

A ÁGUA, O FEMININO E AS PROJEÇÕES EM ALFREDO, DE DALCÍDIO JURANDIR.

Marli Tereza Furtado (UFPA)

Em *Extremo Norte* (1939/1978), ciclo romanesco de Dalcídio Jurandir, chama-nos a atenção o extenso número de mulheres presentes nos dez romances. A exatidão desse número não nos levará ao que mais nos interessa: refletir sobre a elaboração do universo feminino na obra dalcidiana, o qual se tinge de cores variadas, na maioria das vezes em tons carregados do trágico, em outras, do patético e do grotesco.

Trágico é o destino (=vida) de Felícia, a patética prostituta de *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), cuja morte é retratada em *Três casas e um rio* (1958), sob o olhar de Alfredo. Marcadas pelo trágico estão três mulheres fundamentais em *Marajó* (1947): Ormindá, Guíta e Alaíde. Lembremos que, nessa obra *sui generis* do ciclo, as mulheres estão encurraladas nas cercas do latifúndio dos Coutinhos e as três citadas centralizam a violência que ali decorre contra a mulher, mas lembremos que elas são protagonistas em meio a muitas personagens secundárias cujos dramas não são de menor importância. Pensemos em Nhá Felismina, mãe de Ormindá, rota e encardida, ao mesmo tempo que desolada diante do destino dos filhos (os homens ladrões, as mulheres prostitutas); também pensemos em Rita, a quase vendida em criança e que, se naquela época escapou das mãos de um canoeiro que a venderia em Belém para o trabalho escravo infantil, na adolescência não se livrou dos braços torpes da posse de Manuel Raimundo, capataz dos Coutinhos.

Como dissemos, *Marajó* é obra *sui generis* em *Extremo Norte* e embora a partir dela possamos analisar a condição da mulher retratada por Dalcídio Jurandir na extensão do ciclo,¹ objetivamos neste trabalho recortar alguns momentos, em outras obras do ciclo, em que a água é retratada com força simbólica, ligada ao feminino, mas projetando-se em Alfredo. Por isso, convém ressaltar a presença de Alfredo nos outros nove romances de Dalcídio Jurandir, assim como enfatizar que, concomitante ao crescimento e amadurecimento desse protagonista, em suas constantes idas e vindas de Cachoeira do Arari para Belém e vice versa, seja via carço de tucumã (objeto mágico de



¹ Trabalhei dessa forma em minha tese de doutorado *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*, Unicamp, 2002, no capítulo II, pp. 198/229.

Alfredo que também estabelece seu contato com o resto do mundo), seja no plano real da narrativa, há o constante entrecruzar das tantas personagens que habitam *Extremo Norte*. Com exceção, pois, do que aparece em *Marajó*, muitos dos demais dramas sempre se entrecruzam de certa forma com os de Alfredo e o olhar dele direciona o olhar do leitor para a leitura da realidade que representam.

Grande número de mulheres perpassa o destino de Alfredo e para não criar longo trecho enumerando as personagens e seus dramas, parto de um momento retratado em *Primeira Manhã* (1967), sexto romance do ciclo, quando Alfredo já é um ginasiário e, em flânerie por Belém, empreende uma busca de si mesmo em que aparecem algumas mulheres: Irene, Andreza, Luciana e D. Amélia. Sintomaticamente, essas mulheres são associadas à água, representação, em muitos mitos da criação do mundo, da fonte de toda forma de vida, assim como um elemento de dissolução e de afogamento. Focalizado errando pelas ruas de Belém, o narrador diz:

“Alfredo assobiou: águas, águas, Irene, as demais. Lembrou aquele rio morrendo – volta, volta, mãe do rio, me deixa uma espuma, quem sabe um búzio; o expiro de um afogado; Luciana e a ilha andando, qual das duas viajando mais? “Pra te dizer, não sei”. Igual a mãe nas ilhas. Quem foi? Quem? Quem?” (P.M. p. 229).

No excerto temos explicitados os nomes de Irene e de Luciana, há referência à mãe, D. Amélia e a expressão “as demais” resume o grande rol de mulheres em quem ele pensa.. Retiraremos desse rol Andreza, a grande amiga de Alfredo que atua em *Três casas e um rio* e depois aparecerá sempre pela memória do amigo que, conforme já dissemos, empreende uma busca fantasmagórica dessas mulheres.

Irene tem a força de um mito inatingível e Alfredo explicita isso associando-a às figuras do livro de Mitologia que folheava no início de *Três casas e um rio*. Fora inatingível a Eutanásio, como Musa, mas este redimensiona o significado de Irene naquele universo em que seus destinos se imbricaram, ao vê-la no final da vida como o “princípio do mundo”. Observe-se:

“Desejou passar a mão naquele ventre que crescia vagaroso como a enchente, com a chuva que estava caindo sobre os campos. Desejaria beijá-lo. Estava vendo ali a Criação, a Gênese, a Vida... (...) Irene era o princípio do mundo. As grandes chuvas lhe traziam o filho. Seus peitos cresciam, se enchiam de leite como os das vacas. Ela era tão magnificamente animal, que em seu rosto calmo, em seu ventre, em suas mãos só havia inocência, a inocência de todo o mistério criador. Só ela era a vida! Só ela era a vida!” (C.C.C. pp.285/286).

Note-se que ela simbolicamente concentra a força da criação, extravasando a possibilidade apenas da criação poética, a grande impossibilidade de Eutanázio. Ela ultrapassaria o local ao representar um mito cosmogônico e talvez resida aí novamente o desconforto de Eutanázio ao entender que não atinara para o fato durante sua perseguição a ela em seu torpe final de vida.

Cabe a Alfredo que a amara calado, na iniciação ao amor que empreendia, fechar essa representação simbólica de Irene, não só associando-a às figuras mitológicas, como também lembrando que, altaneira e calada, deixara Cachoeira com o filho. Tomara um barco e partira reservando aos cachoeirenses o mistério de seus passos.

Luciana, que representaria concretude no momento em que Alfredo é focalizado a pensar nessas mulheres, pois ela é filha do coronel Braulino Boaventura, em cujo palacete Alfredo se hospeda para cursar o ginásio, se aproxima de uma abstração, já que, expulsa de casa, erraria pela cidade e Alfredo, mesmo sem conhecê-la, busca-a na esperança de aproximá-la novamente da família.

Ao associá-la à ilha andando, Alfredo revela o que está imanente em sua psiquê. Se buscarmos o significado da ilha, constataremos 'que ela é o símbolo por excelência de um centro espiritual e, mais precisamente, do centro espiritual primordial' (Chevalier, Gheerbrant, 2000, p. 501). E mais: assinala-se que a análise moderna pôs especialmente em relevo um dos traços essenciais da ilha, o refúgio. A ilha seria o refúgio, onde a consciência e a verdade se uniriam para escapar aos assédios do inconsciente.

Ora, Alfredo busca por Luciana, a intangível, durante o enredo de três obras: *Primeira manhã*, *Ponte do Galo*, *Os habitantes*, ao mesmo tempo em que elabora reflexões sobre o universo do trabalho e suas derivações, como a escolha de profissão, a validade da relação dinheiro/trabalho. Durante esse período, vai aos poucos perdendo o ginásio, distanciando-se da dor que lhe arrebatava o alcoolismo de D. Amélia e procurando caminho para a sensação de deslocamento tanto no palacete dos Boaventura, como no Ginásio, ou em Belém.

Dada a notícia da possível morte de Luciana, Alfredo toma uma decisão importante: deixa o palacete onde morava de favor e aluga uma casa na José Pio, 86, no Chão dos Lobos, título do próximo romance da série, quando trabalhará como professor junto a D. Nivalda.

Luciana morta fez desaparecer a ilha que ela representava e Alfredo amadurece para duas decisões importantes: minorar a sensação de deslocamento, não morando

mais de favor com uma família rica, e decidir-se pelo trabalho e por autonomia para manter-se.

Andreza merece nossa atenção porque nesse processo de busca de Alfredo ela representa a força de uma infância, de uma iniciação, que se foi, irrecuperável. Entretanto, na atuação que tem em *Três casas e um rio* faz também parte da denúncia social empreendida por Dalcídio Jurandir. Ela pertence aos Bolachas, acossados e perseguidos pelos Menezes, donos do 'reino de Marinatambalo', até perderem tudo, inclusive o direito de serem enterrados na própria terra. Daí a menina ter legado um drama com ressonância de tragédia grega: o direito de recuperar os ossos do último parente assassinado.

A despeito disso, Andreza aparece a Alfredo em um momento em que, doente, dos olhos, vive uma cegueira. Depois, aparece para ele caminhando pela vala e o que lhe marca a expressão são "os olhos de areia gulosa". Note-se pois a carga de simbologia associada à personagem. Esse momento de cegueira do menino dialoga com muitos textos da literatura ocidental que associam à falta de visão externa, maior expansão dos sentidos e maior possibilidade de se viver internamente. A cegueira de Alfredo é índice do processo de elaboração interna que começa a atravessar, e funciona também como prolepse do que vivenciará no decorrer do romance. E se Andreza lhe aparece caminhando pela vala que concentraria águas paradas, não só nos remete à simbologia do feminino tão bem apontados por Bachelard (1989), como a toda a significação que terá para a personagem de Alfredo no processo de individuação que viverá.

Ele terá que aprender a aceitá-la, com toda sua força, sua autonomia e independência, para poder prosseguir. Não à toa, passará pelo reino de Marinatambalo, um espaço carregado de simbologia na obra, matará a mãe que o incomoda (D. Amélia negra e alcoólatra), colocará a mãe interdita (Lucíola) em seu devido lugar, para aceitar de vez a mãe negra e alcoólatra D. Amélia, passando a aceitar-se mestiço e encarando o alcoolismo da mãe como doença que deve ser tratada.

E Andreza vivencia com ele dois episódios ligados à sua puerilidade, mas carregados de significação. Ambos se jogam na pororoca em busca dos três pretinhos que acreditam nela habitar. Junto a outros meninos, os dois tentam impedir a lagoa de secar para que a princesa que em seu fundo mora, nela sobreviva. Importa salientar que além da simbologia da tentativa de salvar a princesa, que estaria ligada aos sentimentos abscondos do inconsciente, e também aos sentimentos puros que os dois, ainda crianças, tentam preservar, Andreza durante esse período se veste com um vestido emendado, de três cores, sendo vista por Lucíola semelhando uma cobra coral.

A despeito desse olhar despeitado de Lucíola, ela sente a perda de controle sobre Alfredo, Andreza enlameada e vestida de tal forma aflora uma carga simbólica ligada ao

sensual e ao erótico. Lembremos que, em outro momento, Alfredo aceita um beijo seu e Andreza, se não representa o primeiro amor de Alfredo, marcou a iniciação amorosa do menino com esse beijo.

A quarta mulher citada por nós e referida no excerto por Alfredo, D. Amélia, como mãe real da personagem congrega a força das origens tanto num sentido amplo, quanto no particular do rapaz. Ela trabalhara nas ilhas e de lá trouxera um filho no ventre cujo pai nunca revelou a ninguém. Esse filho, concebido nas ilhas, foi-lhe tirado pelas águas, afogado. Vingança da natureza contra a altivez de Amélia? A obra não sustenta tal suposição, mas nos revela um dado importante: Alfredo, bem menor, caíra em um poço e de lá fora salvo pela mãe. Veja-se:

“A calma de sua mãe, lavando e curando, talvez viesse daquele instante do poço onde Alfredo caiu. D. Amélia lavava umas camisas, e Alfredo que brincava, tentando fazer figurinhas de barro, junto à tina de roupa, escorregou para dentro do poço. Acontecera isso em Araquigaua. 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 seu, saindo não somente da sua carne como do seu ressentimento, que ela sempre guardava consigo mesma a respeito do outro filho que morrera afogado. Salvou o filho silenciosamente, podia-se dizer até que o salvou como se já soubesse que havia de cair no poço e certa de que o salvaria. Alfredo voltara de novo para os seus braços como se fosse o outro também que voltava.” (C.C.C. pp. 14/15)

Perceba-se o embate entre D. Amélia, que, como mãe, congrega a força das origens, com as águas e delas retira-lhes seu segundo filho salvando-o da morte. Esse dado pode nos levar à interpretação de D. Amélia como ligada à força da terra, também ligada ao feminino, mas simbolizando a “função maternal, fonte do ser e protetora contra qualquer força de destruição”. (Chevalier, Gheerbrant, 2000, pp 879/879).

Essa interpretação de D. Amélia, personagem que merece ser analisada em uma dissertação maior, ficará para outro momento, dada a exigüidade de nosso texto, mas dela provém o que ainda teremos a falar de Alfredo.

Ao ser retratado como alguém que foi salvo das águas de um poço pela mãe, ele assume representação simbólica maior. O que significa o poço para a simbologia? Segundo ela, “o poço se reveste de um caráter sagrado em todas as tradições. Ele realiza uma espécie de síntese de três ordens cósmicas: céu, terra, infernos; de três elementos: a água, a terra e o ar. Ele é símbolo de segredo; simboliza o conhecimento; representa também o homem que atingiu conhecimento’ (Chevalier, Gheerbrant, 2000, pp. 726/727).

Ora, não estará aí a chave de leitura de *Extremo Norte*, dada por Dalcídio Jurandir? O mergulho de Alfredo no poço seria uma espécie de batismo para o conhecimento. Alfredo não saiu dele inocente, mas pronto para o processo de conhecimento e de reconhecimento pelo qual passará. Não estaria aí o embrião que explicará o plano de denúncia da obra, muito bem urdido pelo autor, pois ao acompanhar o crescimento de Alfredo, seu amadurecimento para a vida adulta, sua aceitação como mestiço, mas sobretudo seu entrelugar, dividido entre o mundo da erudição e o mundo popular, entre optar por uma profissão “intelectual” e uma braçal, e ao final, “perdido”, a buscar caminhos, perambulando como um herói melancólico, não aceitamos seu olhar sobre o mundo, não nos sensibilizamos para o retrato que Dalcídio faz da aristocracia de pé no chão?

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2001.

CHEVALIER, J. GHEEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: José Olympio, 2000.

JURANDIR, D. *Chove nos campos de Cachoeira*. Rio: Ed. Vecchi, 1941.

JURANDIR. *Marajó*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1978.

JURANDIR. *Três casas e um rio*. Belém: ed. Cejup, 1994.

JURANDIR. *Primeira manhã*. São Paulo: Martins, 1967.

JURANDIR. *Ponte do galo*. São Paulo: Martins, 1971.

JURANDIR. *Os habitantes*. Rio: Artenova, 1976.

JURANDIR. *Chão dos Lobos*. Rio: Record, 1976.