melodias dissonantes na harmonia do conjunto nacional.

O narrador em Dalcídio Jurandir expõe as mazelas sociais do homem açoitado pelas dificuldades de obter o que, para sua própria existência, é de ordem fundamental. Como observado no presente trabalho, a essencialidade de alguma coisa se sobressai em importância, de acordo com a perspectiva de quem dela necessita, bem como da época em que se faz o recorte, além de poder ganhar em amplitude, principalmente, quando colocada em confronto com o poder de obtenção ou não obtenção de indivíduos que compartilham do mesmo tempo histórico. Portanto, quando o cidadão absorve a consciência da injustificada distância, que o mantém à margem de benefícios, que deliberadamente lhe são diminuídos, os conflitos se estabelecem. Sejam eles de ordem interna ou externa, seus reflexos são somados a um quadro social corroído pela desigualdade.

Ao cobrir as pegadas dos meios-irmãos protagonistas de *Chove nos campos de Cachoeira* nos defrontamos com personagens que se dividem em duas díspares percepções da realidade. Numa delas o olhar aguçado e investigativo da própria situação desdobra-se em novas perspectivas; e noutra, a falta de lucidez da própria condição obnubila a visão para

qualquer perspectiva. A primeira pluraliza as expectativas no futuro, enquanto que a segunda singulariza-se numa espiral descendente em desvalia.

Na obra essas percepções se entrecruzam e mutuamente se excluem resultando num caleidoscópio tonalizado pela corrosão. Se excluem por serem diametralmente opostas, no entanto partem do mesmo ponto, que as iguala numa realidade de exclusão. Centrado no vazio que se instaurou na Amazônia paraense após a decadência do ciclo econômico da borracha, o enredo da obra retrata personagens agônicos, diante da crescente miséria, que se derrama caudalosa, alargando distâncias sociais entre indivíduos tão próximos.

Dalcídio Jurandir, nessa primeira obra de seu ciclo, demarca seu posicionamento prioritário quanto ao universo que se propôs retratar. Ficção com identidade renovada, que rompe com o simplismo dogmático e xenófobo do regionalismo panfletário ao expressar dores que não distinguem origem, pois se constroem e se corroem internamente, por isso se individualizam na percepção da urdidura social, centralizada na vida dos desvalidos da Amazônia.

As escolhas do autor retratam seu partidário caminho traçado. Uma posição que lhe rendeu, por duas vezes, restrições de liberdade, e que por fim, definiram seu grande propósito, de dar voz aos que nunca foram ouvidos. O projeto cíclico romanesco que traçou foi premiado logo em seu primeiro passo e estipulou um novo olhar para a pobreza vivenciada na Amazônia. O papel de porta voz dos desvalidos da região garantiu-lhe um lugar importante na literatura, mas de parco reconhecimento nacional, quando em vida.

O presente trabalho se propôs a perceber a importância de *Chove nos campos de Cachoeira* na concepção de uma realidade social cujo signo é a exclusão e identificou que a obra entabula um diálogo profícuo com problemas sociais de cariz universal, marcados pelas desigualdades que se estabelecem entre os indivíduos na sociedade. Pelos olhares de Eutanázio e Alfredo percebe-se a tessitura ficcional de um narrador interessado em desnudar os traços desvalidos de uma sociedade sustentada por uma dinâmica social que tem como base a mecânica do favor, cujo teor é de cunho opressor, quando submete aos caprichos das classes dirigentes, os serviços das classes mais pobres.

No entanto, constatou-se nesse trabalho, que esse tipo de dinâmica social retratado na obra, quando feito de forma horizontal, ou seja, entre indivíduos da mesma estrutura social, funciona, em muitos casos, como única possibilidade de acesso a serviços e bens de consumo indispensáveis, configurando assim, uma espécie de parceria, que norteia o dinamismo das relações, no universo de personagens que não são o foco de projetos institucionais e governamentais.

Obra política, segundo o autor, com o propósito claro de trazer a realidade do pobre que habita a Amazônia, *Chove nos campos de Cachoeira* consegue romper definitivamente com uma tradição literária, a qual suprime os dramas humanos, ante a grandeza da floresta. A obra também delimita a sua importância na história da literatura brasileira, como o carro chefe de um ciclo, que prima pela percepção das desigualdades opressoras, estabelecidas no país, mas principalmente pela grandeza com que traduz o trabalho estético desenvolvido pelo seu autor. Disposto a endossar a importância, socialmente reconhecida, da obra de Dalcídio Jurandir para a crítica literária, o presente trabalho, humildemente se propõe a colaborar para o merecido reconhecimento canônico de sua obra, no cenário literário brasileiro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARÊAS, Vilma. *No espelho do palco*. In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

ASSIS, Rosa. *Dalcídio Jurandir, uma leitura do caroço de tucumã: vias de sonhos e fantasias*. In: *Asas da Palavra – Revista da graduação em Letras*, v. 8. Nº 17. Belém: UNAMA, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. 5ª ed. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*. Vol. 1. Trad: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. *Obras Escolhidas*. Vol.3. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. 1ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre: L&PM, 2013.

BOLLE, Willi. *A escrita da história de Marajó, em Dalcídio Jurandir*. In: *Novos cadernos Naea*. Belém: UFPA, 2011. Vol. 14, n.1.

\_\_\_\_\_. *Uma Enciclopédia Mágica da Amazônia? O Ciclo Romanesco de Dalcídio Jurandir*. In: LEÃO, Allison (Org.). *Amazônia: Literatura e Cultura*. Manaus: UEA Edições, 2012.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 49ª ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

CAMILO, Andryelle Vanessa ; CARDIN, V. S. G. . *Da Eutanásia Efetivação Dos Direitos Da Personalidade E Causa Supralegal De Excludente De Ilicitude*. In: XVIII Congresso Nacional do Conpedi, 2009, Maringá. *Anais do XVIII Encontro Nacional do CONPEDI - As*

Dimensões da Personalidade na Contemporaneidade. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2009. p. 3.652-3.673.

CANDIDO, Antonio. *O Observador Literário*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

\_\_\_\_\_. *Os Parceiros do Rio Bonito*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010 a.

\_\_\_\_\_. *O Discurso e a Cidade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010 b.

\_\_\_\_\_. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011a.

\_\_\_\_\_. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011b.

\_\_\_\_\_. ... et al. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2011c.

CASTRO, Fábio Fonseca de. *Dalcídio Jurandir e os heréus de Marajó*. In: MOARA, Revista de pós-graduação em Letras da UFPA. Belém: Instituto de Letras e Comunicação/UFPA, Jan/jun.,2007. Nº 27. p. 9-25.

COSTA, Regina Barbosa da. *Imagens de Leituras em “Chove nos campos de Cachoeira”, de Dalcídio Jurandir*. Dissertação (Mestrado) – Belém: UFPA, 2014.

CRESPO, Antônio Pedro Albernaz; GUROVITZ, Elaine. *A pobreza como um fenômeno multidimensional*. In: RAE-eletrônica. V. 1 Nº 2. Jul-dez, 2002.

DIAS, Eliotério Fachin. A fome, a pobreza e o direito humano à alimentação adequada. In: Revista Jurídica UNIGRAN, v.11; n. 21. Dourados, MS: jan-jun, 2009.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Gente Pobre*. Trad., posfácio e notas: Fátima Bianchi. São Paulo: Ed. 34, 2009. 192 p.

EULALIO, Alexandre. “O pobre, porque é pobre, pague tudo” (*Carta VIII, 255*). In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola editorial, 2009.

FARIAS, Fernando Jorge Santos. *Representação de Educação na Amazônia em Dalcídio Jurandir: (des) caminhos do personagem Alfredo em busca da educação escolar*. Belém: UEPA, 2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI Escolar: O minidicionário da Língua portuguesa*. 4ª ed. rev. Ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FURTADO, Celso. *Introdução ao Desenvolvimento: enfoque histórico-estrutural*. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2000.

FURTADO, Marlí Tereza. *Dalcídio Jurandir e o realismo socialista: primeiras investigações*. XI Congresso Internacional da ABRALIC: 2008

\_\_\_\_\_. "Crimes da Terra" na Amazônia, de Inglês de Sousa a Dalcídio Jurandir. In: SALES, Germana / FURTADO, Marlí Tereza (Orgs.). *Linguagem e Identidade Cultural*. João Pessoa: Ideia, 2009.

\_\_\_\_\_. *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *Dalcídio Jurandir jornalista: o empenho de um escritor por uma literatura empenhada*. In: HOLANDA, Silvio Augusto de Oliveira; COSTA, Fátima Pessoa da; NAZARÉ, Marília de; SARMENTO-PANTOJA, Tânia (orgs.). *Amazônia, Cultura, Linguagens*. Curitiba: CRV, 2011a, V.01, p181-203.

\_\_\_\_\_. *Dalcídio Jurandir jornalista e romancista: um intérprete dos pobres na periferia do favor*. Congresso Internacional da ABRALIC: 2011b.

FURTADO, Marlí Tereza. *A Amazônia em Narrativas: sob o signo da terra, dentro e fora do cânone*. In: BUENO, Luis / SALES, Germana / AUGUSTI, Valéria (Orgs.). *A Tradição Literária Brasileira: Entre a Periferia e o Centro*. Chapecó: Argos, 2013a.

\_\_\_\_\_. *O Nordestino entre o sertão e os seringais: figurações literárias*. In: SALES, Germana / SOUZA, Roberto Acízelo de (Orgs.). *Literatura Brasileira: Região, Nação, Globalização*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2013b.

GIOVENARDI, Eugênio. *Os Pobres do Campo*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2003. 96 p.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos campos de Cachoeira*. Rio de Janeiro: Vecchi, 1941.

\_\_\_\_\_. *Chove nos campos de Cachoeira*. 3. ed. Belém: Cejup, 1991. 294p. Corrigida.

\_\_\_\_\_. *Chove nos campos de Cachoeira*. Belém: Cejup/Secult, 1997.

LAVINAS, Lena. As mulheres no universo da pobreza, o caso brasileiro. In: *Estudos Feminista*. N° 2. p. 464-479. In: [www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/download/16816/15405](http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/download/16816/15405)

LEAL, Aluizio Lins. *Uma sinopse histórica da Amazônia (uma visão política)*. In: TRINDADE, J. R. B.; MARQUES, G. (orgs.). *Revista de Estudos Paraenses (edição especial)*. Belém: IDESP, 2010.

LUKÁCS, Georg. *Marxismo e Teoria da Literatura*. Seleção, apresentação e tradução: Carlos Nelson Coutinho. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010. 296 p.

MACHADO, Nathalia Menezes; TRINDADE, José Raimundo Barreto e OLIVEIRA, Wesley Pereira. *Borracha, nordestino e floresta: a economia e a sociedade amazônica nos dois ciclos gomíferos*. In: cadernos CEPEC v.1 n. 1. Belém: UFPA, 2012.

MALIGO, Pedro. *Ruínas idílicas: a realidade amazônica de Dalcídio Jurandir*. In: *Revista da USP*: São Paulo, 1992.

MASSAGLI, Sérgio Roberto. *Homem da multidão e o flâneur no conto “O homem da multidão” de Edgar Alan Poe*. In: Terra roxa e outras terras – revista de estudos literários. Vol. 12 (jun. 2008).

MITROVITCH, Caroline. *O anjo e o corcunda: imagens da história em Walter Benjamin*. In: <http://30reuniao.anped.org.br/posteres/GT17-3619--Int.pdf>

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 12ª ed. rev. ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013.

MORAES, Carmen Sylvia Vidigal...et al. *Formação de Professores do Ensino Médio*. Etapa 1 – caderno 1. Curitiba: UFPR/Setor de educação, 2013.

MORAES, Eneida de. *Dalcídio Jurandir. O romance paraense. Criaturada grande de Marajó, ilhas e baixo amazonas. Aristocracia de pé no chão*. In: Asas da Palavra – revista de letras, n.04. Belém: UNAMA, 1996.

\_\_\_\_\_. *Eneida entrevista Dalcídio*. In: Asas da Palavra – revista de letras, n.04. Belém: UNAMA, 1996.

NUNES, Paulo. *Dalcídio Jurandir e o romance-rio da Amazônia*. In: dalcidijurandir.com.br, 2012.

PACHECO, Agenor Sarraf. *Paisagens Enegrecidas: Linguagens e vivências afroindígenas em narrativas marajoaras*. In: Asas da palavra – revista de letras, V.13 n. 26. Belém: UNAMA, 2010/2011. 248 p.

PANTOJA, Leticia souto. *Representações acerca da escola pública e das práticas de escolarização nas obras literárias de Dalcídio Jurandir: tecendo análises para se compreender as relações de poder e de classes em Belém-pa*. Campinas: Revista HISTEDBR On-line, 2011.

PRADO, Antonio Arnoni. *Mutilados da Belle-Époque. Notas sobre as reportagens de João do Rio*. In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SCHWARZ, Roberto. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000. 256p.

\_\_\_\_\_. *Ao Vencedor as Batatas*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012a.

\_\_\_\_\_. *Martinha versus Lucrecia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b.

SHOPENHAUER, Arthur. *Dores do Mundo*. São Paulo: EDIPRO, 2014.

SOUZA, Laura de Mello e. *Notas sobre os vadios na literatura colonial do século XVIII*. In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

TAVARES, Zulmira Ribeiro. *Rembrandts e Papangus*. In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

TUPIASSÚ, Amarílis. *A Resistência do Feminino em Chove nos campos de Cachoeira*. In: *Asas da palavra – revista de letras*, V.13 n. 26. Belém: UNAMA, 2010/2011. 248 p.

VERAS, Eduardo. *Baudelaire, Benjamin e o Decadentismo*. In: [www.lettras.ufmg.br/cadernosbenjaminianos/data1/arquivos/05%20Eduardo%20Veras.pdf](http://www.lettras.ufmg.br/cadernosbenjaminianos/data1/arquivos/05%20Eduardo%20Veras.pdf)

WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a Cidade: na história e na literatura*. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.