

DONA CECÉ, UM FEMININO PLURAL, NO ROMANCE PASSAGEM DOS INOCENTES, DE DALCÍDIO JURANDIR

Neilci do Socorro Coelho dos Santos^[1]

"Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única e anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas." (Fernando Pessoa)

RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar a personagem Dona Cecé, do romance *Passagem do Inocentes*, de Dalcídio Jurandir, investigando como sua densidade psicológica ultrapassa o território da ficção. A profundidade desse elemento narrativo exige com que se faça um recorte de sua construção, priorizando sua psicologia - seu percurso existencial e sua memória. Reconhece-se, pois, a polifonia memorialista dessa personagem, em que a memória individual se transforma em memória coletiva de narrativas de mulheres historicamente reprimidas pelo patriarcalismo. Opta-se pela metodologia de uma revisão de literatura a qual contribua com essas reflexões. Entre as autoras e os autores consultados, pode-se citar: Furtado (2002), Kothe (1997), Cândido (1981), Bosi (2001), Hall (2006), Le Goff (2003). Acredita-se, assim, ampliar a discussão em torno da prosa dalcidiana sob o viés da representatividade da figura feminina, sua ficcionalidade e historicidade.

Palavras-chave: Análise literária. Feminino. Memória. Historicidade. Ficcionalidade.

DONA CECÉ A PLURAL FEMALE IN THE NOVEL PASSAGE OF THE INNOCENTS BY DALCÍDIO JURANDIR

ABSTRACT

The aim of this article is to analyze the character Dona Cecé, from the novel *Passagem do Inocentes*, by Dalcídio Jurandir, from the idea that her psychological density makes her go beyond the territory of fiction, representing the reality of women who have suffered, and are suffering, the power of patriarchy since the process of Brazilian colonization. The depth of this element of the narrative structure in this work, makes a cut of its construction, prioritizing the investigation of the character's psychology, its existential path and its memory. Therefore, the memoirist polyphony of this character is recognized, in which her individual memory is transformed into collective memory of real women's narratives (Le Goff, 2013). It is therefore opted for the methodology of a literature review which contributes to these reflections. Among the authors and authors consulted, we can mention: Furtado (2002), Kothe (1997), Cândido (1981), Bosi (2001), Hall (2006), Le Goff (2003). It is believed, therefore, to broaden the discussion around Dalcidian prose under the bias of the representation of the female figure, its fictionality and historicity.

Keywords: Feminine. Character. Fictionality. Historicity. Memory.

DONA CECÉ, UM FEMININO PLURAL, NO ROMANCE PASSAGEM DOS INOCENTES, DE DALCÍDIO JURANDIR

RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar a un personaje de Dona Cecé, de la novela *Passagem do Inocentes*, de Dalcídio Jurandir, investigando cómo su densidad psicológica sobrepasa el territorio de la religión. Este elemento de profundidad narrativa requiere un esbozo de su construcción, priorizando su psicología, su camino existencial y su memoria. Se reconoce, por tanto, una polifonía memorialista de este carácter, en la que la memoria individual se transforma en memoria colectiva de narrativas de mujeres históricamente reprimidas por el patriarcado. Optamos por la metodología de una revisión de la literatura que contribuye a estas reflexiones. Entre los autores y autores consultados, podemos mencionar: Furtado (2002), Kothe (1997), Cândido (1981), Bosi (2001), Hall (2006), Le Goff (2003). Se cree, por tanto, ampliar la discusión en torno a la prosa dalcidiana bajo el sesgo de la representación de la figura femenina, su ficcionalidad e historicidad.

Palabras-clave: Análisis literario. Femenino. Memoria. Historicidad. Ficcionalidad.

[1] Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Especialista em Ensino de Literatura pela Universidade do Estado do Pará (UEPA). Pesquisadora e coordenadora do Grupo de Pesquisa Saberes e Práticas Educativas de Populações Quilombolas (EDUQ/UEPA). Pesquisadora do Grupo de Estudo e Pesquisa Letramento no Ensino-Aprendizagem de Língua Portuguesa (GEPLALP/UEPA). Professora efetiva da Secretaria Estadual de Educação (SEDUC).
Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-5422-9375>
E-mail: neilce1511@gmail.com



1. INTRODUÇÃO

Dalcídio Jurandir (1909 - 1979) nasceu em Ponta de Pedras, no Marajó (PA). É um escritor que dominou com muita competência a prosa literária, visto que compunha seus romances com uma elaboração que superou a narrativa tradicional. Podemos destacar, também, sua eficiente capacidade de dominar as técnicas narrativas, inter-relacionando espaço, tempo e personagens de forma bastante dinâmica. Além disso, articula um tecido linguístico impregnado de coloquialismos e elementos da cultura popular, fazendo com que venham à tona vozes representativas de vários segmentos sociais, destacando-se aquelas que historicamente foram subalternizadas, como as de mulheres.

O conjunto de obras desse escritor foi autodenominado por ele de Ciclo do Extremo Norte, o que compreende a dez obras, a saber: *Chove nos campos de Cachoeira* (1940), *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). Nesses romances, vemos contada a saga do personagem Alfredo, o qual atua como protagonista em nove dessas narrativas. Porém, esse protagonismo é dividido com outras personagens; em *Passagem dos Inocentes*, a personagem Dona Cecé é também personagem central do enredo.

Como podemos observar nessa relação de obras de Dalcídio Jurandir, *Passagem dos Inocentes* é o quinto do ciclo; nessa história, ao leitor é contada a continuidade da trajetória de Alfredo "personagem central do ciclo, álter ego do narrador"¹. Ele virá pela segunda vez morar em Belém, a fim de continuar os estudos no colégio Barão do Rio Branco, morando na casa da sobrinha de seu pai, Dona Cecé.

É essa personagem o fio condutor dessa análise literária, objetivando-se, assim, investigar sua construção estética, e como ela representa a existência de muitas mulheres de "carne e osso". Mulheres historicamente oprimidas nos mais diferentes contextos sociais do Brasil; vigiadas por um sistema opressor, o qual as condiciona em posição de subalternidade em comparação à figura dos sujeitos do sexo masculino. Além disso, por se tratar de uma prosa literária densa, com várias células dramáticas, se fará um recorte da vivência dessa personagem, dando ênfase a sua memória.

No que concerne à metodologia, optou-se por uma revisão de literatura, estabelecendo um diálogo entre estudos de análise do gênero narrativo, e outros campos de conhecimento da História e da Sociologia. Entre os autores e autoras apresentados neste artigo, pode-se citar Furtado (2002), Kothe (1997), Cândido (1981), Bosi (2001), Hall (2001), Le Goff (2003).

Portanto, no romance *Passagem dos Inocentes* identifica-se o olhar de Dalcídio Jurandir sobre o universo feminino de forma singular: tessitura da narrativa literária, em que se destaca a competência de articular a linguagem romanesca, sua estrutura e conteúdo. E, plural, pois é um enredo protagonizado, além de Alfredo, por Dona Cecé, uma personagem fictícia múltipla; sua caracterização psicológica representa experiências vividas por mulheres, segmentos sociais oprimidos historicamente, confirmando o que assinala Cândido (1976) "a literatura é um produto social".

¹Transcrito do artigo "Dalcídio Jurandir: as oscilações de um ciclo romanesco" de Benedito Nunes, publicado na Revista Asas da Palavra, n 17, 2004, p. 16

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 A personagem Dona Cecé: a realidade transfigurada em ficção

Alfredo divide com Dona Cecé o protagonismo em *Passagem dos Inocentes*, sendo esta última personagem o foco desta análise.

E, antes de nos embrenharmos na construção ficcional e sua representatividade histórica, teceremos algumas considerações sobre essa categoria da estrutura narrativa. As personagens, pois, são elementos essenciais nas prosas literárias, visto que são os seres que atuam no enredo, dando-lhe vivacidade; entre elas e os outros elementos constitutivos da prosa ficcional, existe uma relação de interdependência.

Com relação à composição psicológica das personagens, esses seres podem carregar consigo uma profunda representatividade social, dependendo do gênero narrativo com o qual o escritor comungue. Entretanto, isso não compromete seu caráter ficcional, como assinala Cândido (2009, p. 59) "o autor aproxima a personagem da realidade, mas não a torna uma cópia, pois assim deixaria de ser ficção. Por isso, acrescenta a ela sua incógnita pessoal."

Desde a Antiguidade Clássica, na *Poética*, de Aristóteles, vamos encontrar fundamentos acerca da personagem que, obedecendo a mimese, deveria se assemelhar à pessoa humana, havendo também a preocupação com seus meios de construção. Horácio irá reiterar as proposições de Aristóteles, reforçando a relação entre personagem e verossimilhança. Na Idade Média e na Renascença, ainda se entende esse elemento narrativo como representação de seres humanos, destacando-se a moral que ele poderia representar. A partir dos séculos XVIII e XIX, com a afirmação do romance moderno, a personagem será focalizada através de sua construção psicológica. Como exemplo, pode-se citar a personagem universal Emma Bovary, da obra *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert.

Na segunda década do século XX, E. M. Forster (*apud* CÂNDIDO, 1981, p. 62-63) cria uma classificação de personagem que se tornou paradigma para o estudo dessa categoria, até hoje empregada em muitas análises. São as personagens planas e as redondas ou esféricas; às primeiras correspondem aquelas que "são construídas em tomo de uma única ideia ou qualidade"; enquanto às segundas, "correspondem aquelas organizadas com maior complexidade", provocando, por conseguinte, surpresa no leitor.

Essa classificação limita esse ente a um contexto meramente linguístico, pois se abrangermos a conceituação de personagem, vendo-a como um ser social, isso se torna insuficiente, à medida que mesmo ficcional a personagem não pode ser estática definitivamente; estará sempre operando alguma mudança por mínima que seja. A respeito disso, Flávio Kothe (1997, p. 5) observa: "Essas categorias (personagens planos e esféricos) encararam o personagem como existente entre si no texto literário, isolado do contexto social. Pressupõe que a obra literária exista como um ente autônomo."

No romance *Passagem dos Inocentes*, essa dinamicidade existente nos seres estéticos, evidencia-se em Alfredo, dona Amélia, Dona Cecé, etc., imbricados que estão nas mais diversas circunstâncias de tempo e espaço por eles vivenciados, fazendo emergir um romance com muita densidade psicológica através do qual Dalcídio Jurandir se propõe a contar a vida dos sujeitos que moram na Amazônia paraense: "uma Amazônia derruída, sem perspectivas, atônita após a derrocada de um ciclo econômico que ergueu palácios, teatros, palacetes" (FURTADO, 2002).

Ao analisar especificamente a personagem Dona Cecé, observa-se que ela tem uma identidade bastante singular como construção ficcional, tecida por um escritor que demonstra um exemplar domínio das técnicas narrativas. Entretanto, essa personagem alcança um significado plural à medida que vozes de sujeitos reais são evocadas. Mulheres que, assim como ela, vivenciaram a repressão dos paradigmas impostos pela sociedade patriarcal existente desde os tempos da colonização do Brasil, e de forma mais específica, da segunda década do século XX, tempo histórico representado em *Passagem dos Inocentes*.

Essa personagem pertence a uma família tradicional, mas decadente, está presente em oito das nove partes que compõem o romance *Passagem dos Inocentes*. Ela é apresentada ao leitor na primeira parte, em uma festa organizada por Ezequiel, tio de Alfredo, irmão de dona Amélia. Morou em Muaná, município da ilha do Marajó, até seu casamento com Antonino Emiliano, com quem teve um filho, Belerofonte. Muda-se para a capital Belém, vivendo insatisfeita com a vida que leva em um subúrbio, na *Passagem dos Inocentes*.

Quando jovem, um fato é significativo com relação à tentativa de Dona Cecé romper com aquele mundo interiorano em que vivia: a fuga no navio Trombetas. Isso é um demarcador de águas na vida dessa personagem, como bem nos esclarece o narrador na sequência narrativa abaixo

A partir daquela fuga, refazia a sua vida anterior ao "Trombetas", de menina e moça, agora revista e constituída, segundo aquela viagem. Sabia que foi a bordo que descobriu o seu verdadeiro mundo e logo perdido, onde vislumbrou um caminho e logo desfeito, um fio que apanhou e no mesmo instante lhe fugiu sem nunca mais encontrar no labirinto. A bordo viu o sinal do próprio sonho, aquela tocha de santelmo, azulada e esverdeando no mastro do "Trombetas" acesa pelo pampeiro que veio caindo pela baía. Ah, fogo que não queimou o navio, vento que não carregou comigo (JURANDIR, 1984, p. 101).

A menina, à qual faz referência o narrador, "agora revista e constituída, segundo aquela viagem", é filha do Dr. Felício e de dona Teodora Oliveira, e amiga de Antonino Emiliano, seu futuro marido. Acostumou-se, desde muito cedo, a conviver naquele espaço formado fisicamente pela imensidão dos rios que margeavam Muaná. Porém, paralelo a essa extensão territorial, tem-se um meio social ocupado pela rigidez dos moldes que revestiram a sociedade dominada por leis arbitrárias que condicionavam a mulher a uma condição de subalternidade. Desse antagonismo, emerge o sonho de liberdade que ela tenta realizar em sua mocidade através da fuga no navio "Trombetas".

Nessa fase de sua vida, Dona Cecé namora às escondidas com Antonino Emiliano, pois a família de ambos não permite o namoro. É uma moça bastante envolvente, estabelecendo com alguns rapazes um jogo de sedução que não vai além da troca de olhares, já que é apaixonada pelo namorado. Entretanto, ao avesso do idealismo que dominou a prosa romanesca à época do Romantismo, esse sentimento nutrido por ele se esvai com o tempo, e o desejo de liberdade torna-se constante. Ela acredita, então, tê-lo realizado, ao fugir no navio "Trombetas": "Sabia que foi a bordo que descobriu seu verdadeiro mundo", porém, foi obrigada a voltar para casa e casar-se com Antonino Emiliano.

Sendo assim, sua liberdade é um caminho fugaz, metaforicamente representada pela rapidez da "chama de santelmo" que surge, sobretudo, por ocasião das tempestades, no topo dos mastros dos navios. Tempestade pela qual passava sua vida em decorrência daquela viagem, interrompida pela imposição das convenções sociais, restando-lhe o lamento pelo não vivido; é, então, que a personagem se expõe ao leitor, assumindo o ato de se narrar "Ah, fogo que não queimou o navio, vento que não carregou comigo".

Nessa fase de sua vida, Dona Cecé namora às escondidas com Antonino Emiliano, pois a família de ambos não permite o namoro. É uma moça bastante envolvente, estabelecendo com alguns rapazes um jogo de sedução que não vai além da troca de olhares, já que é apaixonada pelo namorado. Entretanto, ao avesso do idealismo que dominou a prosa romanesca à época do Romantismo, esse sentimento nutrido por ele se esvai com o tempo, e o desejo de liberdade torna-se constante. Ela acredita, então, tê-lo realizado, ao fugir no navio "Trombetas": "Sabia que foi a bordo que descobriu seu verdadeiro mundo", porém, foi obrigada a voltar para casa e casar-se com Antonino Emiliano.

Sendo assim, sua liberdade é um caminho fugaz, metaforicamente representada pela rapidez da "chama de santelmo" que surge, sobretudo, por ocasião das tempestades, no topo dos mastros dos navios. Tempestade pela qual passava sua vida em decorrência daquela viagem, interrompida pela imposição das convenções sociais, restando-lhe o lamento pelo não vivido; é, então, que a personagem se expõe ao leitor, assumindo o ato de se narrar "Ah, fogo que não queimou o navio, vento que não carregou comigo".

No navio, ela se encanta pelo comandante, pois numa analogia aos contos de fada, onde o príncipe encantado resgata a princesa da madrasta malvada, ele seria seu salvador e a levaria daquele lugar opressor, não por terra, e sim, pelos rios, a bordo de um navio: "Podiam acreditar que ela, Celeste, era, agora, a escolhida desta viagem, viajante do navio boiúna, a moça que sumiu de um baile a bordo no porto do Muaná, aparecendo na baía do Marajó, naquela carruagem de ouro, puxada pelos cavalos marinhos" (JURANDIR, 1984, p. 89). Encantamento este desfeito, pois ela é levada de volta a Muaná, tendo que aceitar a condição à qual estava submetida.

Esta viagem interrompida marca um novo ciclo na vida de Dona Cecé. Ela irá, cada vez mais, olhar para si mesma, buscando contar suas memórias, outorgando-se liberdade de mostrar-se a si e aos outros, num transformar-se constante; pois assim como afirmou Heráclito "ninguém se banha duas vezes nas águas de um mesmo rio", sua vida será feita

de mudanças, descortinada ao leitor como um rio que com suas águas turvas caminha rumo ao desconhecido. Dessa forma, através das águas, Dona Cecé terá seu destino traçado, visto que "a água é também um tipo de destino das imagens fugazes, o vão destino de um sonho que não se acaba, mas um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser" (BACHELARD, 1997, p. 6).

Casada, Dona Cecé não expressa amor pelo marido, mas também não demonstra interesse por nenhum outro homem. Há ambiguidade quanto a sua fidelidade conjugal devido às suas saídas misteriosas sempre às quartas-feiras à tarde. De resto, o que temos é uma esposa que vive para sua casa e seu filho, todavia isso não quer dizer que ela aceite a condição sob a qual vive. O emergir de sua memória revela ao leitor suas frustrações e insatisfações que em muito correspondem às de mulheres de épocas distantes da que se passa esse romance, ou ainda da própria época vivenciada por Dona Cecé. Um momento histórico assinalado pela negação à mulher de direitos básicos do ser humano, como o de ir e vir; e pela repressão da liberdade individual, já que o comportamento da mulher era determinado pelas normas impostas pelo padrão social, como vemos em Santos (1995, p. 224):

Escrava absoluta das convenções sociais, a mulher no início do século, tinha um horizonte reduzido. A situação social dela se resumia às missas dominicais, reuniões de caridade, não tinha direito à voto e nem à participação política. Ser submissa e calar diante do marido e dos parentes eram limitações impostas à mulher. [...] Por todos os lados as regras eram rígidas e imperativas. As mulheres que fugiam a esses padrões eram consideradas devassas.

Portanto, Dona Cecé é um ser edificado através da articulação da linguagem literária, ganhando uma profunda representação social nos vários momentos de sua vida, reconstituídos através de sua memória. Isso pode ser identificado abaixo, num fragmento referente à época em que dona Cecé era jovem:

[...] as moças do baile sarapantavam na madrugada. Teve uma que de repente resmungou para si mesma: era para fugirmos todas, todas! E chorou que chorou, a mãe acudiu lhe pedindo que não. [...] E foi, então, que a moça, tirando os sapatos, saltou gritou: Deus? Bem longe é que ele quer que ela esteja, isto, sim. Deus favoreceu, que a mim também me ajude. A pena que ela não me avisasse. Eu, esta também ia, ora!
O pai, que ouviu, irou-se, surrou a filha e esta, mordendo os beiços, mordendo os gritos, apanhava muda [...] toda a sociedade muanense de vergonha no chão, rasa, com a Cecé indo se embora, embora, ah inveja! Meu Deus, merda! merda! que estou ainda aqui. Tinha que bater asas como a Cecé, no Trombetas. (JURANDIR, 1984, p. 63)

Percebe-se, assim, que a fuga de Dona Cecé no navio Trombetas causou muito tumulto na cidade. E, que as suas insatisfações são também sentidas pelas demais mulheres daquele lugar. Daí o desespero da moça que gostaria de estar no lugar de Dona Cecé: "Eu também ia, ora". Diante disso, os pais tomam atitudes diferentes. A mãe a acode naquele momento de desespero; enquanto o pai, um dos agentes do autoritarismo da sociedade patriarcal, repreende-a violentamente.

Ele age colocando a força física como superior à da palavra, "o pai, que ouviu, irou-se, surrou a filha", comportamento reproduzido durante muito tempo em que a mulher viveu sob as rédeas do poder do macho, quando lhe era negado o direito à palavra "e esta (a moça), mordendo os beiços, mordendo os gritos, apanhava muda".

Dessa forma, nesse contexto ficcional, as outras moças de Muaná sentiam as mesmas insatisfações de Dona Cecé. E, historicamente, pode-se identificar semelhanças com as experiências de muitas mulheres que sofreram as mais perversas formas de repressão durante a época representada neste romance, e em outras épocas. Assim, ao construir uma personagem com profundidade psicológica, Dalcídio descortina um universo feminino encharcado de sonhos e desilusões. Ele vai tecendo os fios de construção de Dona Cecé, aproximando-a bastante da mulher que viveu naquela época; mas não criando uma cópia da realidade, e sim, transfigurando-a para o leitor através da ficção.

Diante dessa focalização do masculino sobre o feminino, há a preocupação em se questionar se nas entrelinhas, Dalcídio Jurandir não estereotiparia a mulher, ou até se as questões referentes à condição feminina são discutidas com seriedade. A resposta para esses questionamentos é que ele dá voz à dona Cecé com uma amplitude singular, conseguindo penetrar no labirinto psicológico de inquietações e anseios, ora de uma adolescente, ora de uma mulher mais madura, esposa e mãe. Observemos: "Estou outra, eu sinto? Perdi tudo ou ganhei? Me perdi ou ainda não? Compreendo? Que fiz eu mesma de mim? Eu sei? Teria perdido a conta do tempo? Algumas horas me faltam na memória, desmaiei mesmo?" (JURANDIR, 1984, p. 97).

Assim, essas interrogações, além de encaminharem a personagem ao fluxo da consciência, demonstram seu confuso estado emocional; é uma jovem que se questiona pela atitude tomada, a fuga a bordo de um navio com um desconhecido que conheceu na festa. E, novamente, observa-se um elemento muito frequente nos contos de fadas: a perda dos sentidos. Sabe-se, pois, que a heroína dessas narrativas costuma perder os sentidos ao se confrontarem com o perigo.

Em *Passagem dos Inocentes*, esse elemento do imaginário social é apenas um motivo para Dalcídio colocar o ser ficcional como reflexo da pessoa humana. Nessa narrativa, ecoam vozes de mulheres que vivenciaram no espaço marajoara e/ou em Belém, ou em outro lugar, inquietações denotadoras da incessante busca universal em conhecer a si mesmo, e em transpor fronteiras, como é o caso de Dona Cecé. E, isso se dará, primordialmente, através da busca de sua memória.

2.2 A memória como pêndulo da imaginação criadora

Em *Passagem dos Inocentes*, o enredo não segue um percurso linear, pois os fatos não são contados obedecendo a uma sequência lógico-temporal. Dona Cecé transita pelos diferentes momentos de sua vida de forma pendular.

Isto é, os episódios ocorridos na sua adolescência podem ser sequenciados pelos de sua infância; assim como, de sua infância, o narrador pode levar o leitor à idade adulta dessa personagem.

Esse percurso, neste universo ficcional, é proporcionado ao leitor pela construção tecida por Dalcídio Jurandir das memórias dessa personagem que, como Mnemosine, a deusa da memória da Grécia arcaica, luta contra o esquecimento. Dona Cecé, ao olhar para o passado, vai reconstruindo sua identidade no presente, pois "a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje" (LE GOFF, 2003, p. 476).

Assim, os aspectos que constituem a memória individual de dona Cecé, como o fato de ter nascido em Muaná, morado nesse lugar até se casar com Antonino Emiliano, seu primeiro namorado; pertencer a uma família tradicional; de trazer consigo intenso desejo de liberdade, constituem-na em um sujeito social. A partir disso, opera-se a memória coletiva, pois suas recordações, situadas num tempo e espaço históricos, passam a representar um segmento social - a mulher - que viveu durante muito tempo sob o domínio da sociedade patriarcal.

É, neste sentido, que dar-se-á continuidade a esta análise, descortinando a memória de Dona Cecé, identificando nesse ser estético a representação do contexto histórico no qual ela se insere, bem como sua atemporalidade, uma vez que se trata de uma obra literária. Dessa maneira, podemos nos indagar, de que forma a sua memória individual pode vir a ser a memória coletiva (LE GOFF, 2003) de mulheres que também sofreram o peso da opressão.

Sabemos que a conotação social da prosa romanesca é uma das características que a diferenciam substancialmente dos outros gêneros. Isso se deve, principalmente, pela representação que as personagens podem adquirir ao serem transferidas do mundo ficcional para o mundo real. Os leitores de Memórias Póstumas de Brás Cubas, de Machado de Assis, com certeza, não ficam indiferentes ao sarcasmo machadiano, quando ele ironiza a sociedade burguesa do século XIX; após a edição de Vidas Secas, de Graciliano Ramos, e sua consequente leitura, as reflexões acerca da seca do Nordeste ganharam uma significação mais contundente contra a falta de políticas públicas que resolveriam esse problema secular.

A saga de Alfredo, no conjunto de dez obras que compõem o ciclo do Extremo Norte, assim como a criação singular de outras personagens, como dona Cecé, constituem um apanhado da cultura do povo que mora na Amazônia paraense, com problemas universais que acompanham o ser humano ao longo do tempo, como, por exemplo, o preconceito, a fome, a falta de políticas públicas, entre outros.

Muitos são os exemplos de obras literárias que ganharam repercussão, numa determinada sociedade, pela profundidade das questões sociais discutidas por suas personagens, ou ainda, pela capacidade criadora de fruição da memória desses seres ficcionais.

Além disso, a história oficial tende a levar ao esquecimento aquilo que não representa os anseios da classe dominante, à medida que os fatos ditos históricos são contados sempre pela voz dos vencedores. E, ao longo da história da humanidade, observamos serem estes últimos aqueles a quem pertence o poder sócio - econômico.

Mas, a narrativa literária pode operar de forma diferente, pode "construir a memória por meio de recomposição do passado enquanto ruína, que, lembrada no presente, atualiza esse passado fazendo ecoar seu grito no aqui e agora: modo, portanto, da literatura opor-se tanto ao esquecimento - sempre socialmente provocado, quanto à história oficial" (SELIGMANN-SILVA, 2004, p. 362).

Assim, Dalcídio Jurandir constrói suas obras do ciclo, ao privilegiar em seus romances a memória de personagens que não representam a elite paraense à época pós-ciclo da borracha. Pode-se citar alguns deles: quem é Alfredo? Um mestiço, que elabora seus encantos de menino com o caroço de tucumã, e seus desencantos na Belém em que vive desde sua puberdade até a idade adulta. E Dona Amélia? Mãe de Alfredo, personagem presente em quase todos os romances do ciclo. É uma mulher negra que sofre a discriminação racial, principalmente, por ter se amancebado com um homem branco, major Alberto, pai de Alfredo. Quem é Dona Cecé? Uma mulher decadente no que se refere a sua situação socioeconômica. No momento presente ao da diegese, uma dona de casa insatisfeita, que, através de suas memórias, escamoteia a realidade em que vive, cuja decadência se torna cada vez mais intensa. Logo, com a leitura dos romances desse autor, depara-se com uma literatura "que concede voz aos oprimidos - prostitutas, pescadores, donas de casa, pequenos comerciantes, miseráveis, explorados" (NUNES, 2001, p. 64).

No que concerne à memória de Dona Cecé, sua construção é como a montagem de um quebra-cabeça em que suas partes são encaixadas de forma alinear, num zigue-zague temporal. Isto vem à tona ou por meio das várias falas do narrador onisciente, ou, principalmente, por meio da introspecção, fazendo o mundo psicológico se sobrepor ao físico, tornando este um detalhe daquele. De uma forma ou de outra, a linguagem narrativa de *Passagem dos Inocentes* desnuda um universo feminino encharcado de realidade e de delírio, que nega a amnésia:

D. Cecé, no quarto, olha no espelho da cômoda - há tantos anos - os vestidos abrindo-se; o dela pesado do baile, de Muaná, de repente some-se, e ainda à flor d'água o outro e neste aquela - uma se enfia, enfia o fino corpo molhado e suplicante, a moça de outrora no vestido de Paris que foi sempre o seu e assim arrastou de uma vez para o fundo festas, navios, fortunas que teimavam existir aqui fora como saudade ou esperança (JURANDIR, 1984, p. 154).

Dona Cecé, ao mirar-se no espelho, vê os bailes de sua juventude, quando ela namorava Antonino Emiliano; vê o vestido que usou no baile, quando fugiu de casa no navio Trombetas.

Ela revive um passado distante "há tantos anos", e, dessa forma, refaz suas experiências no presente, tempo que insiste em se reportar ao passado: "testas, navios, fortunas que teimavam existir aqui fora", pois suscitavam nela "saudade ou esperança".

Isso demonstra a resistência da personagem em relação ao esquecimento, tendo a personificação do corpo e os objetos como seus cúmplices: "O corpo interposto entre os objetos que agem sobre ele e os que ele influencia, não é mais que um condutor, encarregado de recolher os movimentos, e de transmiti-los, quando não os detêm, a certos mecanismos motores" (BOSI, 2001, p. 45).

Merece destaque a presença do espelho como objeto que estará presente em outras passagens deste romance. Quando a personagem, aqui focalizada, sente necessidade de ir em busca de suas memórias, é a este objeto que ela recorre como forma de resgatar as imagens perdidas no labirinto de sua imaginação. Isso nos faz recorrer ao "estádio do espelho", teoria psicanalítica defendida por Lacan, correspondente à fase infantil dos seis aos dezoito meses, quando se situaria a fase pré-formadora do "eu":

E[...] na criança, uma série de gestos em que ela experimenta ludicamente a relação dos movimentos assumidos pela imagem com seu meio refletido, e desse complexo virtual com a realidade que ele reduplica, isto é, com seu próprio corpo e com as pessoas, ou seja, os objetos que estejam em suas imediações (LACAN, 1985, p. 96).

Assim, ao se colocar diante do espelho, dona Cecé tenta o reconhecimento de imagens despedaçadas de seu passado. Tal qual a criança que não consegue ainda se ver como um todo, ela se auto fragmenta, seja pela própria imagem que formula sobre si mesma, seja pelo olhar que o outro lança sobre ela. Esse outro olhar está simbolizado pelos seres que comungaram com ela das experiências vividas, ou ainda comungam, entre os quais devemos destacar o marido (em suas memórias, namorado), o filho (Belerofonte), o agora hóspede Alfredo, e o comandante do navio Trombetas. Dentre estes, o marido, enquanto namorado, e o comandante pertencem a um passado que lhe vem à memória através de recortes dos episódios vividos, como tentativa de formar uma totalidade unificada no presente.

Percebe-se, então, que essas imagens despedaçadas ocasionam um ser que se apresenta com uma identidade fragmentada. É através da forma como a sobrinha do Major Alberto é nomeada, ora por Celeste Coimbra de Oliveira, ora Cecé, ora D. Celeste, ora D. Cecé, que o leitor mais atento começa a dar-se conta da ambiguidade dessa personagem. Em muitas passagens do romance, é ela mesma quem se diz ser várias, principalmente devido às mudanças pelas quais passou. Como exemplo disso, transcrevemos um fragmento que se refere a um diálogo entre dona Cecé e seu irmão Leônidas sobre Amélia, mãe de Alfredo:

- Até me parece que róis uma simpatia pela preta...hum. Leônidas, não precisa fechar a cara, eu maldei? Simpatia, eu disse. E em que não muda? É a de lá, é a de cá? Muda em que? Pois eu tenho três mudanças. Leônidas, fechado. A irmã tentava emendar-se, tinha brincado; ter simpatia era então alguma maldade? Bem sabia do respeito dele pelo tio (P. I., p. 41).

Dona Cecé, com uma certa ironia, supõe que Leônidas tivesse algum interesse por dona Amélia, mulher de seu tio, major Alberto; além de referir-se a ela usando um tratamento carregado de estereótipo, pois em vez de nomeá-la pelo nome, usa um adjetivo pejorativo: "róis uma simpatia pela preta". E questiona sobre quem seria dona Amélia, se a de Cachoeira é a mesma que se apresenta em Muaná, e vice-versa, uma vez que o casal, em Muaná, separava-se. Ele ficava na casa das filhas, enquanto ela se hospedava na casa de seu pai.

Se por um lado dona Cecé questiona a identidade de dona Amélia, sobre si mesma não tem dúvidas e afirma-se como um ser complexo: "Pois eu tenho três mudanças", as quais seriam correspondentes, provavelmente, às fases de sua vida: a Cecé criança, a Cecé moça que fugiu de Muaná, e a Cecé madura, casada com Antonino Emiliano.

Um outro exemplo, que merece referência, é quando à chegada de Alfredo à casa de dona Cecé, o narrador assim a descreve:

Surgindo no escuro, chuva e lama, Alfredo entrou num pasmo: como, assim em traje de baile ou passeio, empoada, tão moça... Era a dona daquela barraquinha mesmo que lhe abria a porta? Por um instante nem a d. Cecé que passeava na Areinha nem a que esperava encontrar na Passagem dos Inocentes, Alfredo viu (JURANDIR, 1984, p. 99).

A caracterização da personagem e do espaço demonstram ser eles contraditórios, pelo menos neste momento da narrativa, pois este é a representação da deterioração, formado por escuridão e lama; enquanto aquela demonstrava pertencer a um ambiente fino e pomposo "em traje de baile ou passeio, empoada". Em decorrência dessa contradição surge uma dona Cecé que Alfredo desconhecia, visto que se deparou com alguém que não era nem a "que passeava na Areinha nem a que esperava encontrar".

Isso nos leva a indagar como essa identidade fragmentada de dona Cecé é construída. Mas, antes é necessário especificarmos o próprio conceito de identidade, assim como de que identidade estamos tratando ao relacionarmos essa categoria a esse ser ficcional. Primeiro, a partir do pressuposto de que todo sujeito é um ser social, isto é, interage com o outro através, primordialmente, da linguagem, entendemos como identidade "[...] o processo cultural que, permanentemente, constrói modelos de comportamento, de intervenção política e de produção cultural e artística" (GUELF, 1996, p. 140). Logo, a identidade é construída ao longo da existência, em que elementos como o meio social, as relações interpessoais, os valores institucionais formam o sujeito social, um ser situado no tempo e no espaço.

Stuart Hall em sua reflexão na obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), apresenta três diferentes concepções de identidade ao situar o sujeito a partir do século XVIII: a identidade do sujeito do iluminismo, do sujeito sociológico e do sujeito pós-moderno. À primeira, corresponde uma concepção individualista do sujeito, indivíduo unificado, dominado pelas capacidades de razão, de consciência e de ação; quanto à segunda, equivale à interação entre o eu e a sociedade, o sujeito está subordinado ao grupo;

e por último, trata-se de uma identidade móvel, que se transforma continuamente pelas representações dos sistemas culturais aos quais os sujeitos estão inseridos. Portanto, para Stuart Hall (2001, p. 13) "a identidade plenamente unificada, segura e coerente é uma fantasia".

Dessa forma, a concepção de identidade como um processo ativo comunga com as ideias da terceira concepção de Stuart Hall, assim como é nela que está inserida a composição da identidade de Dona Cecé. A própria personagem se narra como ambígua, inscrevendo-se no enunciado narrativo de forma diferente nos diferentes momentos de sua vida. A Cecé é a menina que, na infância, escolhe Antonino Emiliano para entregar o anel na brincadeira "tome esse anelzinho e não diga nada a ninguém", como ele mesmo afirma no fragmento seguinte, em que também a descreve ao leitor "Sou daquele do anel, te lembra, te lembra. Boa e bem menina, eras pernuda, roedora de unha, mas mijavas de má, em cima das plantas de tua mãe" (JURANDIR, 1984, p. 88).

A Celeste Coimbra de Oliveira é a representante de uma família tradicional do Marajó, filha de Felício de Oliveira e Teodora de Oliveira. É moça solteira de Muaná, possuindo o vigor da juventude; acendendo desejos proibidos, como os sentidos pelo padre Daniel; ele quis até mesmo deixar a batina por causa dela, tão claramente expresso pelo narrador onisciente neste fragmento:

Já estava violando o seu dever, dizia. Já não podia rezar nem falar aos fiéis com aquela naturalidade e verdade com que exercia a missão. Estava certo de que não era a fragilidade de sua vocação que o levava àquele sentimento. Quanto mais amoroso dela mais pregado estava no seu ofício. Porém temia falar do púlpito só pensando nela, por isso lhe escrevia decidindo, a carta era a prova, lhe mandasse dizer sim e rezaria em Muaná a sua missa derradeira (JURANDIR, 1984, p. 138).

Nota-se, no excerto, o conflito decorrente do antagonismo entre matéria e espírito, a ponto de nos lembrarmos do homem do Barroco, dividido por conflitos de tal índole. Padre Daniel apaixona-se por Cecé, mas isso não diminui sua vontade de exercer o ofício religioso:

Estava certo de que não era a fragilidade de sua vocação que o levava àquele sentimento". Porém, devido à obrigatoriedade do celibato, ele não pode conciliar a missão sacerdotal e os desejos carnis, optando, então, por este último, caso Cecé correspondesse aos sentimentos nutridos por ele "a carta era a prova, lhe mandasse dizer sim e rezaria em Muaná a sua missa derradeira. (JURANDIR, 1984, p. 139).

Quanto à terceira face da personagem, temos a dona Celeste, moradora da Passagem dos Inocentes; é infeliz, num relacionamento conjugal apático, visto que o marido lhe é indiferente; tem um filho, Belerofonte, o qual lhe tira o sossego com suas peraltices. Por meio dela, o leitor passa a conhecer as insatisfações de uma mulher casada, abandonada pelo marido na segunda tarde de núpcias, num quarto do Grande Hotel, em Belém do Pará. Ressalve-se que este abandono não a deixa infeliz, muito pelo contrário, razão por que este é um dos momentos da narrativa em análise em que fica mais evidente a ânsia de liberdade dessa personagem, como podemos comprovar a seguir:

Antonino Emiliano, na segunda tarde de hotel, já de maletinha na mão, lhe diz entreabrindo a porta para sair, que seu pai estava mal no sítio. Eu vou, tu ficas, uns dias só. Mal bateu a porta uma desconhecida pulou de dentro dela, escancarou as venezianas, soltou um ah! Ah!, tão alto que a recém-casada se assustou, tapando a boca sem tapar a íntima indagação: até que ponto desci? (JURANDIR, 1984, p. 160).

O fato de dona Cecé não ficar triste com a viagem do marido, demonstra haver casado por imposição familiar, visto que Antonino Emiliano fora seu primeiro namorado; além do mais, o casamento seria uma forma de abafar o escândalo do episódio da fuga no Trombetas. Isto é, a personagem cede às normas sociais que manipulam o comportamento das pessoas, porém ela se vê diante de uma outra Cecé que se coloca contrária a tudo isso, vindo à tona com a saída do marido:

[...] Mal bateu a porta, uma desconhecida pulou de dentro dela, escancarou as venezianas, soltou ah! Ah! Ah!". Então, reconhece-se uma personagem possuidora de várias faces as quais vão se revelando ao longo do tempo e que, através do jogo da linguagem narrativa, chegam a surpreender não só o leitor, como a própria dona Cecé "a recém-casada se assustou, tapando a boca sem tapar a íntima indagação: até que ponto desci? (JURANDIR, 1984, p. 162).

Em suma, as memórias de Dona Cecé são compartilhadas com os leitores no tempo presente ao da história narrada, num permanente recorrer ao passado, confirmando sua complexidade enquanto sujeito do mundo ficcional, o qual muito representa mulheres do mundo real, moventes porque humanas. Na primeira parte de *Passagem dos Inocentes* é ela quem se auto define "pois eu tenho três mudanças". Essa representação e diferenciação de suas várias faces, possibilita a afirmação de que Dalcídio Jurandir consegue adentrar num universo feminino extremamente singular pelo domínio das técnicas narrativas; e plural ao tecer um feminino que rompe, ou pelo menos tenta romper, com paradigmas repressores da vida de mulheres existentes ao longo da História.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A prosa romanesca de *Passagem dos Inocentes* é fruto de um árduo trabalho com a linguagem literária. Isso faz emergir uma escritura composta por personagens bastante elucidativos, de consistente composição psicológica,

como a personagem Dona Cecé. Além disso, a articulação do discurso narrativo prima pelo imbricamento de vozes, representantes de seres históricos, contextualizados num espaço físico enriquecido pela grandiosidade do cenário amazônico. Para assim, expressar os estados psicológicos que ultrapassam o campo da ficção.

Dona Cecé, ao longo desse romance, vai ganhando autonomia, assumindo-se gradativamente porta-voz de sua narrativa de forma singular, através de suas memórias. Ela se coloca como um ser flutuante entre o passado e o presente, buscando a Cecé menina e a jovem namorada de Antonino Emiliano. Da primeira, sabe-se de sua admiração pelo cenário fluvial que revestia Muaná de grandiosidade; enquanto que da segunda, tem-se conhecimento da jovem que carrega dentro de si o desejo de liberdade, o que a faz fugir no navio Trombetas.

Sendo assim, a inserção no universo ficcional de *Passagem dos Inocentes*, possibilita o contato com um tecido narrativo em que a memória de dona Cecé é construída de forma singular. Entretanto, ela se define como um ser múltiplo, buscando em suas reminiscências a explicação para a sua existência como sujeito do mundo e no mundo. E, por sua profundidade psicológica, pode representar as inquietações de mulheres reais pelo viés da ficção.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. Trad. Antônio de P. Danesi. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das letras, 1998.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

FURTADO, Marli. **Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir**. Orientadora: Enid Yatsuda Frederico. 2002. 273 f. Tese (doutorado) - Curso de Teoria Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2002.

GUELFI, Maria Lucia Fernandes **Revista Gragoatá**. Niterói (RJ). 1996. p. 140.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na Pós-Modernidade**. São Paulo: DP&A Editora, 2006.

JURANDIR, Dalcídio. **Passagem dos Inocentes**. Belém-Pará: Falângola, 1984.

KOTHE, Flávio. **O cânone colonial**. Brasília: Editora UNB, 1997.

LACAN, Jacques. **O Seminário livro 4 a relação de objeto**. Trad. Jacques-Allain Miller. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 1985.

LE GOFF, Jacques. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2003.

NUNES, Benedito. **Dalcídio Jurandir: as oscilações de um ciclo romanesco**. Asas da Palavra, v. 9, n. 1, p. 14-21, 2004.

NUNES, Paulo. **Aquonarrativa: uma leitura de Chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir**. Belém: UNAMA, 2001.

SANTOS, Eunice. **Mulher e Mercadoria**. In. Álvares, Maria Luzia Miranda; D'incao, Maria Angela (Orgs.) A mulher existe?: uma contribuição ao estudo da mulher e gênero na Amazônia. Belém: GEPEM, 1995.

SELINGMAN-SILVA, Márcio . **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2004.

Artigo recebido em: 14 abr. 2021. | Artigo aprovado em: 16 nov. 2021.