

Poderees do sonho

José Arthur Bogéa

Universidade Federal do
Espírito Santo - UFES

Dentro do carocinho bem redondo não muito leve nem também pesado, se escondiam todos os poderes do sonho, toda a graça do maravilhoso. Carocinho na palma da mão saltando no ar era toda a vida solitária de Alfredo, lhe tirando as tristezas...

Chove nos campos de Cachoeira (1941: 357)

RESUMO: Análise do romance *Marajó*, de Dalcídio Jurandir, escritor paraense nascido na ilha de Marajó. Segundo livro do *Ciclo do Extremo Norte* que reúne dez volumes publicados entre 1941 e 1978. O personagem central, Missunga — que em quimbundo significa príncipe —, traz para o leitor uma Amazônia encharcada de água, mitos e conflitos familiares. Como nas grandes narrativas literárias, se destacam figuras femininas como Nhá Felismina, Alaíde, Ormindá, marcadas pela miséria e pelo isolamento da região, e a saga de Ciloca, o leproso. Um rio de histórias que flui entre termos africanos e indígenas.

PALAVRAS-CHAVE: Amazônia; lepra; incesto.

O romance *Chove nos campos de Cachoeira* (1941) inaugura o *Ciclo do Extremo Norte*, vasto painel literário em que o escritor marajoara, Dalcídio Jurandir (1909-1979), natural de Ponta de Pedras, fixa tipos, costumes, crenças, paisagens e hábitos do Marajó, Região das Ilhas e de Belém, através de seu alter-ego Alfredo.

Ao livro de estréia seguem-se, por ordem de publicação, *Marajó* (1947), onde o ator Missunga eclipsa Alfredo; *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).

Entre *Três casas e um rio* e *Belém do Grão-Pará* surge *Linha do parque* (1959), fora do ciclo, ambientado em Porto Alegre, sobre o movimento operário no Rio Grande do Sul, trabalho a que se dedicou de 1951 a 1955. Traduzido para o russo, é lançado com apresentação de Jorge Amado (1961).

Para Homero Homem, “*Linha do parque* é o único romance proletário, digno deste nome, aparecido neste país de engajamento lítero-discursivo” (in

Asas da Palavra n. 4, junho de 1996, p. 10). Trata-se de um épico que vai de 1895 até o início da década de 50. Uma única semelhança com o Círculo do Extremo Norte, as fascinantes figuras femininas que aparecem como guerreiras desafiadoras em arrojo e ternura.

Uma epígrafe tirada de Cervantes (1547-1616) antecipa a narrativa de *Linha do parque*. O livro *D. Quixote de La Mancha* (1605) foi o único objeto que Dalcídio Jurandir conseguiu levar para a cela, em 1936, preso e incomunicável, por sua participação na Aliança Nacional Libertadora. A experiência da prisão se repete, no ano seguinte, por quatro meses, por sua posição antifascista.

Entretanto, nunca Dalcídio Jurandir fez apanágio de sua condição de expreso político, como atestam certos intelectuais que parecem mais saudosistas de um passado sob o autoritarismo do que de suas próprias convicções, se é que as tiveram, políticas. Como registra Eneida (1903-1971) numa das belas crônicas de *Banho de Cheiro*. “Não considero que cadeia seja título de glória ou de heroísmo, para qualquer militante comunista.” (1989:290).

À margem dos romances citados, Dalcídio Jurandir deixa, segundo registro de Vicente Salles, um livro de contos e poemas, alguns destes publicados. Em edições da revista *Guajarina*, de 1937, dois poemas aproximam as temáticas da mulher e dos frutos. Obsessão de Dalcídio Jurandir pela terra:

Posse:

[...]
E fiquei em febre te olhando
como um deus selvagem.
Olhando-te, violada e vencida,
Como uma terra conquistada.
(*Asas da Palavra*, idem, p. 76)

Os jambeiros:

No silêncio do arrabalde
A manhã amadurece os jambos.
E anima a festa dos pássaros.
E os jambos são tão gostosos
[...]
Gosto de boa terra orvalhada e cheirosa.
(*Asas da Palavra*: idem, p. 76)

Em “Posse”, a “terra conquistada” é Gaia. Neumann, em *A Grande Mãe*, afirma que “a correspondência mundo-corpo pode ser considerada categoricamente uma lei de concepção primitiva de mundo” (1966:47), e acrescenta que “Essa ancestral concepção mágico-psíquica do corpo e do mundo externo não está vinculada somente a poderes específicos – ‘*deus selvagem*’ – mas também a cores, a lugares, a plantas, a elementos, etc.” (idem:48) E a partir desta concepção apresenta a fórmula que classifica de “universal simbólica dos primórdios da humanidade: Mulher = Corpo = (Vaso) = Mundo”. (id.: 49)

Já em “Os jambeiros”, Dalcídio Jurandir remete à “Grande Mãe-Terra, que a tudo dá vida. é eminentemente a Mãe de tudo o que é vegetal” – Neumann (id.:53). O discípulo de Jung acrescenta que a árvore é o “falo da Terra”, e chama a atenção para “certos tipos de árvores como os ciprestes, que se destacam pelo aspecto fálico de seu tronco”. (Id: idem). O jambeiro como o cipreste é uma árvore conífera. Terra/Água – representada pelo orvalho, elementos femininos, que favorecem a “festa dos pássaros”! Ao longo da literatura de Dalcídio Jurandir o simbolismo dos pássaros insiste no desejo de liberdade de Alfredo através da evasão do real. A terra, para Dalcídio Jurandir, é a mãe, nutriz e amante, que ele explora com todos os sentidos. É matéria prima das narrativas em que o leitor vaga pelo labirinto das águas.

Gaia – Démeter – Perséfone servem de ligação entre a realidade da Amazônia e o Olimpo, com deuses e deusas que, “traduzidos,” enriquecem a narrativa do Ciclo. No romance *Três casas e um rio*, Alfredo, quando prepara a fuga para Belém, leva apenas “o livro de capa vermelha [...], o livro de mitologia, para vender caso fosse necessário (1979:289). Em um poema de 1929, anterior aos outros dois, e pertencente ao arquivo de Maria de Belém Menezes, um Ícaro/Dalcídio Jurandir celebra a vida no vôo da morte. Pássaro que não se cumpriu.

A verdadeira história de Ícaro:

Ele abriu as asas de cera
Para que o sol as derretesse.
Nada o embriagava mais
Do que essa diluência
Anônima do espaço...
Que melhor glória,
Que ascensão maior
Do que ser luz
Na graça de um minuto?
(*Asas da Palavra*, n. 4, junho de 1996: p.75)

Na poesia e na prosa, a água conduz para a terra e, como acrescenta Rosa Assis, em *Dalcídio Jurandir: a simplicidade de um simples e alguns aspectos de sua obra*, “o povo, a paisagem interiorana e suburbana, as aves, os pássaros, os animais domésticos, os animais selvagens, as árvores, os peixes, as ervas, as flores, os frutos, as delícias dos pratos regionais, a sabedoria da culinária, as embarcações, as habitações, os utensílios domésticos, os chás medicinais, os entes fantásticos, etc, etc, brotam de suas páginas e penetram a nossa imaginação, nos envolvendo num mundo colorido e fabuloso”. (*Asas da Palavra*, idem: p. 47).

Desse “mundo colorido e fabuloso”, procuro encontrar a magia do caroço de tucumã, bolinha que aparece logo na primeira página do livro primeiro do Ciclo do Extremo Norte, e que, segundo declaração do autor a Encida, “Toda a série de romances que estou escrevendo não é nada mais que o desenvolvimento dos temas apresentados ou esboçados em *Chove nos Campos de Cachoeira*”. (idem: idem, p. 32)

Quase no final do romance o narrador afirma: “As fadas morreram, o encanto vem dos tucumãzeiros da Amazônia” (p. 352); afirmativa tão categórica vem precedida da pergunta: “Do carocinho de tucumã?” (p. 305), para o narrador retornar à afirmativa anterior: “O carocinho tem magia, sabe dar o Universo a Alfredo. Tem um poder maior que os três Deuses reunidos.” (p. 352)

Nas duas citações afirmativas, o tucumã está relacionado diretamente a duas palavras chaves na história: “encanto”/“magia”, e é através delas que se firma o poder do carocinho, centralizado numa região que povoa todo o imaginário do leitor: Amazônia. E é bem o que Bachelard em *A poética do devaneio* chama de “solidão cósmica”: “É aí que se unem mais intimamente a imaginação e a memória. É aí que o ser da infância liga o real ao imaginário, vivendo com toda a imaginação as imagens da realidade. E todas essas imagens de sua solidão cósmica reagem em profundidade no ser da criança: apartado de seu ser para os homens, cria-se, sob a inspiração do mundo, um ser para o mundo. Eis o ser da infância cósmica.” (1988: 103)

Universo de Alfredo. Bachelard fala em “universos da infância em expansão” (idem: 134). O teórico francês se interroga: “Éramos, sonhávamos ser, e agora, sonhando a nossa infância, somos nós mesmos?” Em *Ponte do Galo* um “outro” Alfredo também se interroga, “Quantos somos nós depois que fomos?” (1971: 7) O narrador de quase todos os romances do Ciclo do Extremo Norte parece que ainda interroga: “...infância, és maior que o tempo”. (idem: 8)

O “encanto” transcende às funções repetitivas do dia-a-dia, mas que, na escuridão da noite, abriga o prazer, o prazer do menino sobre os outros meninos e a inveja das fadas:

Alfredo tinha ainda de buscar querosene. A garrafa presa no cordão, a bolinha no bolso. Agora, com a noite, não pode jogar o carocinho. Mas é bom quando no escuro, dentro da rede, a bolinha sobe e desce na palma da mão. Assim dá um encanto maior, varinha mágica, varinha de condão que as fadas invejariam. Os meninos do mundo inteiro não conhecem o carocinho de tucumã de Alfredo. (p. 352)

A “magia” supera o “encanto” quando o cotidiano é invadido pelo clima de festa.

Alfredo faz a sua bolinha trabalhar com mais ardor e magia durante as festas. (p. 355)

A festa, para as populações ribeirinhas, quebra o “mágico torpor” da terra que é citado em *Marajó* (1947: 10). é a celebração da alegria numa vida marcada pela miséria. Impossível separar o sagrado do profano, único milagre que acontece dentro da monotonia que embalsa habitações isoladas, casa grande ou a vila. Mas a festa privilegia os adultos. Os meninos estão à margem dos jogos e leilões.

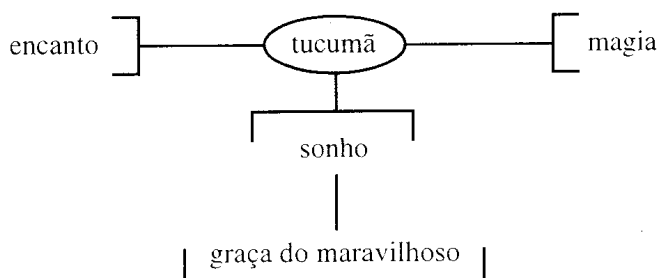
A bolinha fez Alfredo ficar crescido e ganhar argolinhas na tarde da procissão [...] Sem a bolinha viu o Palmares arrematar depois de uma luta de lances com o Cachoeira Sport Club, corbeille de flores. (p. 355)

À festa geral também se junta a festa particular, aquela da família que atravessa as dificuldades de sobrevivência.

Seu carocinho foi lá em cima e caiu com a ceia posta na varanda. (p. 355)

“Nos dias de ventura, o mundo é comestível” – diz Bachelard (1988: 137), e aqui é importante ressaltar o conceito com que o autor emprega o termo “varanda” e que faz questão de deixar registrado logo da abertura de *Três casas e um rio* = “nome que se dá no Extremo Norte às salas de jantar” (1979: 13). Portanto o carocinho de tucumã reúne “encanto”/“magia”, e todas as possibilidades que Alfredo acalenta. E na narrativa de *Chove nos campos de Cachoeira*, estas duas palavras se fundem nesta terceira = “sonho”, e o “sonho” é “a graça do maravilhoso”.

O que leva ao seguinte esquema:



Mas, assim como o “carocinho” pode escapular e com ele o “sonho”, a Grande Mãe-Terra que é também, segundo Neumann, “o Grande Feminino [que] contém os opostos e o mundo efetivamente vive pelo fato de que combina em si a terra e o céu, a noite e o dia, a vida e a morte” (1996: 50), assim, o “escolher” e o “escapular” fazem parte do caráter onde coexistem a dádiva e a negação.

E o carocinho de tucumã escapulia da mão, corria pelo chão, se escondia numa toija de capim. Alfredo descia do sonho, como desorientado, e em vão procurava o carocinho. (p. 306)

Descer do sonho é a difícil realidade – “Alfredo descia do sonho”. Em outra passagem, o menino, como os anjos do sonho de Jacó, “desce a escada” – mas não sobe – “para sonhar”:

Alfredo, com o carocinho de tucumã, desce a escada para sonhar com a camisa de futebol que Jorge deve mandar buscar, pois já lhe deu os cinco mil-réis. Abriu o Primo Basílio e tirou a nota. (p. 305)

O “sonho”/“sonhar” é pura evanescência dentro da realidade dura de um menino pobre que pensa em deixar Cachoeira para estudar em Belém – desejo acalentado pela mãe e que esbarra na indiferença do pai,

Alfredo sofria a quase certeza de que era impossível partir. Depois de tanto sonhar com o carocinho, se deixava ficar numa indefinida moleza como quem sentisse prazer no abandono. (p. 355)

Ao “sonhar” que, independente da vontade, Alfredo passa a viver o “faz-de-conta”, ainda sob a magia do tucumã, e que o faz senhor do devaneio, que, para Bachelard, “é então um pouco da matéria noturna esquecida na claridade do dia” (1988: 10), este mesmo autor estabelece uma distinção instigante ao afirmar que “o sonho noturno pertence ao *animus* e o devaneio à *anima*”. (Idem: p. 20)

A bolinha caía no chão e ele não interrompia o faz-de-conta que estava na cidade. (p. 200)

O capítulo VIII de *Chove nos campos de Cachoeira*, que se estende da página 185 à página 202 e tem como título “Caroço de tucumã”, revela o poder total do tucumã no território da infância que se enreda por todas as geografias e todas as histórias; isso fica bem patente em Belém do Grão-Pará, onde, às vezes, Alfredo relaciona prédios e monumentos com o que já vira no *Dicionário Ilustrado*, da estante do pai. Assim,

A bolinha o levava do insondável e imenso mundo dos meninos para onde quisesse levar. (p. 190)

O poder da “bolinha” também faz esquecer o amor asfíxiante de Lucíola que envenena a infância de Alfredo,

A própria bolinha abolia Lucíola da primeira infância. Lucíola extinta ou melhor nunca existia no faz-de-conta. (p. 198)

ou o ódio por Bode, o menino que abusa do poder da força e humilha os mais fracos,

Carocinho apaga a cena do Bode, faz-de-conta que nunca aconteceu. (p. 356)

ou, ainda, a figura antipática da Tales de Mileto, menino rico e mimado, que exhibe por Cachoeira brinquedos inacessíveis às outras crianças da vila,

Alfredo invejou, sonhou, desejou e o seu carocinho macio, liso, na palma da mão sem parar não abandonou nunca. Sem o carocinho, como imaginar as coisas, como ser mais que Tales de Mileto, como saber viver no faz-de-conta? (p. 357)

Nesse jogo do “faz-de-conta” é que está o enfoque principal do trabalho que apresento. se encontra no segundo parágrafo do capítulo inicial do romance, com o título de “A Noite Vem dos Campos Queimados”.

Alfredo estava cansado, mais cansado ainda talvez porque perdera o caroço de tucumã no princípio dos campos queimados. O caroço saltara da mão e se escondeu num buraco de terra. Então não podia compreender, nem mesmo fazia grande esforço para isso, por que era que voltava mais fatigado, como que trazendo nos ombros a própria noite para o chalé. (p. 14)

Aqui, Alfredo se transfigura em um único emissário da filha da Cobra Grande que traz a noite para as núpcias da moça, segundo a lenda coletada por Couto de Magalhães (1837-1898), que “é, em resumo, a seguinte: no princípio, não havia distinção entre animais, o homem e as plantas: tudo falava. Também não havia trevas. Tendo a filha da Cobra Grande se casado, não quis coabitar com o seu marido enquanto não houvesse noite sobre o mundo, assim como havia no fundo das águas. O marido mandou buscar a noite, que lhe foi remetida dentro de um caroço de tucumã, bem fechado, com a proibição expressa aos condutores de o abrirem, pena de se perderem a si e a seus descendentes e a todas as coisas. A princípio resistem à tentação; mas depois a curiosidade de saber o que havia dentro da fruta os fez violar a proibição, e assim se perderam”. (1913: 217)

Tiro da lenda, então, os fios principais para a tessitura desta comunicação: “mãe” – *presentia in absentia*, “noite” e “água”. que leva ao “faz-de-conta” de Alfredo e onde pela primeira vez aparece o simbolismo da escada,

Alfredo sentou-se na escada. O caroço ficara nos campos queimados contando a história do faz-de-conta. Agora tem que ir ao tanque escolher outro caroço que fale como o outro, lhe mostre os campos da Holanda, o arranque daqueles campos mormacentos. (p. 16)

Nas outras citações nunca é empregado o verbo subir como os anjos de Jacó e, como os anjos, apenas descer, aqui a perda do caroço leva à imobilidade. É a constatação de uma distância vencida, mas que sempre retoma o ponto de partida:

Voltou muito cansado. Os campos o levaram para longe. O caroço de tucumã o levava também, aquele caroço que soubera escolher entre muitos no tanque embaixo do chalé. Quando voltou já era

bem tarde. A tarde sem chuva em Cachoeira lhe dá um desejo de se embrulhar na rede e ficar sossegado como quem está feliz por esperar a morte. Os campos não voltaram com ele, nem as nuvens nem os passarinhos e os desejos de Alfredo caíram pelo campo como borboletas mortas. Mais para longe já eram os campos queimados, a terra preta de fogo e os gaviões caçavam no ar os passarinhos tontos. E a tarde parecia inocente, diluída num sossego humilde e descia sobre os campos queimados como se os consolasse. Voltava donde começavam os campos escuros. Indagava por que os campos de Cachoeira não eram campos cheios de flores, como aqueles campos de uma fotografia de revista que seu pai guardava. Ouvira o Major Alberto dizer à D. Amélia – campos da Holanda. Chama-se a isso prados. (p. 13)

O ponto de chegada é o ponto de partida, mas é uma travessia entre símbolos que se excluem uns aos outros: “ar”/“terra”, “campo”/“prado”, “chuva”/“fogo”, “flor”/“queimado”, “fogo”/“chuva” e “gavião”/“passarinho”; os passarinhos aparecem em vários tópicos da narrativa, com maior destaque que os outros:

Os passarinhos revoavam em torno do chalé. O caroço de tucumã já imaginou que os passarinhos moravam no chalé. Ficavam livres do gavião, do fogo dos campos e da baladeira dos moleques. (p. 18)

Na versão integral da lenda “Como a Noite Apareceu”, apresentada pelo editor de Couto de Magalhães como “tradução integral” do tupi: “A filha da Cobra Grande, quando viu a estrela d’alva, disse a seu marido:

– A madrugada vem rompendo. Vou dividir o dia da noite. Então ela enrolou um fio, e disse-lhe: – Tu será cajubim. Assim ela fez o cajubim; pintou a cabeça do cajubim de branco, com tabatinga; pintou-lhe as pernas de vermelho com urucu, e, então, disse-lhe: – Cantarás para todo o sempre com quando a manhã vier raiando. (1913: 216)

Por isso Alfredo tem domínio sobre a dança dos passarinhos a qualquer momento.

Alfredo correu e foi buscar um caroço de tucumã. Começou a ver todos os passarinhos no chalé dançando uma dança estúrdia com Mariinha no soalho. (p. 19)

No desenvolvimento da lenda, na versão integral, a filha da Cobra Grande “enrolou o fio, sacudiu cinza em riba dele, e disse: tu será inambu, para cantar nos diversos tempos da noite e da madrugada. De então para cá todos os pássaros cantaram em seus tempos, e de madrugada, para alegrar o princípio do dia”. (1913: 217)

E assim,

E Alfredo com a bolinha faz tudo para não chegar à escola. Os passarinhos andam pelas moitas, saltando e os calangos correm pelos caminhos. O moinho de vento com as suas asas inúteis. (p. 191)

A lenda faz ainda referência aos sapos: “Os fâmulos foram-se, e estavam ouvindo barulho dentro do coco de tucumã, assim: tem, ten, ten... xi... Era o barulho dos grilos e dos sapinhos que cantam de noite” (1913: 216), daí a cumplicidade da noite e sabedoria do caroço de tucumã:

Subiu-lhe a lembrança dos campos queimados e daquele sapo que o espiava através do chalé, uma tarde, como se o sapo visse e compreendesse o que era que estava acontecendo dentro do caroço de tucumã pulando na mão do menino. (p. 20)

Anteriormente citei “mãe”, “noite” e “água” como as fibras de sustentação desta tessitura em torno de *Chove nos campos de Cachoeira*. Paulo Nunes, em *O coração sente um jeito marajoara de ser: minha gapuição em Três casas e um rio, de Dalcídio Jurandir*, frisa que “O estilo narrativo de Dalcídio é exuberante, encharcado [...]. Há exuberância de narrativas que se intercompletam, exuberância no desfile de personagens, tudo contribuindo para a formação de uma ‘cena’ romanesca que nos cativa gradativamente.” (*Asas da Palavra*, n. 4, de junho de 1996: p. 60) O “encharcado” do estilo vem do “fundo das águas” que correm pela narrativa e onde dorme a noite. Dalcídio Jurandir funde estas três tramas numa só frase: “O rosto escuro de sua mãe desce sobre ele como uma grande maré.” (p. 270)

D. Amélia é pretinha, como a noite contida no caroço de tucumã:

D. Amélia era uma pretinha de Muaná, neta de escrava, dançadeira de coco, de isquetes nas ilhas, cortando seringa, andando pelo Bagre, perna tuíra, apanhando açai, gapuiando, atirada ao trabalho como um homem. Viu a mãe morrer de uma recaída de papeira, sem recursos, a palhoça caindo, a prostituição,

o pai golado dizendo besteiras na hora do enterro, mas Amelinha firme não se deu por achada. Tinha perdido um filho levado pela sucuriçu nas ilhas. (p. 96)

Da citação acima merecem destaque duas citações:

1ª – a “face escura” (p. 256) da nação africana é realçada por D. Amélia, que, numa notável definição de sua condição de mulher negra, diz, em *Ponte do Galo*: “Africana que não sou mais e sendo.” (1971: 108)

2ª – quanto ao “filho levado pela sucuriçu”, Alfredo, ainda em *Ponte do Galo*,* se volta para o passado e se dá conta de que “O cantar da mãe, naquela noite de São Marçal, nada mais era senão chamando o filho que a maré levou.” (Idem: 90) Este episódio, em si, faz parte do relato de *Três casas e um rio*: “D. Amélia dançava e cantava...” (1979: 130)

As raízes negras da mulher são lembradas pelo Major Alberto, com quem D. Amélia vive como esposarana:** ao folhear um jornal antigo:

– É o Grão Pará, psiu, psiu, veja a data. Sete de agosto de mil oitocentos e setenta e nove! Nele vem a morte do Visconde do Arari. E olha o nome das escravas aqui. Anúncios de venda de negro. Teu avô deve andar por aqui... (p. 308)

“Sentimentos” e “faz-de-conta” se misturam na realidade familiar de Alfredo:

Quanto ao preto e o branco, Alfredo achava esquisito que seu pai fosse branco e sua mãe preta. Envergonhava-se de ter de achar esquisito. Mas podia a vila toda caçoar deles dois se saíssem juntos. Causava-lhe vergonha, vexames, não sabia que mistura de sentimentos e faz-de-conta. Por que sua mãe não nascera mais clara? E logo sentia remorso de ter feito a si mesmo tal pergunta. Eram pretas as mãos que sararam as feridas, pretos os seios, e aquele sinal pretinho que sua mãe tinha no pescoço. Lhe dava vagaroso desejo de o acariciar, beijando-lhe também os cabelos, se esquecer do carço, do colégio, das feridas, da febre, dos campos queimados avançando para a vila dentro da noite no galope do vento. Ficar assim como se fosse pela primeira vez,

de repente, compreendesse que tinha mãe, a primeira e real sensação que era filho, de que brotara, de súbito, daquela carne acolhedora. (p. 19)

A frase final desta citação é como epifania para Alfredo e merece ser relida, pela substituição da palavra “acolhedora”, nas edições seguintes:

Ficar assim como se fosse pela primeira vez, de repente, compreendesse que tinha mãe. a primeira e real sensação que era filho, de que brotara, de súbito, daquela carne escura. (1991: 20)

No passado, a figura da mãe estava fixada, pelos que a conheceram, como uma mulher que

Tinha uma risada bonita, espalhando alegria. Um riso inesquecível, um riso com todos os dentes bonitos de sua boca preta. Já limpava os dentes com charuto mas não mascava. Aprendera a fazer rede, charuto no cabelo cantando baixinho, esquecida do que seu pai andava fazendo pelas ilhas e do feitiço que foram lhe deixar uma noite na porta de sua barraca. Varreu a coisa feita do terreiro, desafiando todos os pajés da terra. (p. 98)

Agora, entretanto, o comportamento de D. Amélia oscila como a maré,

sua mãe estava, nesta tarde, no seu natural. Ontem, porém, esteve demais estranha. O que teria acontecido com sua mãe? (p. 382)

A revelação desta oscilação da água só é feita em *Três casas e um rio*, talvez nas páginas mais pungentes escritas por Dalcídio Jurandir, no Capítulo Seis, parte III. “...Alfredo sentiu-lhe o hálito tão forte como o hálito dos bêbados que se habituava a observar na taberna do Salu ou no mercado...” (1979: 209 ss). Mas tudo em D. Amélia, para o filho, estava n’

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. (p. 322)

Freqüentemente a imagem da mãe é associada por Alfredo ao perfume das plantas e raízes regionais. Quando Bachelard afirma, “Os odores! Primeiro testemunho da nossa fusão com o mundo” (1988: 132), esta constatação é

ressaltada, e a insistência do registro na narrativa leva de volta ao pensador francês: “O odor, na sua primeira expansão, é assim uma raiz do mundo, uma verdade da infância” (idem: 134). A figura da mãe de Alfredo se confunde com a noite, com as águas e com o carocinho de tucumã, porque

Só o carocinho compreendia todas as coisas e mudava os caminhos do destino, da vida e da morte. (p. 353)

Mas a morte também foi mudada por Carlos Drummond de Andrade:

Chove nos Campos de Cachoeira
e Dalcídio Jurandir já morreu.
[...]
Nos campos de cachoeira-vida
Chove irremissivelmente.
(*Asas da Palavra*, n. 4, de junho de 1996, p. 4)

Drummond, através da poesia, dá a melhor definição jamais escrita sobre a obra de Dalcídio Jurandir: “cachoeira-vida”. A narrativa flui em queda livre por entre realidade e lenda. Toda leitura do autor do Ciclo do Extremo Norte deve ser feita contra a correnteza das águas, como os peixes na piracema.

Referências Bibliográficas

- Asas da Palavra*. Revista do Curso de Letras da Universidade da Amazônia. Belém: Unama, 1996.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. Trad.: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- ENEIDA. *Banho de Cheiro*. Belém: Secult, 1989.
- JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão Pará*. São Paulo: Martins Fontes, 1960.
- . *Chove nos campos de Cachoeira*. Rio de Janeiro: Vecchi, 1941.
- . *Marajó*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.
- . *Ponte do Galo*. São Paulo/Rio de Janeiro: Martins/INL, 1979.
- . *Três casas e um rio*. 2ª ed. Rio de Janeiro/Brasília: Cátedra/INL, 1979.
- MAGALHÃES, Couto de. *O Selvagem*. 2ª ed. São Paulo: Magalhães, 1913.
- MIRANDA, Vicente Chermont de. *Glossário Paraense: coleção de vocabulários peculiares à Amazônia e especialmente à ilha de Marajó*. Belém: UFPA, 1968.
- NEUMANN, Erich. *A Grande Mãe*. Trad.: Fernando Pedroza de Mattos e Maria Sílvia Mourão Netto, São Paulo: Cultrix, 1996.

Notas

- * A Ponte do Galo fica no bairro do Telégrafo Sem Fio, em Belém, e é local de eleição de autores como Bruno de Menezes – poesia – e Ildefonso Guimarães – ficção.
- ** Rana, segundo Miranda, descendente do visconde citado no texto, “sufixo – semelhante, que se parece” (1968: p.73); a palavra surge em *Três casas e um rio* = “Sua mãe, ao que lhe parecia, pouco ligava que fosse esposa, senhora ou esposarana do secretário.” (1979: 92); esposarana aparece pela primeira vez em *Marajó*. (1947: 203)