



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

Mayara Cristiny Souza Martins Rodrigues

Questões identitárias em Alfredo: uma análise de *Chove nos campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir

Belém-PA
2019

Mayara Cristiny Souza Martins Rodrigues

QUESTÕES IDENTITÁRIAS EM ALFREDO: UMA ANÁLISE DE *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA*, DE DALCÍDIO JURANDIR

Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Luis Heleno Montoril del Castelo

Belém-PA
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a)
autor(a)

- R696q Rodrigues, Mayara Cristiny Souza Martins
Questões identitárias em Alfredo: uma análise de
Chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir /
Mayara Cristiny Souza Martins Rodrigues. — 2019.
125 f.
- Orientador(a): Prof. Dr. Luis Heleno Montoril Del Castelo
Castilo
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação
em Letras, Instituto de Letras e Comunicação, Universidade
Federal do Pará, Belém, 2019.
1. Marajó . 2. Identidade. 3. Literatura Amazônica.
4. Hibridização. I. Título.

CDD 869.93098115

Mayara Cristiny Souza Martins Rodrigues

QUESTÕES IDENTITÁRIAS EM ALFREDO: UMA ANÁLISE DE *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA* DE DALCÍDIO JURANDIR

Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Federal do Pará, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Luis Heleno Montoril del Castillo

Banca Examinadora

Prof. Dr. LUIS HELENO MONTORIL DEL CASTILHO – ORIENTADOR
Universidade Federal do Pará.

Prof. Dr. PAULO JORGE MARTINS NUNES - MEMBRO DA BANCA
Universidade da Amazônia.

Prof. Dr^a. MARLI TEREZA FURTADO - MEMBRO DA BANCA
Universidade Federal do Pará.

Prof. Dr^a. MARIA DO PÉRPETUO SOCORRO GALVÃO SIMÕES – SUPLENTE.
Universidade Federal do Pará.

À Odete de Souza Martins, pelo amor incondicional e dedicação infinita, dedico essa dissertação.

AGRADECIMENTOS

Como qualquer outro trabalho que eu já realizei, essa dissertação de mestrado não poderia ser diferente. Aqui, por mais que esteja uma única mão e voz, há diversas outras pessoas que teceram e estiveram comigo compondo essa pesquisa, porque ninguém consegue fazer um trabalho como esse, sozinho.

Agradeço à minha mãe Odete de Souza Martins que esteve sempre ao meu lado, construindo de forma doce e sábia, por seu incansável esforço com meus estudos, mesmo não tendo oportunidade de frequentar uma escola, sempre enxergou o ato de estudar como a única forma de mudar a minha realidade.

A toda minha família Martins por todo apoio e incentivo, em especial, à Carmen Martins e Sandoval Ferreira por sua atenção, cuidados e ajudas incondicionais.

Ao meu orientador Dr. Luis Heleno Montoril Del Castillo pelos direcionamentos, ajudas e diálogos fundamentais para o cumprimento dessa jornada.

À Fadespa e, posteriormente, à CAPES pelas bolsas que foram concedidas durante o mestrado, as quais foram fundamentais para o desenvolvimento dessa pesquisa. A ajuda financeira é, sem dúvida, de extrema importância para tornar possível a dissertação de mestrado.

Aos meus amigos que desde o início dessa jornada estiveram comigo: Flávia, Lucimara, Mayara, Larissa, Carla Patrícia, Jéssica e Marcelo, importantes nos momentos difíceis, suas conversas e auxílios foram indispensáveis para a finalização do presente trabalho.

Ao meu amigo e namorado Pedro que sempre acreditou em mim, mesmo cansada pela dissertação. Além de me proporcionar a estabilidade emocional diante dessa jornada.

A todos agradeço com muito amor e gratidão.

RESUMO

Esta dissertação de mestrado tem como objetivo analisar o processo de identificações vivido por Alfredo na obra *Chove nos campos de Cachoeira* (1939), haja vista que por ter um pai branco, o Major Alberto e a mãe negra, Dona Amélia, sente-se em conflito e angústias, ora tendo vergonha da mãe, ora não se reconhecendo como um menino branco. Esse processo de auto identificação é interpretado neste trabalho como uma ação contínua e não um produto, a partir disso, utilizar-se-á o conceito de *entre-lugar* dado por Homi Bhabha (2013), em *Local da cultura*. Além disso, a pesquisa fundamentar-se-á no conceito de identidade discutido por Zilá Bernd (2011) em *Literatura e identidade nacional* e em Marli Furtado (2002) na sua tese *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir* em que a análise das personagens com seus respectivos dramas psicológicos serão fundamentais para o entendimento da obra estudada. Para tanto, a metodologia que será empregada é a leitura teórico-interpretativa, com o intuito de compreender de que forma Alfredo vai percebendo o que chamaremos de hibridização étnico-cultural ou processos de identitários. Assim, esta dissertação está dividida em três seções: a primeira denominada “*Chalé-ilha: uma metáfora étnico-racial do Marajó*” que discutirá os conceitos e desdobramentos da palavra identidade, analisando como essas classificações vão permitir entender o garoto marajoara em formação. A segunda seção intitulada “*Chalé de madeira: um encontro com as personagens*” objetivará uma análise das personagens que habitam o chalé de madeira, lugar onde Alfredo mora, em que encontramos Major Alberto, Dona Amélia, Eutanázio e Mariinha, compreendendo que cada espaço possibilita ao menino refletir sobre seu lugar social. E por último, a terceira seção, assim chamada “*Pátio-fronteira: um espaço de apagamentos e silêncio*” a qual discutirá sobre Alfredo e suas inquietações, suas identidades e, principalmente, sua reflexão diante do seu espaço na sociedade.

Palavras-chave: Marajó, Identidade, Literatura Amazônica, Hibridização.

ABSTRACT

This dissertation have goal to analyze the identification process in Alfredo, in the book *Chove nos campos de Cachoeira* (1998), because have a white father, this Major Alberto and black mother, Dona Amélia, Alfredo feels yourself conflict and anguish, at the same time being ashamed of her mother and not recognizing himself as a white boy. The identities in Alfredo, visualized like processes and not products, which can be interpreted from the concept in-between, obtained by Homi Bhabha (2013) in *The Location of culture*, besides that, this paper will substantiate in concept identity by Zilá Bernd (2011) in *Literature and national identity* and Marli Furtado (2002) in your thesis *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir* in which the analysis of the characters with their respective psychological dramas will be fundamental to the understanding of the work studied. Using the methodology the theoretical-interpretive reading, propose understand how Alfredo will yourself understand what we will call ethnic-cultural hybridity. For this reason, this dissertation is divided in three sections: the first denominated “*Chalet- island an ethnic-racial metaphor of Marajó*”, will present the concepts and unfolding of word identity, that concepts will be understand the boy in training. This second section is “*Wooden chalet: a meeting with the characters*” will aim an analysis of the characters who inhabit the wooden chalet, place where Alfredo lives, where find Major Alberto, Dona Amélia, Eutanázio and Mariinha, realizing that each space allows the boy to reflect on his social place. And finally, the third section, so-called “*Courtyard- border: this space of erasure and silence*” will discuss about Alfredo and yourself restlessness, identity and mainly reflection before their space in society.

Keywords: Marajó, Identity, Amazon Literature, Hybridism.

Sumário

Introdução	11
Seção 1	18
Chalé-ilha: uma metáfora étnico-racial do Marajó.....	18
1.1. Levantamentos e reflexões sobre Dalcídio Jurandir e o conceito de identidade.....	22
1.2. Encontros e cruzamentos no chalé: discussão dos conceitos de hibridização e identidades.....	32
1.3. <i>Entre-lugares</i> : janelas e portas, lugares de conversas, o trabalho de Dalcídio Jurandir com as fronteiras.....	42
1.4. A construção do corpo-universo: a importância do corpo para a identidade em Alfredo.....	44
Seção 2	51
Chalé de madeira: um encontro das personagens.....	51
2.1. Saleta: um lugar de brancos?	56
2.2. Cozinha e quintal: segredos, memórias de Dona Amélia.....	60
Seção 3	86
Pátio-fronteira: um espaço de apagamentos e silêncios.....	86
Considerações finais	119
REFERÊNCIAS	122

Viver nas fronteiras significa que você não é nem hispana índia negra espanhola ni gabacha, eres mestiza, mulata, meia-raça apanhada no fogo cruzado entre os campos enquanto carrega todas as cinco raças na suas costas sem saber para qual lado voltar-se, correr;

Viver nas fronteiras significa saber que a índia em você, traída por 500 anos, não está mais falando com você, que mexicanas chamam você de rajetas, que negar a Anglo dentro de você é tão ruim quanto ter negado a Índia ou a Negra; Cuando vives em la frontera as pessoas andam através de você, o vento rouba sua voz, você é uma burra, buey, bode expiatório, precursora de uma nova raça, meio a meio – tanto mulher como homem, nenhum – um novo gênero;

Gloria Anzaldúa

Introdução

Entende-se que o universo ficcional tem uma cosmogonia própria, com suas características, especificidades e desdobramentos, interpretando-o como uma realidade possível à medida da sua construção ficcional. Neste sentido, proponho-me em interpretar a (des)construção da identidade na personagem Alfredo, no primeiro livro do *Ciclo do Extremo Norte, Chove nos campos de Cachoeira (1998)*¹, de Dalcídio Jurandir. Usando para tal intento a metodologia teórico-interpretativa, com o intuito de dialogar com os estudos de Literatura e os vários conceitos de identidade; busco em Homi Bhabha (2013) o conceito de *entre-lugar* para estabelecer a *fluidez e desconstrução* que a identidade de Alfredo apresenta durante a narrativa. E com as estudiosas Lilia Mortiz Schwarcz (1992) e Zilá Bernd (2011) pretendo estruturar o pensamento a respeito da imagem do negro na literatura, suas características, desenvolvimentos, preconceitos, incluindo sua voz, posicionamento e visão de mundo.

O interesse por essa pesquisa surgiu com a elaboração do artigo “*A literatura de expressão amazônica como registro histórico da cultura afro-brasileira*”, o qual foi realizado ao final da especialização em *História e Cultura afro-brasileira e africana*, pela Faculdade Integrada Brasil Amazônia (FIBRA). Esse artigo considerou o romance *Três casas e um rio (2018)*, de Jurandir, para identificar os elementos da cultura afro-brasileira, além do mais, nesse trabalho houve uma interpretação de ações que em conjunto marcam a vida de Alfredo, no que se refere a sua identidade, são eles: o conhecimento do *Tio Sebastião* e a incorporação da personagem *Dona Amélia* na noite de São Marçal.

Verificou-se que a partir de tais aspectos a cultura negra ora sofre preconceitos, ora é celebrada. Esse artigo teve por intuito atrelar elementos da cultura afro-brasileira na perspectiva amazônica, como já havia experimentado e pesquisado do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), assim, pretendi dar continuidade em compreender os aspectos da cultura afro-brasileira no texto literário amazônico, no caso, o Dalcidiano.

Estudar o conceito de identidade afro-brasileira na literatura com o caráter amazônico foi tema que pesquisei desde o TCC, realizado na Universidade do Estado

¹ A edição escolhida para esta pesquisa foi a publicação de 1998, edição crítica do livro *Chove nos campos de Cachoeira*, de Rosa Assis, pois, apresenta um histórico e descrição que ajudaram a compreender melhor este romance.

do Pará (UEPA), produzido ao final do ano de 2013, sob o título “*A poesia afro-brasileira em Batuque de Bruno de Menezes*”. Investiguei tanto a presença de vozes negras durante o período da historiografia literária brasileira, quanto os elementos que identificam o livro de Menezes como afro-brasileiro de caráter amazônico. Com os teóricos Zilá Bernd (1992) e Roger Bastide (1943) pude entender questões importantes para o desenvolvimento desta atual pesquisa: como as relações étnico-raciais e a discussão sobre a identidade amazônica. Transformei a minha leitura de *Batuque* em pesquisa e trajetória acadêmica, foi a partir dessa obra que tive curiosidade em saber mais sobre as poéticas afro-brasileiras e as imagens dos negros na literatura brasileira de expressão amazônica.

Na especialização em *Estudos Linguísticos e Análise literária*, na mesma Universidade da graduação, entre 2015 - 2016, realizei o artigo “*Pontos Cantados dos Pretos-velhos na Tenda Luz do Oriente: memória e ancestralidade*”. Essa pesquisa foi motivada pelo fato de que, ao longo dos estudos, notei a importância da religião e ancestralidade como fatores que se relacionavam com as identidades afro-brasileiras, por isso, o interesse em pesquisar sobre a Umbanda ou o Candomblé.

O artigo acima citado foi elaborado a partir de minha inserção na *Tenda de umbanda Luz do Oriente*, localizada na cidade de Ananindeua, no estado do Pará, no Conjunto da Cidade Nova III, na Rua do Fio. Eu ia às giras e conversava com alguns filhos da casa. O trabalho que foi defendido em abril de 2017 esteve atrelado aos estudos sobre a Umbanda na Amazônia, religião afro-brasileira, oralidade, memórias, ancestralidades e experiências etnográficas. Dessa forma, compreendi o quanto todos os temas abordados desde a minha graduação estiveram imbricados, eles tangenciam e se tocando em dois pontos convergentes: afro-brasilidades e literatura na Amazônia.

Retornando aos estudos literários, o mestrado proporcionou a confecção de pontos-chave e unir de forma a entender e estruturar um pensamento a respeito da literatura feita na Amazônia, pautada na construção de identidades negras ou mestiças, pesquisando um autor que unisse os pontos: literatura amazônica e escritas que refletissem a identidade negra. A obra de Dalcídio Jurandir, que, além de escritor amazônico, esteve ativo na resistência da cultura negra na região.

O objetivo principal nesta pesquisa acadêmica é analisar as questões identitárias que envolvem a personagem Alfredo. Vendo a Amazônia como um lugar

de fronteiras², diálogos, disputas e encontros entre a ancestralidade africana e os diversos povos que aqui habitam, especialmente, em Vila de Cachoeira, onde acontece a narrativa do primeiro romance do *Ciclo do Extremo Norte*. Alfredo por ter o pai branco e a mãe negra não consegue se encontrar em nenhum dos polos identitários, sofrendo uma angústia e inquietações por essa hibridização.

O próprio Dalcídio Jurandir viveu sob essa fronteira, teve uma mãe negra e um pai branco, nasceu em Ponta de Pedras, veio estudar em Belém, ainda garoto sentiu a divisão social entre ricos e pobres, entre pardos e brancos, entre capital e interior. Jurandir concentrou em suas narrativas essas tensões e forças, participou ativamente do Partido Comunista Brasileiro (PCB), da vida literária e da jornalística na cidade de Belém, por isso, percebemos confluência entre Dalcídio Jurandir e Alfredo, como afirma Furtado (2002) “*Temos em Alfredo alguns traços que remontamos a Dalcídio, ou Dalcídio emprestou alguns traços seus a Alfredo, como a mestiçagem ou a profissão do pai?*” (p.13). Pois, “*um texto ou um sistema de significados culturais não pode ser autossuficiente é que o ato de enunciação cultural – o lugar do enunciado – é atravessado pela *différance* da escrita.*” (BHABHA, 2013, p. 72)

O autor marajoara entendia muito bem as disputas e negociações políticas que influenciaram a divulgação de seus romances, Jurandir tinha um posicionamento crítico, pôde expressar isso em seu *Ciclo do Extremo Norte*, pois explora em seus textos os abusos dos coronéis, a miséria da grande maioria da população amazônica, a submissão feminina e as contradições de uma região carente, como a Vila de Cachoeira.

Assim, essa pesquisa se fundamenta no conceito de *entre-lugar* de Homi Bhabha (2013), o qual ajuda a entender alguns questionamentos, entre eles: quais são as identidades assumidas por Alfredo? Qual(is) grupo(s) social(s) ou imagem(s) que Alfredo se identifica enquanto sujeito sociocultural? A imagem que Alfredo tem de sua mãe Dona Amélia ajuda o garoto marajoara a estabelecer sua identidade?

Dessa maneira, as seções foram assim distribuídas a partir de uma disposição do próprio livro *Chove nos campos de Cachoeira*, a imagem deste trabalho é construída a partir da leitura de Bhabha (2013) e Bacherlad (1978), os quais

²Entende-se aqui o conceito de *fronteiras* não como divisão geográfica, mas como contatos e cruzamentos culturais e étnicos, pois, as identidades da população da Amazônia são atividades em processos e não experiências estanques, por isso o uso da palavra fronteira, já que o seu significado nos remete à troca e o ponto de contato entre o externo e o interno.

dispuseram de elementos de uma *casa* como metáforas poéticas para a análise de situações da historiografia ou de romances, respectivamente. O primeiro autor assim colocou a descrição da casa em *A história de Meu filho*, de Gordimer:

Cada uma das casas [...] está investida com um segredo específico ou uma conspiração, uma inquietação estranha. A casa no gueto é a casa dos espíritos de conclui o das pessoas de cor em suas relações antagônicas com os negros; a casa da mentira é a casa do adultério de Sonny; há ainda a casa silenciosa da camuflagem revolucionária de Aila; há também a casa noturna de Will, o narrador, que escreve sobre a narrativa que mapeia a fênix erguendo-se em seu lar, enquanto as palavras têm de se tornar cinzas em sua boca. Porém, cada casa “estranha” demarca um deslocamento histórico profundo. (BHABHA, 2013, p. 37).

As casas-metáforas colocadas acima são empregadas como símbolos para representar determinados aspectos da sociedade da África do sul, com o intuito de unir as origens das diásporas e “*transforma-se no símbolo da disjuntiva e deslocada vida cotidiana da luta pela libertação.*” (BHABHA, 2013, p. 37), tal como Morrison e Gordimer trabalham em seus livros espaços que concentram racismos, silêncios, repressões e representações históricas, a construção de *Chove nos campos de Cachoeira* também simboliza as questões identitárias que são vivenciadas não somente no garoto Alfredo, como também toda a Vila de Cachoeira.

A partir dessa discussão que, associei ao chalé de madeira de Jurandir à metáfora étnico-racial, visto que podemos visualizar também uma espécie de cosmogonia do universo amazônico, onde contradições raciais, memórias e sonhos podem ser encontrados dispostos nos compartimentos e espaços do chalé.

De tal forma que Bhabha (2013) visualizou essa relação e imagem, propõe-se também como disposição imagética desta dissertação a metáfora do *Chalé de madeira*, esse espaço já foi mencionado como um universo independente, em Furtado (2002):

Para reforçar a preocupação do narrador em relevar este espaço da narrativa, lembramos que já no terceiro capítulo ele destaca o chalé no título **O chalé é uma ilha batida de vento e chuva**, depois de reservar o primeiro capítulo a Alfredo e o segundo a Eutanázio. Mas então o narrador não se entrega a descrições desse espaço e sim às situações de vida das personagens que nele moram, sendo que a imagem da ilha batida de vento e chuva vem ratificar a solidão delas. (FURTADO, 2002, p. 51, grifo do autor).

Apesar de todo livro encontrarmos essa concentração de sentimentos no chalé, Furtado (2002) destaca dois capítulos em especial para discutir tal situação, são eles:

“O chalé é uma ilha batida de vento e chuva” e “A saleta era o universo”. No primeiro capítulo da obra o autor vai além das descrições do ambiente, trabalha os sentimentos dos moradores, ou seja, acaba penetrando no espaço sob uma ótica densa em que o lugar caminha junto às personagens construindo o peso da vida amazônico-marajoara. O segundo capítulo mencionado demonstra a dimensão que o chalé tem na obra de Jurandir, ao elencar a saleta como um universo, ratificando a ideia da cosmovisão encontrada nesse lugar.

Além disso, temos como base teórica o trabalho de Bachelard em *A poética do espaço* (1978), para entender como os espaços serão importantes na narrativa, além de absorverem em alguns momentos o lirismo dalcidiano. Dois exemplos da importância do espaço para os romances de Dalcídio Jurandir são: a casa dos Alcântaras em Belém e o chalé de madeira na Vila de Cachoeira, eles nos permitem compreender muitos aspectos de sua escrita, haja vista que esses lugares são mais do que elementos narratológicos, eles possibilitam dimensionar a situação econômica da região, ou as angústias e questionamentos existenciais das personagens:

Do espaço, o grande ícone do derruído é a casa: ou ela se transforma em um espaço opressor, como o chalé dos pais de Alfredo, ou ela rui literalmente, como a casa da família Alcântara (Belém do Grão Pará), ou a de dona Cecé (Passagem dos Inocentes) que é desmanchada e vendida às escondidas pelo marido da proprietária. (FURTADO, 2002, p.14).

Dessa maneira, o chalé permite construir as associações deste trabalho, com o intuito de estabelecer relações com a narrativa e as metáforas dalcidianas. Além do mais, “a imagem do chalé como ilha se estenderá para outros romances do ciclo, inclusive, para o Alfredo rapaz de *Ribanceira* “parecerá a ilha fantasma que se desloca, de acordo com a lenda da região” (FURTADO, 2002, p. 56).

O chalé de madeira representa a base da narrativa de *Chove nos campos de Cachoeira*, pois além dos moradores que ali habitavam formarem o centro do romance, por exemplo, Eutanázio e a doença, Alfredo, Dona Amélia, Mariinha e Major Alberto. Ele também pode ser associado à própria base ético-racial da sociedade marajoara: homem branco, mulher negra, mestiços; além de poder representar na narrativa os tempos: o passado, o presente e o futuro, o passado por meio das lembranças do filho morto de Dona Amélia, a nostalgia das três filhas do Major Alberto e a sua viuvez, e a própria relação de Dona Amélia e o Major em Muaná; o presente com a realidade de Alfredo, as situações vividas por Eutanázio e Mariinha; e o futuro

imaginado por meio do caroço de tucumã em que Alfredo experimenta viver em Belém, como sonhara.

O chalé de madeira acaba sendo “*a casa da memória racial*” (BHABHA, 2013, p. 34), pois cada pedaço da casa revela um segredo. A saleta pode estar associada à vida de Major Alberto, a rede onde deitava lendo seus catálogos, lembrando-se das filhas de Muaná, em especial, a caçula que ficou cega, a espera de Eutanázio durante as noites, ou o seu tratamento com a Dona Geni; a cozinha e o quintal, onde a figura da Dona Amélia aparece relacionada aos seus segredos e ao problema de alcoolismo, ao medo de perder outro filho afogado e a vontade de ver Alfredo com um futuro melhor do que aquele que experimentava.

Enquanto Alfredo pode estar vinculado à imagem do pátio, onde ficava brincando com seu caroço de tucumã. No primeiro momento, essa associação pode ser interpretada pelo fato de que o pátio está localizado justamente entre dois lugares, entre o chalé e a sua parte externa, assim, Alfredo por ser filho daquele casal, via-se que não podia ser identificado nem como menino branco e nem negro, ou seja, estava no que chamaremos aqui de *entre-lugar*.

Portanto, nele se concentra, simbolicamente, tanto a parte interna do chalé quanto a externa, Alfredo é o próprio trânsito étnico-racial e os deslocamentos culturais, como um lugar de ir e vir. Além do mais, o pátio era o local em que Alfredo fantasiava, brincando com o seu caroço de tucumã, a partir do caroço-mágico sonhava com Belém, vivia o presente criando expectativas com o futuro. É por meio desse pátio que tem acesso à ponte que separa o chalé, como ainda a saleta. É lá que Alfredo brinca com o tempo, imaginando o futuro, o seu entre-lugar.

Sendo assim, esta dissertação está dividida em três seções a partir da própria dimensão do chalé, no primeiro momento há o que denominamos de “*Chalé-ilha: uma metáfora étnico-racial do Marajó*”; em que serão dispostos: “1.1. Levantamentos e reflexões sobre Dalcídio Jurandir e o conceito de identidade”, “1.2. Encontros e cruzamentos no chalé: discussão dos conceitos de hibridização e identidades”, “1.3. Entre-lugares: janelas e portas lugares de conversas, o trabalho de Dalcídio Jurandir com as fronteiras”, “1.4. A construção do corpo-universo: a importância do corpo para a identidade em Alfredo”.

Na segunda seção da dissertação será colocado: “*Chalé de madeira: um encontro com as personagens*”, essa segunda parte irá ter a seguinte estrutura: “2.1.

Saleta: um lugar de brancos?” e “2.2. Cozinha e quintal: segredos, memórias de Dona Amélia.”.

E por último, na terceira seção teremos o *“Pátio-fronteira: um espaço de apagamentos e silêncios”*, em que se argumentará o espaço de fronteiras entre o dentro e o fora do chalé, o presente e o futuro de Alfredo, branco e o negro, onde Alfredo emergirá com questionamentos e distâncias desses dois polos identitários, podendo ser entendido como um sujeito imerso nos processos de hibridização.

Seção 1

Chalé-ilha: uma metáfora étnico-racial do Marajó.

Perceber as questões identitárias em Alfredo, no romance *Chove nos campos de Cachoeira* (1998), significa repensar elementos da literatura dalcidiana que em diálogo com os temas étnico-raciais refletem as discussões sobre a sociedade negra na Amazônia, já que essa interseção é, poucas vezes, explorada no cânone brasileiro. Esse olhar surgiu a partir da leitura dos livros como: *Os Serões da Mãe Preta*, de Juvenal Tavares (1890), *Hortêncina* (1888), de Marques de Carvalho, *Batuque* (1937), de Bruno de Menezes e *Pai Antônio* (1989), de Nazareno Tourinho, Alfredo Garcia e Antônio Moura, neles encontramos as maiores expressividades da cultura afro-brasileira na poética feita na região. Há nessas obras: personagens, temas, danças, religiões, espaços e costumes, os quais podem ser interpretados como uma expressão da cultura negra amazônica.

Os Serões da Mãe Preta (1890), de Juvenal Tavares, é a primeira obra de literatura amazônica que retrata uma personagem negra, tem como estrutura várias fábulas e histórias de amor como uma reunião de narrativas da mãe preta. O importante a destacar nessa obra é o protagonismo feminino negro, tendo em vista que é uma mulher que vai contando as pequenas histórias para as crianças, lembrando-nos à figura do *griot*, ou seja, a imagem do mais velho da comunidade sentado ao lado dos mais novos narrando de forma épica e performática as experiências de vida, os mitos de fundação e as histórias de amor.

No romance *Hortêncina* (1888), de Marques de Carvalho, o autor abordou pela primeira vez a cidade de Belém como cenário, no momento em que surgia o nome de Inglês de Souza, com as obras *O cacaulista* (1876), *O coronel Sangrado* (1877), *O missionário* (1888) e *Contos amazônicos* (1893), que tinham como espaços, majoritariamente, cidades interioranas. Além do mais, *Hortêncina* retratou personagens negros, essas duas situações foram inovadoras para o *Realismo Naturalismo* amazônico.

É preciso salientar que *Hortêncina* foi publicada em 1888, ano da assinatura da Lei áurea, e ano de publicação do livro *História da literatura brasileira*, de Silvio Romero, destaco a data no primeiro momento para frisar o olhar que era dado pela

ciência e literatura ao homem negro. Se em 1888 ainda tínhamos negros sendo escravizados no Brasil e a publicação de uma antologia que pontuava claramente o pensamento racista, classificando a população a partir do meio e da raça, o livro *Hortência*, neste contexto, refletiu essa estrutura ideológica escravista que permanecia no Brasil, mesmo após a abolição dos escravizados.

A segunda metade do século XIX foi marcada pela abordagem científicista (darwinismo social, positivismo de Comte e determinismo de Hippolyte Taine), que justificava o domínio europeu na época, esse pensamento adentrou o campo literário, produzindo personagens negros, como em *Hortência*, que eram representados como extensões do seu meio e tempo, primitivos e incapazes de refletirem sobre suas condições sociais e erros.

Nessa obra a trama é o conflito familiar, no qual todas as personagens são negras, ou mais precisamente, *mulatas*³, “vivia uma dessas famílias de mulatas pobres, formada por três membros: mãe, filho e filha” (CARVALHO, 1997, p. 39). A mãe Maria, era lavadeira, o filho Loureço malandro que não trabalhava e vivia em bares, a filha Hortência, mesmo jovem, sente a necessidade de trabalhar, conseguindo um emprego como enfermeira na Santa Casa de Misericórdia.

Além da cidade de Belém, que ao ser descrita são mencionadas personagens como os passageiros em um bonde ou o vendedor de uma mercearia frisando o ponto em comum: eram negros. Esse destaque vem pelo fato de ser um romance realista naturalista e se acreditava naquele momento que os negros e seus descendentes, por serem de uma raça inferior, tinham características primitivas, por isso, ao mencionar esses personagens o narrador precisaria tocar nesse aspecto de serem ou não negros.

Como a própria introdução do livro nos aponta: “*Nota-se que Hortência é um romance de mulatos, parecendo que o romancista quis fazer do mulato o tipo popular mais inclinado à malandragem e às aberrações sexuais.*” (MOREIRA, 1997, p. 9). Logo, é uma obra que se destina a falar sobre esses homens bárbaros e brutos, negros e negras retratos de uma periferia belenense onde o meio e sua raça determinavam suas ações.

³Vale lembrar que, atualmente não utilizamos essa denominação, pois é um conceito racista, haja vista que a palavra mulata deriva de *mula*, que significa então o ser híbrido incapaz de gerar filhos, por ser infértil.

Destaco o livro *Contos amazônicos* (1893), de Inglês de Souza, o autor confeccionou personagens como a mãe de leite Margarida, o *velho do outro mundo* Paulo da Rocha e Pedro, eles representam as identidades negras na Amazônia, como elementos que trazem o sistema dicotômico (civilizado x bárbaro), em que o negro era símbolo de primitivismo, atraso cultural e irracionalismo. Essa questão foi discutida no artigo *As imagens dos negros em Contos amazônicos de Inglês de Sousa: por uma leitura identitária*⁴.

Há também que se mencionar o poeta amazônico Bruno de Menezes, ele absorveu, para fazer o *Batuque* (1931)⁵, o próprio povo em sua mais sincera e verdadeira origem, tradição, história e cultura amazônica. Além disso, existe na obra um “universo afrodescendente” (Octavio Lanni, 1958), em pleno século XX, com o início do Modernismo brasileiro, os poemas de *Batuque* (1931) reportam não só à matriz africana, como também aspectos da hibridação cultural, pois revelam traços peculiares encontrados no espaço amazônico, principalmente, no Pará. O negro que canta, retratado por esse poeta, não é mais aquele africano, esse sujeito tem sua raiz e nascimento marcados na Amazônia.

Enquanto a obra de dramaturgia *Pai Antônio* (1989), de Nazareno Tourinho, consegue eliminar as polaridades em que o negro é sempre o discriminado, colocando o protagonista Pai Antônio em uma condição que excede os estereótipos, “*Nada contra saravá e samba, ao contrário, mas procura demonstrar outras características tão importantes quanto àquelas. Assim, metaforiza as figuras envolvidas, para além de concepções ideológicas, mas como figuras de linguagem, por assim dizer.*” (MARTINS e LIMA, s/d, p. 905). O texto já inicia relatando que se trata de uma biografia “*história do último escravo condenado à morte no Pará*”, o último escravo morreu assassinado por ter matado o seu patrão, tudo isso ocorreu em uma fazenda em Santarém.

Esses são alguns dos livros pesquisados para se entender a questão racial na literatura de expressão amazônica, até o movimento do modernismo os negros são representados como inferiores e com estereótipos de preguiçosos, malandros, alienados e promíscuos, enquanto que no último momento literário analisado a

⁴ Artigo publicado nos anais do evento Colóquio no centenário de morte de Inglês de Souza.

⁵ Destaco as figuras de Bruno de Menezes e Dalcídio Jurandir na Academia do Peixe Frito, em que além de militarem pela valorização da cultura negra-amazônica, ainda produziam a literatura Modernista, protestando contra o conservadorismo estético.

imagem do negro está associado à retomada de sua história, voz e vontade, como soberano de seu corpo, a sua identidade é restaurada enquanto ser humano capaz de agir e conduzir sua vida.

Em *Chove nos campos de Cachoeira* (1998) é revelada a questão identitária, primordialmente, na personagem Alfredo, por ser e estar entre negro e branco, mesmo garoto se questiona e reflete sobre seu lugar na sociedade a partir de sua identidade, tornando-se mais densa nos próximos livros do Ciclo do Extremo Norte. Vale lembrar que, sendo o primeiro romance desse ciclo, temos mais nove livros: *Marajó* (1947), *Três casas e um rio* (1958), *Belém do Grão-Pará* (1960), *Passagem do inocentes* (1963), *Primeira manhã* (1968), *Ponte do galo* (1971), *Os habitantes* (1976), *Chão dos lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978).

É válido salientar a terceira narrativa do ciclo, o romance *Três casas e um rio* (1958), em que Alfredo pela primeira vez conhece uma parte de sua família materna, o tio Sebastião. Esse homem, para o garoto marajoara, produz uma espécie de encantamento e admiração pela virilidade, astúcia e comportamento, portanto, como um aventureiro, por contar para seu sobrinho as peripécias de suas viagens, causando um sentimento de heroísmo para o garoto. Ao contrário da imagem do negro retratada no realismo de *Hortência*, em que Lourenço é boêmio, vadio e propício à vida lasciva, há uma degradação de seu caráter e tem duvidosas atitudes. São duas visões antagônicas e construídas socialmente, tendo em vista que tanto no século XIX quanto no XX há uma preocupação ora de negar ora de evidenciar a voz negra.

Além do mais, em *Três casas e um rio* há a figura de Dona Amélia, e com ela a dúvida de Alfredo sobre a posição social, condição de mulher do Major Alberto e a sua incorporação na festividade de São Marçal, essas são algumas das várias vivências de Alfredo as quais provocam inquietações sobre sua identidade nesse livro.

A obra analisada nesta dissertação é *Chove nos campos de Cachoeira*, ela possui vinte capítulos todos intitulados, o narrador muda de posicionamento ao longo do texto, não obtemos a onisciência narratológica, ou seja, há a mudança de perspectivas e posicionamentos enunciativos, os quais são chamados estratégias textuais, recurso que o autor realiza a fim de ampliar as leituras. A mudança de voz se dá a partir de monólogos, principalmente de Alfredo e Eutanázio, diálogos entre Dona Amélia e Major Alberto, discurso em terceira pessoa com a presença do narrador e o discurso em primeira pessoa, às vezes, na voz de Alfredo e discurso indireto livre.

O primeiro romance de Jurandir é construído com essa sobreposição de enunciados, transformações de lugares e memórias a partir dessas colocações de vozes.

Mas, é pertinente verificar que mesmo o protagonista sendo Eutanázio, ainda sim o herói é um ser doente, rebelde, fraco, frustrado amorosamente e profissionalmente, sente-se cada vez mais debilitado pela doença. Enquanto Alfredo, irmão de Eutanázio, tão pouco pode ser classificado em algum heroísmo, um menino, sem entender muito de sua realidade, com muitas dúvidas a respeito de ter uma mãe negra e um pai branco, sente vergonha por andar com um quilinho de carne e cheirar a querosene, sofre uma angústia e constantemente sonha com dias em que viverá em Belém.

Assim, é importante discutir os conceitos de *entre-lugar*, *hibridização* e *identidade* que contribuirão para a compreensão de tal situação. Para depois, entender de que forma, quais os elementos e imagens que essa representação poderá ter ao longo dos romances: *Chove nos campos de Cachoeira*, *Três casas e um rio* e *Belém do Grão Pará*. Dessa forma, faz-se necessário levantar alguns trabalhos anteriores sobre a temática observada com o intuito de compreender o que já se pesquisou nessa relação entre Dalcídio Jurandir e identidade.

1.1. Levantamentos e reflexões sobre Dalcídio Jurandir e o conceito de identidade.

A tese de doutorado de FURTADO (2002), intitulada “*Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*”, caminha por todos os livros do Ciclo do Extremo Norte, com o objetivo de apresentar a ideia de que Alfredo é um herói de ruínas, memórias, passado escondido e fracassos, tais quais alguns espaços por onde Alfredo percorre e que direcionam o leitor a repensar essa situação de decadência. Assim, Dalcídio Jurandir escreveu em 1939 o seu primeiro romance, o qual será nosso recorte para o presente estudo:

Seguem, pois, o primeiro romance da série: *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), *Ribanceira* (1978). Publicou ainda, em 1959, *Linha do Parque*, resultado de encomenda do Partido para pesquisar junto a velhos

operários anarquistas, no porto do Rio Grande, RS., para historiar o movimento operário naquele Estado. (FURTADO, 2002, p.2).

Segundo a autora, Alfredo é um herói em corrosão, essa característica aparece também em Eutanázio, Lucíola, Alaíde, Guíta e Orrninda e no próprio espaço de Belém. Além de revelar essa situação, destaca que Jurandir coloca o “vazio de um modelo econômico” (FURTADO, 2002, p. 238), e é nesse vazio que seus personagens trafegam e se constroem. Deste modo, o autor recria universos decadentes, ela salienta uma comparação com o movimento literário da segunda fase do Modernismo brasileiro, na década de 30, em que escritores nordestinos como José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado trabalham ciclos econômicos em fracasso:

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 do ciclo 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, 2002, p.7).

Se a Amazônia retratada anteriormente a Dalcídio Jurandir foi desenhada a partir do imaginário do *Eldorado*, do Paraíso perdido ou Inferno verde, com Jurandir, a poética tecida na Amazônia obteve outra postura, agora estão em cena: a destruição, a falência, a miséria, a exploração e as disputas entre os povos, pontos importantes na construção histórica e social desse território. As personagens descritas por Jurandir não estão mais acima do bem ou do mal, como heroínas românticas, pelo contrário, são indivíduos complexos, conflituosos, deslocados, doentes e críticos diante de suas condições sociais e financeiras, principalmente. Como a autora pontuou, o espaço no Ciclo do Extremo Norte é o corroído pelo pós-ciclo da Borracha.

A justificativa da atual pesquisa baseia-se na colocação de Furtado (2002), em que afirma que Alfredo “*Enquanto se sente inferior aos meninos ‘felizes’, os não marcados pelas feridas, como Tales de Mileto, Jamile e outros, sente-se superior aos miseráveis, aos meninos ‘que fediam a peixe e a poeira das barracas vizinhas’*” (p.43), ou seja, era um menino dividido, solitário e angustiado diante daquela realidade, pois não estava nem ao lado dos miseráveis que fediam a peixe e nem era menino sem a marca de feridas. Alfredo, então, perpassa por esses dois polos identitários e transita por ambientes que o fará assumir vários papéis sociais.

Somente no romance *Ribanceira* (1978), último livro do Ciclo do Extremo Norte, é que Alfredo consegue aceitar-se enquanto *mestiço*, conceito ainda considerado estanque e pontual diante da fluidez identitária do garoto. É necessário discutir que a questão da identidade não é ponto a ser alcançado, um conceito a ser vestido como se a partir disso todos os conflitos étnico-raciais estivessem desaparecidos, a identidade é construção social, são discursos assumidos por grupos étnicos que desejam ora a sua autoafirmação, ora a dominação de outro povo. A afirmação do *ser mestiço* não abarca a dimensão da questão identitária em Alfredo.

Assim, nesta pesquisa serão investigados as identidades que Alfredo vai assumindo, não enxergando o conceito de identidade como elemento fixo e permanente, mas sim, como: *raízes dinâmicas* (raízes remete-nos ao passado e dinâmico à tentação à errância (BERND, 2011), como memórias, o ato de narrar, como opções sociais e ação construída, isto é, nessa pesquisa o conceito de identidade assumirá o nome de identificação, assim como o conceito de híbrido assumirá o nome de processos de hibridização, pois são movimentos e construções discursivas assumidas e não produtos finalizados.

Alfredo é representado ora como branco que mora em um chalé e que pode estudar em Belém, ora como menino que cheira a querosene, leva um quilo de carne para sua casa e tem uma mãe negra. São paradoxos para a região onde mora, mas que Alfredo irá assumindo nas narrativas de *Chove nos campos de Cachoeira*, *Três Casas e um rio e Belém do Grão Pará*, por exemplo. Observamos o quão confuso era ter aquela disposição familiar e poder ter sapatos, mas ter o corpo com as cicatrizes das feridas.

Se o chalé, no primeiro romance, é um peso para todos aqueles que lá habitam e, por isso, dificilmente Alfredo não entenderia suas identidades frente àquelas inquietações e solidão, na terceira obra do ciclo, os elementos: noite de São Marçal e a incorporação de Dona Amélia, conhecimento do Tio Sebastião e a cegueira do próprio Alfredo aparecem como elementos que reelaboraram a questão racial para o protagonista:

No trajeto em que acompanha a mãe, os dois topam com um parente de d. Amélia e Alfredo nota que ele era 'negro, negro sem nenhum atenuante' e conclui que 'sua família perdia-se em fundas e insondáveis origens negras'. Inicia-se a conformação do menino, já embasada pela simpatia ao tio Sebastião, e que será reforçada após sentir a firmeza de caráter da mãe no

episódio das Gouveias e o respeito que ela inspira na comunidade. (FURTADO, 2002, p.83).

Por último, friso *Belém do Grão Pará*, o qual mostra parentes negros em Belém para Alfredo, como a Tia Ciana, vendedora de ervas no mercado do Ver-o-peso, que chama a mãe de Alfredo de “negra”, sendo a primeira vez que o menino escuta alguém chamando sua mãe assim, demonstrando certo desconforto, sua mãe era, afinal, uma mulher negra? E isso era um incômodo para ele? Sim, o incomoda e acha estranho, a sua mãe ser classificada dessa forma. São perguntas que precisamos fazer nesta pesquisa, haja vista que o olhar dado por Alfredo influenciará em seu auto reconhecimento, pois o processo de identificação pode ser visto como uma atividade de fora para dentro do sujeito, porque conhecendo suas origens e sua história, Alfredo reconhece a si mesmo, portanto, a identidade não pode estar distante do conceito de *alteridade* (BERND, 2011, p.17).

Essas são algumas das situações a serem destacadas no decorrer desta pesquisa que foram interpretadas sob a ótica da questão identitária de Alfredo. São colocações que permitem se pensar a respeito do lugar vivido pelo personagem.

Para esta pesquisa é interessante ler o que Furtado (2002) coloca sobre o conflito identitário de Alfredo, já que em *Chove nos campos de Cachoeira* o garoto marajoara não entende seu lugar diante daquela sociedade bifurcada, entre brancos privilegiados e negros sem condições financeiras, Alfredo estava entre esses dois mundos, como a pesquisadora destaca:

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 da pele, mesmo que essa seja amorenada. Significa não precisar balar passarinho para comer; morar num chalé de madeira, assoalhado e alto; ter sapatos; enfim ser filho do branco Major Alberto, secretário da Intendência Municipal. E Alfredo vive sentimentos contraditórios com relação a sua cor. Acha esquisito que o pai seja branco e a mãe, negra. Por outro lado, envergonha-se por achar isso esquisito. Não quer ser moreno, mas se ofende quando o chamam de branco. Assumir a origem mestiça será um dos pontos a resolver em sua vida e um dos temas a ser desenvolvido pelo autor nos demais romances da série. (FURTADO, 2002, p. 43).

Em se tratando da questão identitária de Alfredo, Furtado (2002) destaca ainda que sobre a narrativa *Ribanceira*, perceberemos uma identidade em Alfredo

conflituosa, dividida e polarizada, que será aceita pelo garoto no último livro do ciclo, mas ainda gerando conflitos. Porém, esses desdobramentos nos outros romances não serão discutidos nesta pesquisa, apenas mencionados, visto que o recorte é somente *Chove nos campos de Cachoeira*.

Ribanceira se faz o terceiro núcleo de romances dentro do grande ciclo, porque representa um terceiro momento da vida de Alfredo, enfim um homem, sem medo de sua sexualidade, **aceitando-se mestiço** e participando do mundo do trabalho. Ora, é na venda de sua força de trabalho que se assenta a diferença dele com a família de d. Amélia, quase toda de trabalhadores braçais, e a semelhança com o pai, funcionário público. Não se pense, entretanto, que o **narrador resolveu o conflito anterior** do menino entre optar pelo universo popular da mãe, ou pelo universo erudito do pai. (FURTADO, 2002, p. 163, grifo nosso).

Outro importante trabalho para dialogar com a identidade de Alfredo é a tese intitulada “*Nossos intelectuais e os chefes de mandinga: repressão, engajamento e liberdade de culto na Amazônia (1937-1951)*”, de Luiz Augusto Pinheiro Leal (2011). Nela, o autor analisou o lado político da Academia do Peixe Frito que além de vanguardista na poesia amazônica, também estiveram presentes em atos e movimentos sociais que objetivaram a livre expressão da cultura popular. O trabalho tem como recorte histórico: o Estado Novo, durante esse momento em que o estado do Pará esteve sob o domínio de uma série de represálias, com a tentativa de proibir os cultos afro-brasileiros e as festividades populares.

Leal (2011) destaca que nos anos de 1934 e 1937 aconteciam os Congressos afro-brasileiros no Nordeste e, conseqüentemente, uma maior agitação nessa área com pesquisas e literaturas que objetivavam discutir a identidade negra brasileira:

Bruno de Menezes, Levihall, Nunes Pereira e Dalcídio Jurandir estiveram a frente dos debates desenvolvidos através da imprensa, na década de 30, ou na participação de eventos nacionais voltados para a pesquisa sobre o negro brasileiro e a crítica da desigualdade racial no país. Mas não era só isso. A relação entre os intelectuais e os —chefes de mandinga, como era dito na época, possuía outro sentido de cumplicidade. (LEAL, 2011, p. 211).

Essa tese é importante para destacar a importância cultural e política do grupo literário que Dalcídio Jurandir participou. O grupo do Peixe-frito esteve ativo nessa campanha de liberdade de expressão, logo, o autor marajoara teve um entendimento sobre a relevância de pôr a figura do negro como protagonista, não só em seus romances, como também na historiografia oficial. A figura do negro era depreciada ou

ignorada em literaturas anteriores, Jurandir, agora, ganhava notoriedade, e as vidas negras amazônicas eram escritas e ganhariam certa visibilidade política.

A questão da Academia do Peixe frito é destacada também no trabalho *“Negritude e protagonismo: um peixefritano modo de ser e estar no olho do furacão da província”* de Paulo Nunes e Vânia Torres Costa (2018). Nesse artigo, percebemos a efervescia política, literária e cultural, mesmo não sendo reconhecido esse pioneirismo durante algum tempo. Mas, o grupo foi fundamental para o momento que surgiu, assim como também para o movimento modernista. Enquanto a cidade de Belém vivia o processo de modernização, a Belle Époque e o processo de higienização sócio-político, a Academia do Peixe Frito ia contra a corrente, reunindo-se no mercado do Ver-o-peso, discutindo sobre as vozes marginalizadas, era uma espécie de renovação.

Para os autores *“Poucas instituições literário-culturais foram tão despreziosas e ao mesmo tempo tão decisivas para a republicanidade do Pará – e para a vida sociocultural de Belém”* (p.9), o grupo Vândalos do Apocalipse, e posteriormente, geração Peixe-Frito, surgiu com alguns nomes como De Campos Ribeiro, Abguar Bastos, Jaques Flores, Nunes Pereira, Paulo de Oliveira e Dalcídio Jurandir. Vemos em Bruno de Menezes além do pioneirismo no modernismo amazônico, por meio da revista *Belém Nova* na qual foi diretor e editor (1923 à 1929), esteve, também, junto com Dalcídio Jurandir a frente da geração de 20, o que nos faz pensar na sua importância dentro do panorama modernista paraense.

É pertinente nos remetermos ao movimento Modernismo da primeira geração, pois visavam a desconstrução da ideia de literatura elitista em oposição a literatura popular, acreditavam na possibilidade de inovação literária com o intuito de tornar o que era considerado popular/folclórico poeticamente belo, isto é, queriam uma poesia das ruas, dos trabalhadores, dos negros, dos pobres, ou seja, figuras que representasse, de fato, o brasileiro que ansiavam. É nesse momento que todas as figuras do povo e elementos com a marca da brasilidade tão tradicionais de nosso país têm seu cenário descortinado.

Uma importante documentação etnográfica sobre o Marajó é a tese de Agenor Sarraf Pacheco sob o título *“En el corazón de La Amazonia: Identidades, Saberes e Religiosidades no Regime das Águas”* (2009), para se entender os conceitos que se aplicam a Alfredo, “afro-indígenas” e “Marajós”, já que será analisando justamente o

que Pacheco (2009) destaca em seu trabalho: o hibridismo sociocultural de Alfredo e da região de Vila de Cachoeira, onde o menino vive no romance.

A tese de Pacheco (2009), dividida em oito capítulos, apresenta o mosaico de relações, cruzamentos, ligações e estabelecimentos culturais que se tocam a tal ponto que não existe uma unicidade na região do Marajó, nem muito menos nos sujeitos que ali habitam. Usando para tanto, as palavras no plural “Marajós” e “afro-indígenas” para dialogar com as infinitas imagens e identidades que emergem no território amazônico-marajoara com o intuito de expressar a multiplicidade de vozes.

Pacheco (2009) situa, além de textos históricos, relatos orais, a literatura de Dalcídio Jurandir e Sylvia Helena Tocantins, em uma leitura que focaliza nas disputas e cruzamentos étnico-culturais. Para o autor, os *Marajós* têm em sua população as construções identitárias de negros, brancos, asiáticos e indígenas, em encontros que formam novas identidades. E todo esse processo pode ser lido, por exemplo, nos romances do *Ciclo do Extremo Norte*:

O enredo dalcidiano prima por recolocar encontros e tensões entre dimensões de festivas vivências afroindígenas no corredor da Amazônia, inserindo ao palco gentes de diferentes lugares para reviver cenas de pelejas históricas, em tom de escárnio entre índios, negros e colonizadores brancos. Sob sua regência, Dalcídio reuniu tradições orais em verdadeira polifonia de vozes de cantadores de boi, reconstruindo ao ar livre, estratégias de dominação branca sobre populações aborígenes e negras para sinalizar consciência histórica do que representou o encontro/confronto entre o Velho e o novo Mundo. (PACHECO, 2009, p. 311).

A vida no arquipélago do Marajó para o pesquisador “desenrola-se no movimento das águas.” (PACHHECO, 2009, p.53), a partir desse contato há os “viveres amazônicos” (PACHHECO, 2009, p.58), são práticas, hábitos, costumes, tradições, religiosidade, falares, comidas e ações que envolvem a localidade ao lado as identidades que lá habitam. No caso, esse viver amazônico pode ser visto nas práticas de cura de Dona Geni quando é chamada para ajudar Eutanázio em *Chove nos campos de Cachoeira*:

Um mundo de saberes e sintonias com espaços de rios, campos e florestas foram historicamente urdidos, concomitante à produção de um imaginário social talhado por universos visíveis e invisíveis, fortemente bricolado com temporalidade de ser, fazer e acreditar, ali erigido. Nos Marajós, outras racionalidades foram elaboradas; outras explicações para a origem dos rios, dos fenômenos da natureza, das doenças e das práticas de cura emergiram. Um mundo constituído nas fímbrias da lógica colonizadora manifestada desde a conquista da região em 1616, e presentificada com a invasão dos

projetos globais, responsáveis pela desestruturação de códigos de comunicabilidade da tradição oral, revelada em saberes locais estruturantes de princípios de vida, cujas bases ainda persistem manter-se nas práticas de partilha, solidariedade e convivência recíprocas. (PACHECO, 2009, p.53).

Pacheco (2009) põe ainda a relação íntima com a água, o Marajó, nessa perspectiva é terra encharcada, flutuante e encantada. Os rios são sujeitos tanto carregados de símbolos, como também são eles os próprios elementos místicos da região, eles que determinam o tempo de caça, plantio e colheita, *fluidor* de vidas e tempos, nele geram-se vidas, comportam-se memórias e infinitas narrativas que marcam indubitavelmente as identidades. Alfredo vive sobre os rios em seu chalé, sonha com os jacarés, com as águas mórbidas do cemitério, pesca nessas águas e escuta o barulho de chuva. A água não somente está presente na vida desse personagem, como também é sua própria vida, pois o chalé é “*uma ilha batida de vento e chuva*”.

Outro importante trabalho que acrescenta nessa pesquisa é a tese da professora Zélia Amador de Deus (2008), sob o título “*Os herdeiros de Ananse: movimento negro, ações afirmativas, cotas para negros na Universidade*”, o estudo será importante no objetivo de se entender o corpo negro como uma forma de resistência da cultura afro-brasileira. Deus (2008) usou a metáfora de *Ananse*, uma narrativa oral de origem África ocidental, para criar a imagem de seu trabalho e, assim, colocar que tal qual a metamorfose da deusa Aranhã, os negros e seus descendentes no Brasil também empreenderam lutas e resistências objetivando a liberdade de sua cultura. Desta maneira, esta tese será fundamental quando for analisada a personagem Alfredo, pois o seu corpo será visto como uma extensão e manifestação da cultura afro-indígena marajoara.

O livro *A literatura e identidade nacional* de Zilá Bernd (2011) também fundamenta a pesquisa, pois a autora aborda nesse trabalho de que forma a Literatura enquanto expressão de narrativas nacionais vai construindo a identidade de um país. Segundo Bernd (2011), a literatura nacional tem uma função sacralizadora e dessacralizadora, a primeira se refere ao projeto de “*emergir os mitos fundadores de uma comunidade e recuperar a memória coletiva*” (BERND, 2011, p.20), como, por exemplo, o Romantismo no Brasil, já a função dessacralizadora foi o movimento estético do Modernismo, visto que teve como intuito uma “*abertura contínua para o*

diverso, território no qual uma cultura pode estabelecer relações com as outras” (BERND, 2011, p. 20).

Nesse sentido, é mister colocar que o ato de narrar significa construir a própria identidade, por isso a identidade vista por essa perspectiva é um processo em contínuo movimento e não um produto acabado. É necessário, sobretudo, sair da condição bipolar das identidades, em que se estancam categorias como: branco, mulher, homossexual. Para Bernd (2011), tais classificações são consideradas “cientificamente falso como ideologicamente perigoso e pode levar a conclusões racistas segundo as quais somente indivíduos pertencentes à raça X, ou o habitante da região Y, são capazes de produzir certos objetos culturais.” (BERND, 2011, p. 17).

A questão de refletir sobre o conceito de identidade como um processo e não produto nos direciona para refletirmos o conceito de *alteridade*. Bernd (2011) coloca a importância do *Outro* para ressignificar a identidade, explica que quando se nega ou afirma o outro, automaticamente, posiciona-se diante de uma identidade, isto é, recusa-se estar incluso em dada comunidade, indicando que se considera de outro povoado:

A identidade é um conceito que não pode afastar-se do de alteridade: a identidade que nega o outro, permanece no mesmo (*idem*). Excluir o outro leva à visão especular que é redutora: é impossível conceber o ser fora das relações que o ligam ao outro. [...] trata-se, pois de aprender a identidade como uma identidade que se constrói simbolicamente no próprio processo de sua determinação. A consciência de si toma sua forma na tensão entre o olhar sobre si próprio – visão do espelho, incompleta – e o olhar do outro ou do outro de si mesmo – visão complementar. (BERND, 2011, p. 17).

A partir dessa perspectiva podemos considerar que a visão que Alfredo tem de si mesmo refletida no espelho se completa somente quando entra em contato com os mais variados sujeitos; são interações sociais, experiências de vida, seu local de origem e sua reflexão diante de tudo isso que constroem em conjunto a sua identificação. Destarte, o conceito de identificação para Bernd (2011) é alicerçado a partir de três critérios: *a importância do outro, o processo em ininterruptos movimentos e o ato de narrar*, esses critérios destacados na obra *Literatura e identidade nacional* (2011) são utilizados na seção 3, na análise da questão identitária em Alfredo.

Dentre as dissertações pesquisadas para este trabalho destaco a de Marcilene Pinheiro Leal (2008) intitulada “*Identidade e hibridismo em Dalcídio Jurandir. A formação identitária de Alfredo, em Três casas e um rio*”, ela será importante quando

entendermos as relações étnico-raciais em Dalcídio Jurandir em *Três casa e Um rio*. Será fundamental para estabelecer o diálogo com este presente trabalho, tendo em vista que Leal (2008) colocou considerações acerca do conflito identitário de Alfredo, desse modo:

Ao empregarmos o nome sujeito pós-moderno a Alfredo, causa-nos um certo estranhamento, pois como o romance foi escrito contextualizando uma época que ainda anuncia a modernidade na Amazônia, os nomes que surgem atrelados ao pós parecem romper cedo demais e de modo inadequado. Entretanto, ao verificarmos as concepções de identidade cultural proposta por S. Hall, é difícil não conceber que a identidade de Alfredo apareça configurada pelos aspectos norteadores da pós-modernidade. (LEAL, 2008, p. 38).

A autora busca em Stuart Hall (2003), D. Shüller (1995), Tomaz Tadeu da Silva (2000), Zilá Bernd (1992), Homi Bhabha (1998) e Néstor Canclini (2006) os conceitos para identidade, logo, palavras como híbrido, dicotômico, alteridade e pós-modernidade são traduzidos para entender Alfredo. Dividido em seis capítulos, o trabalho direciona a refletirmos sobre as polarizações que constituem o menino Alfredo, entre o oral e escrito, a cultura popular e erudita, a cidade e a Vila de Cachoeira, e, por último, entre ser branco ou negro, o garoto vai construindo sua identidade.

A dissertação propôs também redimensionar as narrativas populares que Alfredo escutará como elemento que fará parte de sua identidade fronteiriça. Nesse sentido, a pesquisa de Leal (2008) aponta para uma consideração importante, deve-se destacar o fato de que o enredo se passa na Modernidade, mas em Alfredo percebe-se o conflito identitário visto na pós-modernidade, colocado por Stuart Hall (2003). Dessa forma, a autora levará em conta também os apontamentos de tal teórico, para se entender os deslocamentos que esse personagem marajoara vivenciou.

Como uma forma de ampliar as leituras sobre Dalcídio Jurandir, Leal (2008) não se limita à percepção da identidade apenas na concepção moderna, sobretudo aponta para os estudos de Hall (2003) e as identidades pós-modernas que podem estar em diálogo com o conflito do menino marajoara, a autora da dissertação expande as perspectivas, dando ênfase para as dicotomias apresentadas ao longo de *Três casas e um rio*:

Outra possibilidade seria conceber a construção da identidade de Alfredo como um processo de transgressão de elementos dicotômicos (civilização/barbárie, deus/homem, essência/aparência, estilo elevado, estilo baixo, racional/irracional, branco/preto). (LEAL, 2008, p.39).

Para Leal (2008), a palavra *esquisito*, mencionada por Alfredo para entender sua realidade identitária, possibilita ao leitor aplicar o conceito de *hibridismo* de Bernd (1992) e Canclini (2006), pois, a união entre Dona Amélia e Major Alberto pode ser vista, para tanto, como uma relação entre culturas formando novas identidades as quais serão movediças e transitórias. A autora ainda coloca que Alfredo se incomoda muito mais por ser a união entre uma mulher negra e um homem branco *“Entretanto, o conflito desenvolvido no interior de Alfredo incomoda-o mais por saber que ele próprio era o ‘resultado’ dessa união, do que propriamente a cor diferenciada dos pais”* (LEAL, 2008, p. 37).

Esses estudos são importantes para apoiarmos a análise e discutir a ideia de que identidade é um movimento contínuo. Nesta perspectiva, podemos pensar que Alfredo vive situações em seu cotidiano, sonha com seu futuro, experimenta interações sociais e, a partir disso, questiona sobre sua individualidade, ele constrói sua personalidade diante do universo derruído, atravessado por diversas vozes e valores. Pois, em Vila de Cachoeira, no chalé de madeira, Alfredo tem contato com o mosaico cultural que é sua família, além do mais, o garoto desenvolve-se fisicamente e psicologicamente e esse amadurecimento condiciona-o a repensar a cor de sua pele sendo um fator que irá lhe ajudar ou não a ter uma ascensão social e estudar em Belém.

1.2. Encontros e cruzamentos no chalé: discussão dos conceitos de hibridização e identidades.

O conceito de identidade sofreu várias modificações ao longo da modernidade e pós-modernidade, pois, há uma série de acontecimentos históricos que fazem com que grupos constituídos de sujeitos excluídos politicamente sintam a necessidade de posicionar suas vozes e discursos. Isso é colocado, por exemplo, por Homi Bhabha (2013) em seu livro *“O local da cultura”*, no qual apresenta no primeiro momento a

importância da relação entre teoria e política, haja vista que para o autor sempre houve essa interação, mas que somente agora na Pós-modernidade é que as discussões sobre a suposta neutralidade da ciência e os lugares de enunciação eurocêntrica serão questionadas.

Significa dizer que, quando repensamos os lugares que as teorias científicas foram construídas temos que refletir sobre o passado colonial até os lugares de enunciação que cada pesquisador tem em determinado tempo, Bhabha (2013) coloca sobre a falsa ideia da neutralidade da ciência. As identidades são atravessadas por posicionamentos políticos, ideológicos, sociais, sexuais e econômicos, produzindo teorias tomadas pelo que chama de novas identidades emergentes geradas em espaços construídos politicamente pela pós-colonialidade.

A opção em colocar *O local da cultura* nesta dissertação é pelo fato de que Bhabha (2013) interpreta a cultura e identidade como construções políticas, tanto quanto as teorias científicas, as verdades absolutas que o conceito de raça tinham no século XIX são vistas como elemento de dominação cultural, assim como o olhar eurocêntrico que o autor expõe. Trazer à tona esta visão e estudar Dalcídio Jurandir partindo dessa ideia é redimensionar as perspectivas dos excluídos, pois as narrativas dalcidianas estão sempre mencionando conflitos e choques étnicos-culturais.

A palavra raça ainda está fincada, nesse momento da publicação em 1939, por um sistema hierárquico e manipulador, Dalcídio Jurandir propõe narrar a história de um menino pobre, periférico e negro possibilitando inverter os valores raciais brancos, mesmo que os discursos na época estejam tomados por um sistema ideológico de dominação e ideia de superioridade racial. E a visão pós-moderna colocada por Bhabha (2013) que será vista aqui como uma possibilidade de interpretar as questões identitárias do garoto marajoara em meio a esses conflitos.

Além do mais, a opção por escolher Bhabha (2013) refere-se ao fato de que o autor problematiza as identidades fixas e acrescenta o conceito de *Terceiro Espaço*, o qual possibilita entender a identidade não mais como polarizada (branco x negro), mas, sobretudo, híbrida. Isso permite que indivíduos que foram historicamente silenciados consigam reescrever suas narrativas nacionais, pois, dá importância às vozes de sujeitos que anteriormente eram vistos com “exotismos”. Bhabha (2013) então amplia o conceito de identidade para dizer que elas circulam, cruzam e se constroem a partir de um lugar interstício, conceituadas como “*in-between*”:

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, então da nostalgia, de viver. (BHABHA, 2013, p. 29).

É a partir desse conceito de *entre-lugar*⁶ que será visto a identidade de Alfredo, esse personagem apresenta-se como filho de uma união entre um homem branco e uma mulher negra, Major Alberto e Dona Amélia; neste casal encontram-se a dicotomia e controvérsias da região onde moram, sendo por isso que o garoto não se sentia nem branco e nem negro, por conviver e refletir sobre tais lugares. Em outras palavras, Alfredo mora em um chalé que está entre dois universos distintos (lado materno e paterno) e, ao mesmo tempo, esse espaço também se mostra como uma fronteira entre: sonhos e a realidade, Belém e a Vila de Cachoeira, terra firme e água:

Os recessos do espaço doméstico tornam-se os lugares das invasões mais intrincadas da história. Nesse deslocamento, as fronteiras entre casa e mundo se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se parte um do outro, forçando sobre nós uma visão que é tão dividida quanto desnorreadora. (BHABHA, 2013, p. 32).

As relações entre lugares internos e externos, mãe e o pai e entre Belém e Vila de Cachoeira quebram as fronteiras fixas de Alfredo, ele não mais se entende nesses polos. Alfredo sente uma solidão cada vez mais corrosiva no chalé e sabe que ninguém poderia lhe ajudar, pois nem pai, mãe, Eutanázio ou Lucíola saberiam entender qual era seu lugar e seus desejos. Essa divisão étnica que Alfredo vivencia é nítida no momento em que o próprio garoto sabe que não pertence a nenhuma das duas culturas.

Na obra *O local da cultura* com uma discussão filosófica e reflexiva, o conceito de identidade ocupa uma dimensão a partir da relação entre espaço-tempo, atrelados à ideia de pós-modernidade e, portanto, não rígido e envolvido nos movimentos históricos e culturais do pós-colonialismo. A definição de identidade nesse meio não

⁶ É pertinente pontuar que a tradução não tem o mesmo significado no discurso latino americano de Santiago (1978). O conceito dado pelo autor Silviano Santiago de “entre-lugar” diz respeito a literatura latino americana que produz um lugar de fronteiras, a partir de uma deglutição entre o *outro* e o *eu*, enquanto por Homi Bhabha (2013) o conceito “in- in-between” aponta para o processo de identificações, em que o sujeito pós-colonial não é mais o nativo e nem tampouco o europeu, ele se torna, então, a identidade híbrida. A pesquisa, portanto, irá se fundamentar no conceito de Bhabha (2013), tendo em vista que o intuito é discutir as identidades em Alfredo, personagem fruto de uma mãe negra e pai branco.

está mais presa aos discursos estereotipados e fixados da modernidade. Nesse momento, os sujeitos estavam associados às representações físicas e espaciais em que lhes davam a falsa impressão de que nascendo ou tendo determinado aspecto corpóreo se identificavam em certa comunidade.

Essa falsa sensação de identidade concreta, autêntica e legítima é quebrada com os processos de globalização e imigrações da pós-modernidade, e com ela a ideia de que nem sempre o sujeito se identifica com algo visível e espontâneo de seu corpo ou de sua condição geográfica. Sendo a partir disso que Bhabha (2013) surge com o conceito de identidade, na busca pela identificação dos sujeitos atrelada tanto ao movimento do pós-colonialismo quanto à imagem de um corpo performático, e não mais essencialista.

Assim, quando for analisar a identidade conflituosa em Alfredo devemos levar em consideração que essa personagem não está atrelada às questões da pós-modernidade, nem muito menos ao pós-colonialismo. A busca em Bhabha (2013) é com o intuito de entender Alfredo e perceber sua identidade a partir de uma ótica do *entre-lugar*, em que o conceito do Bhabha (2013) permite melhor visualizar as discussões, mesmo sendo uma perspectiva pós-moderna.

Além do mais, há de se considerar que o espaço latino-americano se apresenta como um território construído a partir do olhar eurocêntrico e tem, por essa razão, diversos símbolos e manipulações para manutenção do poder, sendo por isso híbrido por natureza, gerando as infinitas fronteiras e as disputas entre os povos que aqui habitam. Na América Latina há a marca do desvio dos conceitos de “unidade” e “pureza”, como aponta Santiago (1978), por sua formação étnica populacional:

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza: estes dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 1978, p. 18).

Santiago (1978) nos apresenta que a América Latina não consegue mais retornar ao estado “paraíso”, como também não é assimilação perfeita da Europa, ela é o novo. Esse espaço americano está no “segundo lugar na fila”, mas que precisa

expressar sua cultura, mesmo que de forma silenciosa, é um silêncio subversivo, haja vista que é emitido de um território entrecortado de vozes, posturas e padrões preestabelecidos.

Assim, em seu livro “*Uma literatura nos trópicos*”, Silviano Santiago (1978) coloca a literatura produzida na América Latina, como uma expressão literária do “entre-lugar”, isto é, ao longo de todo o processo de colonização e neocolonização a América Latina sofreu uma série de silenciamentos, distorções, polarizações e unidades sistemáticas que abafaram o multiculturalismo e o pluralismo das vozes. O que posteriormente foi entendido como desvio da unidade e possibilidade da construção de outro lugar, ou seja, um espaço de fronteiras e confrontos, em que a identidade surge híbrida. Santiago (1978) desenvolve em seu livro a ideia da pluralização e a impossibilidade de unificar a identidade na América Latina.

Se o processo de hibridização e mistura étnico-racial era visto como fator degradante no século XIX e início do século XX quando se tratava de formação nacional. Para Santiago (1978), esse aspecto é um traço diferenciador do espaço americano, o que define a experiência e as identificações desse território é o multiculturalismo. Por isso que, mesmo autores latino-americanos se aproximando das estéticas europeias com o intuito de criar uma literatura brasileira, por exemplo, ela nunca terá os devidos moldes eurocêntricos, sempre irá ter acréscimos e ausências.

O entre-lugar da literatura americana latina mencionado por Santiago (1978) é essa construção de fronteiras e o lugar do novo, que não é nem o *outro* e nem o *eu*, o entre-lugar esbarra nos valores europeus, pois não se adapta integralmente aos discursos do outro, assim como não está mais *in natura*. Ocorrendo então, as paródias, pastiches, réplicas, cópias as quais são seleções literárias em que a subversão toma conta, tornando-se Literaturas e não mais plágios. Nesse sentido, o sistema literário será regido por centro e periferias, em que há um núcleo que sistematiza os valores culturais que emite os cânones e as periferias que absorvem e invertem.

A cor local ou o processo da mestiçagem ganham destaques a partir do Romantismo como, por exemplo, em *A Moreninha*, de Joaquim Manoel Macedo e, posteriormente, no Realismo-Naturalismo, em que o Brasil já independente politicamente e vivendo em uma República começava a se definir enquanto *raça*, necessitando desse lugar de enunciação, *O mulato*, de Aluísio Azevedo, aponta para

essa questão. Mesmo tendo o binarismo do negro x branco, civilização x barbárie, a literatura do entre-lugar começava a sistematizar valores e conceitos até então novos, e propor essas fronteiras em que as linhas da divisão são tênues.

Além de Bhabha (2013) e Santiago (1978), considera-se também pertinente o trabalho de Stuart Hall (2003), em seu livro “*Da diáspora identidades e mediações culturais*”, em que há considerações acerca da construção identitária, tanto frente às mudanças sociais, quanto implicando nas relações históricas. Para o teórico é interessante deslocar as perspectivas, os discursos e as ideologias para entender as identidades, considerando-se que ocorre um “descolamento de identidades” (HALL, 2003, p. 9), pois, se antes as identidades eram observadas como *naturais* e espontâneas, hoje as identidades não se mantêm restritas a territórios.

Nesse raciocínio, Hall (2003) ainda conceitua uma diferença entre multicultural e multiculturalismo, o primeiro é o nome que comporta os atributos culturais de uma determinada sociedade, já o segundo é uma filosofia que ampara as estratégias multiculturais (p.50). Mais adiante, pontua sobre a etnicidade, preferindo tal termo a “raças” ou “etnia”, pois raça carrega uma semântica de condição biológica e, portanto, características preestabelecidas e preconceituosas.

A questão que Hall (2003) salienta é a identidade em meio aos deslocamentos pós-colonial e pós-modernos, mas tais considerações não são válidas ao interpretarmos Alfredo. O que dialogará, nesse caso, é a ideia que Stuart Hall fará sobre *cultura*, como elemento de interações e construções sociais que estão em movimentos, dado que o garoto de *Chove nos campos de Cachoeira* está em constantes transformações internas e externas e práticas sociais que constituirão sua identidade.

Em outro momento, Hall (2011) constrói e discute como se deram as transformações do conceito em torno do sujeito e sua individualidade, assim, em seu livro “*A identidade cultural na pós-modernidade*”, Hall (2011) elenca três tipos de identidades: o primeiro é o sujeito *iluminista*, entende a identidade como racional, fixa, definida e imutável, tendo uma divisão bem clara entre mente e corpo – sujeito cartesiano; mas com a crítica ao “individualismo racional” (p. 31), surge o segundo conceito, é o sujeito *sociológico*, ele se constrói a partir das interações sociais, e, por último, o *sujeito na pós-modernidade*, visto como uma identidade descentralizada, em função dos “grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas” os quais geram esse deslocamento.

A identidade do sujeito pós-moderno, portanto, é vista por Hall (2011), como “*abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas*”, alguns “*elementos desestabilizadores*” provocam esse contexto, pois há “*fluxos culturais, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de ‘identidades partilhadas’ – como ‘consumidores’ para os mesmos bens, ‘clientes’ para os mesmos serviços, ‘públicos’ para as mesmas mensagens e imagens*” (p. 74). Entendendo esse posicionamento e relativizando para a análise de Alfredo, será válido considerar principalmente a ideia da identidade que flutua e se torna flexível diante do contexto sociocultural que os sujeitos vivem, além do conceito de cultura.

Em Alfredo podemos verificar o passado de sua mãe (ancestralidade) e, concomitantemente, o presente, por meio dos desejos de ascensão econômica e relacionada à condição social do pai, como coloca Furtado (2002) “*Alfredo sente neles o conflito entre branco versus negro, ou seja, ele sente no pai o branco dominando sobre uma empregada negra, demonstrando que não superara o conflito interno de ser um mulato.*” (p.91). Pode-se relacionar ainda ao mosaico de identificações que há em *Chove nos campos de Cachoeira*, as várias etnias e os povos que se cruzam, em uma contínua construção da identidade amazônica marajoara:

Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia, choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que de época para época dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso. (BOAVENTURA, 1993, p.31).

A referência ao mosaico é em função de que durante o romance há a representação do negro com as personagens: Dona Amélia, Alfredo, Dona Tomázia e Henriqueta, por exemplo; a imagem do branco com: Eutanázio, Major Alberto, Doutor Campos (juiz substituto de Cachoeira), Dr. Batista, Coronel Mendes e Coronel Bernardo – detalhe para os nomes deles, que como homens, brancos e letrados têm certo prestígio na região, seus nomes vêm acompanhados com alguma marcação, ‘Coronel’, ‘Major’ ou ‘Doutor’; há também a representação do asiático com as personagens Salim, dono da pequena taberna em Vila de Cachoeira, Nader sírio que namora Henriqueta e Abdul, comerciante turco; além de imagens do indígena com a personagem Nhá Porcina. Eles todos constituem o mosaico que estabelecem a própria identidade amazônica no livro *Chove nos campos de Cachoeira*.

Especialmente, pelo fato de ser trabalhada a identidade em Alfredo serão pontuadas algumas considerações a respeito das imagens e representações, aprofundadas na segunda seção. É válido citar sobre o imaginário na construção de alguns estereótipos e posturas que influenciam o pensamento social, e a própria literatura quando retrata o negro.

Para realizar essa atividade é interessante buscar em Schwarcz (1992) no seu livro “*Retrato em branco e negro*” a construção da imagem dos homens negros no Brasil durante o século XIX. A autora analisou os jornais de São Paulo, enquanto uma das primeiras metrópoles a surgir no Brasil, verificando desde a disposição de figuras e anúncios, até os discursos que estão por detrás das falas, as vezes deterministas e racistas, outras vezes, pautados em ideais de civilização. É válido perceber o imaginário que é construído nesse principal veículo de comunicação, do final do século XIX e início do XX:

Esse tipo de discurso científico determinista que surge no final do século XIX prolifera também na imprensa da época. Nesta, a afirmação da inferioridade negra aparece não só nos grandes debates como também nas pequenas seções e nos diversos anúncios que compõem parte básica e cotidiana desses jornais. (SCHWARCZ, 1992,p. 37).

Para interpretar as personagens negras em Dalcídio Jurandir devemos considerar as ideologias e estereótipos, tais como aparecem vinculados aos jornais de São Paulo. Para Schwarcz (1992), esses ideais são vividos a partir de 1870, após o fim da Guerra do Paraguai, a pressão interna e externa para a abolição dos escravos e a nova política republicana baseada em conceitos civilizatórios:

Nesse sentido, parece-nos que não é aleatório o fato de vários autores demarcarem o final do século XIX como o período do surgimento do racismo no Brasil. Segundo Thomas Skidmore, por exemplo, antes do clímax da abolição da escravidão no Brasil, a maior parte da elite pouco atenção dava ao problema da raça em si. Para o autor, o pensamento racial teve seu auge entre 1870 e 1920, quando as ideias de hierarquização das raças e da superioridade da raça branca adquirem foros das legitimidades científicas. (SCHWARCZ, 1992, p. 36).

Parece que antes desse momento, a população negra no Brasil não tinha importância para a elite, ou seja, a classe dominante não se detinha em questões reflexivas dessa natureza. Logo, os negros trabalhavam em lavouras e geravam

lucros, nada mais importava até então, mas, com a liberdade desses homens e mulheres “parece surgir um novo estereotipo” (SCHWARCZ, 1992, p. 37) e ao seu lado estavam teorias racistas que imperavam para a manutenção de um Estado de ordem e pureza racial:

O negro aparece com grande frequência e podemos encontrá-lo envolvido em vários e diferentes espaços que vão como que definindo e redefinindo a figura e a condição negra e escrava: existe o negro das “ocorrências policiais”, o negro violento que se evadiu, o negro que é centro de notícias escandalosas, o negro dependente e serviçal que é oferecido enquanto “peça de bom funcionamento” ou mesmo o negro “objeto” de discurso dos editoriais científicos. (SCHWARCZ, 1992, p. 95).

As imagens construídas nos jornais brasileiros eram fruto dos experimentos e análises científicas do século XIX. O cientificismo perpetuou a justificativa em escravizar, dizimar e aculturar os povos negros, enquanto a sociedade absorvia as teorias raciais com o objetivo de um processo utópico, confirmavam atitudes preconceituosas em seus jornais sem antes repensar em tais pontos:

Assim, a ciência e todo um discurso médico-legal apareciam nesse momento como “discurso da verdade” e davam conta dos mais variados problemas. Nesse sentido, a partir do início do século XIX principalmente, o grupo denominado “Escola Nina Rodrigues” foi importante na constituição do que hoje conhecemos como medicina legal e na definição dessa nova ciência: a antropologia. (SCHWARCZ, 1992, p. 103).

Com a República e a abolição dos homens escravizados, intelectuais começam a se preocupar com a questão racial e a identidade nacional, dentre eles destacam-se as figuras de Nina Rodrigues e Sílvio Romero, por exemplo, os primeiros a discutirem a contribuição negra. Posteriormente, nos anos 30 do século XX, Gilberto Freyre apontando para a união das raças, expôs pela primeira vez o elemento mestiço na discussão racial. Mas, a preocupação dessa elite é uma tentativa de unir os povos e formar um ideal nacionalista a partir dos moldes europeus, mas era difícil agregar a população negra nesse rol, pois, buscava-se equiparar o Brasil aos conceitos eurocêntricos. Porque, diferente do continente Europeu, na América Latina de forma geral, os africanos constituem parte do território e da população local, daí a dificuldade em padronizar a identidade nacional.

O mestiço filho desse país em construção era visto como degradação, impossibilitando o Brasil de se tornar de fato uma nação, devia ser tratado de uma forma diferente, o mestiço era descendente dos negros, era uma parte da população que devia ser apagada ou branqueada aos poucos com o intuito de alcançar a civilização. Sílvio Romero, no final do século XIX, postulava que o processo de branqueamento daria ao Brasil o status de nação, Euclides da Cunha, no início do século XX, com as afirmações que o mestiço já formou uma raça, e a partir dela que se desenvolveria a civilização e progresso do Brasil, todas essas teorias tiveram como base a ideologia racista, em que a mestiçagem era interpretada como fator biológico que devia ser superado:

Apesar das diferenças de pontos de vista, a busca de uma identidade étnica única para o país tornou-se preocupante para vários intelectuais desde a primeira República [...]. Todos estavam interessados na formulação de uma teoria do tipo étnico brasileiro, ou seja, na questão da definição do brasileiro enquanto povo e do Brasil enquanto nação. O que estava em jogo, neste debate intelectual nacional, era fundamentalmente a questão de saber como transformar essa pluralidade de raças e mesclas, de culturas e valores civilizatórios tão diferentes, de identidades tão diversas, numa única coletividade de cidadãos, numa só nação e num só povo. (MUNANGA, 1999, p. 52).

Interessante pontuar que Nina Rodrigues foi transformado inclusive em ficção, no livro *Tenda dos milagres*, de Jorge Amado, na voz de Nilo Argolo aparece ao lado de Pedro Archanjo enquanto diferentes posturas e os opostos discursos. O primeiro representa as ideologias de dominante branco, acadêmico, elitizado, a ciência, a civilização e o conhecimento legítimo; o segundo personagem representado como o dominado, negro, de classe popular, com conhecimento inferior, primitivo e folclórico. Nilo Argolo - Nina Rodrigues, é o discurso legítimo, dito como verdadeiro, capaz de retirar os homens desse Novo Mundo do barbarismo, a busca pela identidade nacional e o entendimento do que era a nação tornaram-se pautas e, com eles a necessidade de uma autoafirmação, principalmente, perante a Europa.

A cidade e o ideal de progresso foram dois pontos primordiais que muitas capitais brasileiras, ainda em formação ou no processo de descolonização, buscaram no século XIX. Esses conceitos eurocêntricos distantes de suas realidades sociais de extremas diferenças econômicas e raciais foram interpretados como a exclusão física e simbólica da população mestiça e a invisibilidade dos povos negros, pois *“Nos momentos finais da escravidão, o conceito de civilização assume uma nova importância, já que parecia revelar a linha divisória que permitiria que os homens*

reconhecessem a si e a ‘seus pares’ (SCHWARCZ, 1992, p.105), era preciso afastar-se do diferente, do outro – população que representava a minoria, e se enxergar no familiar, no homem branco letrado e erudito.

Dessa forma, nos noticiários que circulavam nesse momento - ou talvez até hoje - podemos ver que o negro estava associado à violência, sexualidade excessiva, dependência, bruxaria e feitiçaria, suicídios e mortes mal explicadas, fugas, desobediências, extravagâncias em relação ao uso de bebidas alcoólicas, à imoralidade, à prática bárbara, etc, ou seja, sempre são colocados aspectos negativos e pejorativos. Suas capacidades, condutas e religiosidades são postos em destaques com o intuito de confirmar as teorias raciais, os aspectos negativos para a sociedade são transformados assim em consensos sociais.

Desta maneira, tal qual Schwarcz (1992) que percebeu uma série de imagens que o negro foi apresentado por meio do discurso jornalístico, este trabalho também irá analisar as construções das imagens-identidades de Alfredo em meio a hibridização cultural que está inserido em *Chove nos campos de Cachoeira*. Em outras palavras, como Alfredo foi retratado, repleto de estereótipos ou tensões e conflitos entre uma classe elitista e a margem social, e principalmente, de que forma essas identidades afro-brasileiras no Marajó são tecidas e imaginadas nesse romance de Dalcídio Jurandir.

1.3. *Entre-lugares: janelas e portas, lugares de conversas, o trabalho de Dalcídio Jurandir com as fronteiras.*

Quando se destacam os lugares de fronteiras em que o autor Dalcídio Jurandir escreveu deve-se levar em consideração alguns pares antagônicos, como: Cachoeira do Arari x Belém, Cachoeira (como sendo Vila) x cidade de Cachoeira (a partir do Dr. Lustosa), Chalé (no Marajó) x casa dos Alcântaras (em Belém), cidade grande x interior, chalé: alagado x concreto, branco x negro, letrado x iletrado, mudo imaginado/sonhado x mundo real, menino x rapaz e vida x morte, como já aponta Leal (2008) *“Diante desse contexto, verifica-se que Alfredo vive em um espaço dicotômico, no qual sua identidade é formada pela cultura tradicional da mãe negra e pela cultura*

erudita do pai.” (p.38). São dicotômicas percebidas ao longo da leitura e que permeiam a obra de Jurandir.

São construções ambíguas e duais que interferem na identidade de Alfredo, são essas tensões que incitam o garoto a refletir sobre seu lugar social e sua cor de pele, por exemplo. Um dos momentos em que percebemos essas crises sendo ultrapassadas é quando Alfredo brinca com o 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, 2002, 45):

Afinal, a qual dos polos seguir? Ao polo do pai branco, de cultura erudita (leitor de grandes autores; consultor do Dicionário Prático Ilustrado; alicerçado em algumas consultas ao Chernoviz; destinatário de catálogos do mundo todo; enfim, major de tantas artes), mas desajeitado para a vida prática, incapacitado para acumular riquezas materiais, reservado no que diz respeito a carinhos com os filhos; ou ao pólo da mãe negra, de linhagem analfabeta, exalando natureza e sabedoria popular (ela socorre a pobreza local com mezinhas, sem consulta ao Chernoviz), essencialmente intuitiva, com melhor capacidade para demonstrar afetividade, e também essencialmente crítica? (FURTADO, 2002, p. 67-68).

A condição social invade o psicológico de Alfredo, ao mesmo tempo em que não se sentia como os meninos *pés descalços* da região, também não se via como um garoto que detinha privilégios, porque seu grande sonho de estudar em Belém parecia distante de sua realidade de menino marajoara.

Jurandir emerge com o lugar das fronteiras e deslocamentos, seja por meio dos espaços (chalé, um lugar que por característica principal é a ligação entre o chão encharcado e a terra plana), seja com a personagem (Alfredo). O autor marajoara estende a discussão do entre-lugar (sociológico, social, psíquico) e possibilita ao leitor interpretar tais conflitos.

Para se compreender a construção identitária em Alfredo e suas dúvidas há de se considerar sobre a função do corpo nessa marcação. Pois, a constituição do corpo e, conseqüentemente, a imagem que se mostra para a sociedade é uma das marcas que será destacada, quando se trata da identidade, pois, se os elementos corpóreos foram rejeitados no primeiro momento, em outros tomam novos significados.

É importante dizer que o corpo do homem negro gerou por muitos anos castigos, punições e discriminações, porque, esse sujeito negro carrega elementos que somados suscitam o racismo, com a exclusão e a interiorização de marcas como:

o cabelo, a boca, o nariz, a pele, a espiritualidade e a ancestralidade da cultura afro-brasileira.

Essas características físicas no corpo negro são símbolos de sua representatividade, pois no momento em que assume essas marcas físicas, admite por consequência sua identidade e se afasta do processo de se assemelhar com o homem branco. Por isso, a repressão de todos esses elementos e características, se por um lado, o corpo sofre coerção, por outro lado, ele acaba sendo símbolo de resistência, força e luta diária.

Com o objetivo de discutir as representações das imagens do corpo de Alfredo e, conseqüentemente, sua identidade, no próximo momento será aprofundada tal exposição, porque se percebe sua relação direta com a questão do conflito presente no primeiro romance do *Ciclo do Extremo Norte*.

1.4. A construção do corpo-universo: a importância do corpo para a identidade em Alfredo

O corpo negro para a afirmação da identidade é fundamental. Haja vista que, elementos corpóreos afirmam o sujeito e possibilitam o *outro* enxergar esse sujeito a partir de suas diferenças, somente a presença do corpo negro já instiga uma série de julgamentos e preconceitos, pois o lugar do indivíduo que representa a minoria política causa desconforto quando transgredir e transita em outros locais que não poderia frequentar. Um exemplo dessa situação é Dona Amélia em *Chove nos campos de Cachoeira*, ao casar-se com Major Alberto é rechaçada de olhares e opiniões racistas, pois não deveria ter essa posição.

Quando uma mulher ou um sujeito negro, transexual, por exemplo, são vistos em ambientes que não lhes cabem, segundo uma divisão hierárquica de poderes, há retaliações e processos de exclusão para manter essas diferenças sociais. Por isso a pertinência do corpo como elemento identitário. Para os povos africanos o corpo é a própria manifestação de sua identidade, uma vez que junto com a sua percepção de mundo, suas religiosidades e seus costumes o corpo se mostra com as marcas que evidenciam os trânsitos das afro-diásporas.

No artigo *O corpo Negro como marca identitária na diáspora africana*, de Zélia Amador de Deus (2011), é colocada uma situação exemplo para entendermos a importância desse corpo: o suicídio, ele é considerado o “único *bem de que podia se expor: o próprio corpo*” (p. 2), mostrando o ponto chave para essa identidade negra reconstruída na América; o corpo do negro, símbolo de resistência, racismo, como um baú de *Ananse*⁷, e como ressignificações de suas culturas sofreram diversas situações adversas.

Por essa via, a construção identitária está atrelada a elementos corpóreos e visuais. O corpo negro é o principal alvo de retaliações, proibições e coerções, ao mesmo tempo em que é símbolo de resistência, porque no momento em que esse corpo se afirma enquanto sujeito ativo e não mais submisso, ele reage e se levanta contra as pressões e estereótipos sociais. O corpo está inscrito em várias simbologias que representam tanto a liberdade quanto preconceitos arraigados:

No que diz respeito as ações de âmbito individual entendo que elas inauguram um processo, até então, jamais interrompido. A utilização do corpo e da cultura como instrumentos de resistência. Desde aquele momento, a cultura e o corpo exercerão papel importante no processo de construção de identidades dos africanos em condição de subalternidade. O que pretendo dizer, aqui, é que o corpo do africano e o corpo de seus descendentes, para o bem ou para o mal, sempre vêm à cena, se põem e se expõem, transformam-se em texto no discurso que enuncia e anuncia. Em suma, um corpo que fala. Em outras palavras, é este corpo que, estigmatizado pelo racismo, será a marca da discriminação, exposto aos castigos e aos trabalhos forçados e a toda forma de exploração. Por outro lado, este mesmo corpo virá a ser instrumento de afirmação de identidades, **no embate com os opressores num processo de tomada de consciência** e, também, é este mesmo corpo que poderá ser objeto de repulsa, num processo de autonegação. (DEUS, 2011, p. 127, grifo do autor).

As negociações, as trocas e disputas entre os homens escravizados e dominadores inseriram outra cultura para os povos da América e, essas identidades fincadas em tradições além-mar e experiências de vida que circulavam no Novo Mundo formam as identidades da população negra brasileira. Essa construção pode ser interpretada pelos estudos de Homi Bhabha, como apontou Deus (2011), assim,

⁷ A autora Zélia Amador de Deus (2011) nesse artigo citado trabalhou a metáfora Ananse. Consiste em uma narrativa de origem Fanthi-Ashanti, da região do Benin, na África Ocidental, que se refere a uma aranha “que foi capaz de tecer uma grande teia e conseguir o baú de histórias das mãos de Kwame e permitir que tivéssemos histórias. Ananse, a deusa, acompanhou seus filhos espalhados pelo mundo.” (p.01).

em outras palavras, as identidades dos sujeitos coloniais estão enraizadas nos corpos, simultaneamente, os quais são cruzamentos de lugares e identidades:

A construção do sujeito colonial no discurso e o exercício do poder colonial, através do discurso, exige uma articulação das formas da diferença – raciais e sexuais. Essa articulação torna-se crucial se considerarmos que o corpo está sempre simultaneamente (mesmo que de modo conflituoso) inscrito tanto na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso, da dominação e do poder. (p. BHABHA, 2013, p. 119).

Como em Alfredo, por exemplo, sabemos que o garoto não tem referência à pós-modernidade, mas como uma possibilidade de leitura dessa personagem, a partir da perspectiva da contemporaneidade, busco em Bhabha (2013) uma releitura. Nessa personagem, além de sua cor, ser branco ou negro, tem a sua condição financeira, já que, não era nenhum menino de pés descalços, sem estudo, era um morador de um chalé, tendo uma oportunidade talvez de estudar em Belém, mas em compensação tinha uma mãe que sofria de alcoolismo, era antes de tudo uma mulher negra. Além de, Alfredo passar com o quilo de carne e cheirando a querosene, situações que o distanciavam da realidade de menino rico da região, como a de Tales. Ou seja, nesse quadro de comparações há uma série de situações controversas e distintas que impossibilitam ao garoto de se encontrar em um único local identitário.

Há em Dona Amélia esse cruzamento de lugares e identidades, como uma mulher de Muaná, negra, pobre e sem estudos, casa-se com um homem letrado, com cargo em Vila de Cachoeira, morando em um chalé, tem por isso certas regalias: não passa fome, viaja constantemente a Belém, consegue, inclusive, ajudar algumas pessoas da região, com tratamentos de doenças e auxílio com alimentos. Seu lugar e posições naquela sociedade são discutidos, seu corpo acaba quebrando padrões culturais preestabelecidos, assim como em Alfredo, ambos carregam o estigma de não serem brancos e, portanto, a todo o momento são questionadas suas capacidades, sua inteligência, seus comportamentos e seus saberes, visto que somente em função de seus corpos, as suas posturas e direitos são duvidados.

A questão do corpo de Alfredo é ressaltada quando aparece logo no primeiro romance com paludismo, “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.” (FURTADO, 2002, p.56).

Além disso, o corpo de Alfredo em *Chove nos campos de Cachoeira*, ferido e sendo tratado por Dona Amélia, como consequência de sua doença, pode representar essa marca de resistência e punição, fraqueza e autoafirmação que propõe o elemento corpóreo. O próprio corpo do sujeito negro parece brigar e enfrentar a vergonha de ser negro e se punir.

A não aceitação de sua identidade está diretamente relacionada ao seu corpo ferido, tinha vergonha, medo do que alguns meninos pensariam ao ver sua mãe limpando suas pernas feridas. Diante disso, no chalé-ilha, ambiente fúnebre e solitário, as personagens que lá habitam e seus questionamentos direcionam o garoto a refletir sobre sua condição, talvez, ele nunca conseguisse estudar na capital, em cidade grande, seu corpo era seu maior obstáculo?

As queimaduras de Alfredo se traduzem por: esse processo de elaboração interna pelo qual passa, assim como a angústia do ilhamento e de ver fechado o caminho do colégio, igual para ele às portas do mundo. Veja-se a dialética que move a personagem, para quem colégio e mundo estão imbricados. (FURTADO, 2002, p. 68).

Em Alfredo, a saída do chalé que tanto o incomoda e sua condição de “ascender” socialmente surgem relacionadas as suas feridas do corpo. Refletir sobre seu corpo, as marcas deixadas pela doença era o mesmo que associar a sua pobreza, ao desconforto de morar em uma região alagada e não nos campos holandeses vistos nos catálogos do pai; para fugir de tudo isso a única saída era o seu carocinho de tucumã. Se em alguns momentos via seu corpo limpo, acaba em contrapartida em outro momento, comparando-o com de outros meninos, essa ação se torna recorrente a partir da necessidade da busca pela individualidade, essa atitude, na verdade, se justifica quando Alfredo estava com o propósito de entender sua cor e identidade:

Alfredo pensa que as feridas do corpo podem voltar e pensa também no carço que se perdeu nos campos queimados. Menino ferido. Havia muito moleque sujo, em Cachoeira, que tinha as pernas limpas e bonitas e morava na sujeira, nas barracas de chão. Alfredo por isso queria sair daquele chalé onde o vento vem bater nas janelas, sacudir as redes, bulir com os catálogos do Major Alberto. (JURANDIR, 1998, p.119).

A volta das feridas era o retorno à vergonha e humilhação, o desejo de fugir de sua realidade lhe é permitido por meio do carço-mágico que se torna vazio e distante

quando o perde nos campos queimados, então, permaneceria *menino feridento*? Era sua condição ser menino “sujo” e morador do chalé, enquanto outros garotos teriam pernas limpas, mas moradores de barracas de chão? Esse antagonismo e angústias lhe perturbam, inquieta-o e vaga pelos campos queimados, assim como o vento que entra no chalé sem pedir permissão bulindo com os catálogos do pai e batendo nas janelas. Aqui, ressalto inclusive o cenário dos campos queimados, comparando-o com o corpo de Alfredo, punido, seco, deserto, marcado e esquecido.

O corpo de Alfredo está diretamente relacionado a sua condição: de dor, de dúvidas e de vergonha. A marca no corpo de Alfredo possibilita entender não só a sua doença do paludismo, como também o contexto social em que mora e está condicionado. Alfredo é um menino com muitos constrangimentos e sentimento de culpa, a todo o momento sente por meio de suas feridas abertas a impossibilidade de estar em Belém e se considera menor por isso. Contudo, logo em seguida, mostra-se distante de alguns moradores de Cachoeira, por ter certa condição financeira, isto é, as feridas são o próprio entre-lugar étnico-racial que permeia essa personagem:

Em Cachoeira Alfredo sente-se marcado. São as feridas do paludismo, é sua cor que não o coloca nem de um lado, nem de outro, é a escola de Seu Proença, que, ratificando a pequenez e a obtusidade daquele universo, já o marcou profundamente, pois o mestre ensandecido o colocou nu, um dia, diante dos demais colegas. (FURTADO, 2002, p. 44-45).

O corpo de Alfredo em *Chove nos campos de Cachoeira* mostra-se ferido em função da doença do paludismo, o que se torna muito significativo analisar, porquanto, o corpo (fonte de resistência), nesse romance mostra-se fraco, vulnerável e dependente. Vale ressaltar, outro momento que visualizamos o desconforto diante do corpo, quando Alfredo chega a Belém para estudar, não se considerava mais um menino *feridento*, ou seja, no sexto livro do ciclo, em *Primeira manhã*, Alfredo tenta ultrapassar o conflito étnico-racial, incômodo que ainda o perturbava. Além do mais, o corpo ferido é reflexo do seu conflito psicológico.

O corpo de Alfredo estava marcado para continuar a trajetória de sua mãe e família materna, seu destino afinal não era ser doutor como o do pai, seu corpo e sua identidade valiam, afinal, o mesmo do que os filhos dos doutores? Ter um DR na frente do nome não cabia a Alfredo, devia trabalhar de forma pesada e não sonhar na rede com os catálogos, pois era um homem negro como sua mãe, portanto, cargos e nome de doutor não poderiam estar ao seu alcance:

Não, a sorte não era seguir o pai na Secretaria Municipal, no embalo da rede com o catálogo na mão, e dizer: vou ser doutor, como doutores são os filhos dos fazendeiros, DR na frente do nome. Ia seguir era a mãe, dela a família que dava filho pras oficinas, pros barcos da costa, pro seringal, para a esquina do tacacá, Magá da tartaruga, Mãe Ciana do cheiro-cheiroso. Primos da Rui Barbosa, tios, o avô dos paneiros, não valia mais que o Desembargador Julião, carcereiro dos caboclos do Guamá, o seu Antônio Emiliano, ladrão de azulejos, desertor da Inocentes, o fantasma dr. Edmundo voltando da Inglaterra? (JURANDIR, 2009, p. 66).

Mencionar o romance *Primeira manhã* é relevante, dado que amplia a discussão sobre a identidade de Alfredo, mesmo não sendo o foco central da pesquisa. No sexto livro do ciclo, o corpo de Alfredo pode ser interpretado ainda como uma extensão de suas questões identitárias, o rapaz Alfredo (já com 16 anos de idade) que já não se enxerga como um “tio-bimbá”⁸, via a sua cabeça como representação do seu lado branco paterno e os seus pés a sua mãe negra:

Mais que o pai, a mãe trabalha, mais, mas muito mais, desde lavar todo o chalé, carregando água do poço até acudir com irrigador, calomelano e termômetro os doentes da vizinhança e a uma boa légua nos campos. Ficava, então entre a cabeça do pai na cauda do cometa e o pé da mãe no estrume da horta? A questão fincava em ganhar dinheiro e mais nada? Este é o valor do trabalho, só? (JURANDIR, 2009, p.67-68).

Para o jovem, a mãe estava ligada ao trabalho braçal, o trabalho para a manutenção e limpeza do chalé, mesmo seu pai saindo de casa todos os dias para a jornada na Intendência trazendo o dinheiro para os custos da casa. Alfredo via em sua mãe o esforço diário com as tarefas do chalé, a questão do corpo aqui é interessante, haja vista que o próprio Alfredo relaciona à razão, o pensamento, o sonho de conhecer novos lugares, inclusive de mudar a realidade de pobreza que vive e à inteligência, à cabeça do pai branco, enquanto a sua mãe relaciona à vida de esforços pesados de pouco reconhecimento, à vida no estrume da horta e aos pés calejados.

É válido ressaltar nessa discussão o corpo da mãe de Alfredo, por exemplo, é significativo dizer que, em *Três Casas e Um rio* (1958), o corpo de Dona Amélia torna-se alvo de especulações, vergonha e racismo. O corpo negro na noite de São Marçal,

⁸ Menino do interior que raspou a cabeça.

concomitantemente que irradia o constrangimento de Alfredo ao ver sua mãe incorporando, representa a ancestralidade afro-indígena que Dona Amélia carrega.

Em Dona Amélia, por exemplo, é visto que não se sentia digna do posto de ser esposa do Major Alberto e, paralelamente, há um posicionamento de que deveria ir com aquele homem, pois não devia nada e sua cor não podia ser determinante, ou seja, havia no pensamento de Dona Amélia uma confusão a respeito de seu lugar social diante de preconceitos, de sua identidade frente aqueles olhares e opiniões. Esse conflito se dá pelo fato de que a identidade é um processo histórico e não mais simplesmente elo local de origem ou pela cor da pele.

O corpo de Dona Amélia tem ainda silêncios, como o segredo do filho afogado, a paternidade dessa criança e submissões em relação à presença no chalé do Major Alberto, causados talvez por sua condição e identidades. Isso é percebido, por exemplo, quando durante a noite, já deitada não mantém diálogos com as pessoas da casa, principalmente, suas falas restringem-se ao ambiente doméstico, como percebemos logo no primeiro capítulo de *Chove nos campos de Cachoeira*:

Quando está em sua rede, à noite, sempre ouve os dois conversarem, e a conversa toma um ar de misteriosas histórias e, depois, um ar de histórias que eles contassem para o adormecer. **D. Amélia pouco fala.** Sua voz vai para o quarto naquele mesmo tom com que pediu a ele que não contasse a história do poço. E naquela noite. (JURANDIR, 1998, p.120, grifo nosso).

Os silêncios escondem em Dona Amélia seus segredos, abafando e tentando esquecer o filho afogado, tornando-se então uma mistura de trauma e medo. Esse segredo fica ainda mais evidente quando Dona Amélia vai a Muaná, sua cidade de origem, e Alfredo escuta entre uma conversa e outra, sobre a paternidade desse filho morto e como engravidou. Isso permite pensar o quanto o racismo e o machismo ainda fazem parte da vida de Dona Amélia.

Nesse sentido, nesse primeiro momento se explanaram algumas considerações a respeito dos conceitos de identidade e foram apontadas algumas perguntas-problemas que serão analisadas e discutidas nas próximas seções.

Seção 2

Chalé de madeira: um encontro das personagens.

No capítulo III de *Chove nos Campos de Cachoeira* destaco, primeiramente, o título “O chalé é uma ilha batida de vento e chuva”, pois, ressalto que o chalé ocupa um lugar primordial nessa narrativa. Em função da sua imagética, o local onde a família do Major Alberto mora está dividido em compartimentos e cada espaço está ligado a um personagem: o pai, majoritariamente, na sala com os catálogos e a vontade de transformar a Vila de Cachoeira, como um símbolo do Iluminismo, Dona Amélia em volta da cozinha e quintal, espaço em que guarda dois segredos: a bebida alcoólica e o mistério que circunda em torno do seu filho afogado e Alfredo que marca o local entre o chalé e os campos alagados, o garoto é narrado com maior frequência na varanda.

Essa disposição oferece uma possibilidade de leitura do espaço onde ocorre grande parte da narrativa de *Chove nos campos de Cachoeira*, não é o objetivo fixar cada personagem em determinado compartimento do chalé, o propósito é entender e articular o espaço do chalé com a narrativa dalcidiana, mais precisamente, relacionar às personagens e seus territórios. Relacioná-los significa ampliar as visões da leitura dalcidiana e emergir no universo ficcional, além de, criar uma imagem-metáfora para esta dissertação com o intuito de estruturar as seções a partir da própria literatura de Dalcídio Jurandir.

A partir desse símbolo-chalé coloco o capítulo III, de *Chove nos campos de Cachoeira*, porque nele há revelações de Eutanázio, a união do Major Alberto com a Dona Amélia e a difícil aceitação da sociedade a essa relação. Nesse momento, conhecemos sobre o passado do Major Alberto, suas filhas e família, sobre Alfredo sonhando com a capital paraense e o seu caroço de tucumã. Ou seja, o chalé mostra-se como um universo-ilha dentro de Cachoeira do Arari, lá o mundo de Alfredo, Dona Amélia, Major Alberto, Eutanázio e Mariinha são expostos de maneira a situar o leitor em cada realidade, existência e visão de mundo:

O chalé é como um mundo de músicas distantes, de vozes que voltaram. A chuva não traz uma esperança para os desassossegos que estagnaram em Eutanázio como balse dos. O vento dos campos vem dos lagos, do sono dos jacarés nos pântanos, do voo dos patos brabos nas baixas, do miado das

onças rondando as malhadas. O chalé é como uma ilha batida de vento e de chuva. Irene vem através da chuva lhe trazer uma roupa macia, limpa, cheirando a roupa guardada em baú de mulata. Cheirando acama arrumada, a carne de mulher saindo dum banho. (JURANDIR, 1998, p.192).

As comparações feitas por Dalcídio Jurandir em “*O chalé é como um mundo de músicas distantes*” e em “*O chalé é como uma ilha batida de vento e de chuva*” afirmam a complexidade desse espaço, são vidas, vozes e passados que compõem o chalé-mundo que até mesmo Alfredo desconhece, o chalé ocupa junto com outros elementos, tais como a chuva, o vento, os lagos, os jacarés e os patos a própria paisagem de Vila de Cachoeira. O chalé é autônomo, mas não independente, ele está articulado à narrativa, assim como um arquipélago está para um sistema ecológico, ele representará as vidas das personagens que ali moram, tal como de uma parcela da população da Ilha do Marajó; o chalé acaba sendo por isso uma metonímia em que confecciona ao lado de Alfredo, Eutanázio, Major Alberto, Dona Amélia, Mariinha e Lucíola as diversas faces étnico-culturais e suas cosmologias.

Há no capítulo XVII intitulado “*A saleta era o universo*” um destaque especial para o espaço do chalé, sobressaem universos e cosmovisões de cada personagem. Está lá, Alfredo e o peso com a vergonha e a culpa, a vontade de morar em Belém, o sonho de conhecer a capital, a cidade e todas as luzes que ouvira falar. Ainda está a personagem Amélia e o remorso por perder um filho afogado, o medo de deixar Alfredo sofrer algum acidente. Podemos entender que cada compartimento do chalé fará parte de uma dada personagem que lá habita.

A divisão que proponho não tem como objetivo reafirmar os estereótipos de brancos na sala e negros na cozinha, pelo contrário. No livro de Dalcídio Jurandir, o mestiço tem um espaço destacado, tal como a Dona Amélia, mãe, esposa, dona de casa que visivelmente transita entre vários espaços, entre a Vila de Cachoeira e Belém, ela tem a habilidade, desenvoltura e posturas que rompem alguns padrões sociais esperados para uma mulher negra.

A divisão entre os lugares do chalé-mundo e suas aproximações com as personagens se dá pelo fato de que se identifica ao longo da narrativa, primordialmente, nos capítulos III e XVII, que a saleta, a cozinha ou o quintal revelam certos aspectos de seus moradores; são pensamentos, memórias e imaginações que se cruzam e constituem os compartimentos do chalé.

Além disso, o fato de considerarmos o chalé uma ilha está vinculado pela própria disposição que a casa ocupa, porque tanto ao seu redor como embaixo há espaços alagadiços ou água e o único meio que liga a casa do Major Alberto à Vila de Cachoeira é uma ponte, isto é, eles estão vivendo sob formas livres e ao mesmo tempo presos ao chalé por ser uma espécie de casa e barco, concomitantemente, todos convivem nesse lugar que possibilita aos seus habitantes viajar pelos mundos de sonhos e desejos e em paralelo fincados pelos passados, nostalgias e memórias de cada um. Todo esse universo deve ser levado em relevância, já que, como em um barco ou ilha, os seus moradores têm suas dimensões cercadas por águas, imaginários, ventos, campos e vegetações.

Essa colocação permite que enxerguemos o tecer dos espaços pela poética dalcidiana, o trabalho apresenta a divisão seguinte: *sala: um lugar de brancos?* E *“Cozinha: segredos e memórias de Dona Amélia”*, nesse segundo capítulo; enquanto *“Pátio-fronteira: um espaço de apagamentos e silêncios”* refere-se ao terceiro e último.

Para tanto, com o intuito de encaminhar essa disposição é importante a reflexão de Bachelard (2003) em seu livro *A poética do espaço*, em que desenvolve a ideia de que a casa consegue unir e ocupar o imaginário de lar e acolhimento, ela simboliza o retorno à vida uterina, ao passado de lembranças, ao presente de habitação e ao futuro de sonhos. Poder simbólico e singular, a casa é a própria materialidade da metafísica, a casa-universo é a realidade e o devaneio, pois indo além da descrição dos espaços, ela concentra imagens poéticas e complexidade, pois integra pensamentos, sonhos e lembranças:

Quando, na nova casa, voltam as lembranças das antigas moradias, viajamos até o país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos revivendo lembranças de proteção. Alguma coisa fechada deve guardar as lembranças deixando-lhes seus valores de imagens. As lembranças do mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade das lembranças da casa.. Evocando as lembranças da casa, acrescentamos valores de sonho; nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida. (BACHELARD, 2003, p.201).

O chalé-ilha mostra-se fundamental para Alfredo, visto que *“a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz”* (Bachelard, 2003, p. 201), por ser o primeiro mundo de Alfredo, o chalé permitirá tanto ao garoto vivenciar experiências tristes, como a doença de Eutanázio, como também será nos

próximos livros do *Ciclo do Extremo Norte*, em que o chalé ocupará a sua mais gostosa lembrança de Cachoeira e de sua mãe.

Além dessa importância do chalé para Alfredo, há também que considerar esse lar como uma cosmovisão do mundo marajoara, pois há nesse espaço um retrato das angústias de Dona Amélia em relação ao filho morto, as memórias das filhas deixadas em Muaná pelo Major Alberto, a tensão com a vida-morte de Eutanázio, os quais permitem ao leitor refletir sobre as realidades marajoaras.

Para Bachelard (2003) existem duas formas de representar a casa: verticalmente e centralizadamente, na primeira há uma polarização entre porão e sótão, “*pode-se opor a racionalidade do telhado à irracionalidade do porão. O telhado revela imediatamente sua razão de ser: cobre o homem que tem medo infernava e do sol.*” (BACHELARD, 2003, p. 208), enquanto que no sótão “*vê-se, com prazer, a forte ossatura dos vigamentos. Participa-se da sólida geometria do carpinteiro.*” (Idem, p. 209). E na segunda se concentram as forças, “[...] *Ela nos convida a uma consciência de centralidade*” (Idem, p. 208).

Reitero a tese de José Alonso Torres Freire (2006), intitulada “*Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*”, levando em consideração as ideias de Bachelard (2003), esse trabalho analisou os espaços em três romances de cada escritor, com o objetivo de entender os espaços urbanos, rurais e íntimos de casa.

Freire (2006) colocou no terceiro capítulo o subtítulo: “*O chalé: vasto mundo a conhecer e sondar*”, o qual destaca a força e poder da Dona Amélia no chalé. Nessa visão, para Alfredo, pelo menos, o chalé configura-se em um “*espaço-refúgio*” (FREIRE, 2006, p.96), justamente pela sua mãe. “*Por isso, graças a D. Amélia, essa é a casa no romance que incorpora ‘(...) um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade’ de que fala Bachelard*” (Idem, p.96), assim, Dona Amélia está intimamente ligada ao espaço, como “*guardiã do chalé*”.

Se analisarmos outro romance para entendermos a importância deste espaço para a vida de Alfredo, como em *Belém do Grão Pará*, o primeiro momento em que Alfredo está na capital paraense, quando o garoto ‘tio-bimbá’ lembra a Vila de Cachoeira e se concentra no chalé e na incansável luta de sua mãe em levá-lo para Belém. A saudade que Alfredo tem é do carocinho de tucumã, de sua infância, mas também de sua mãe, do acolhimento e do amor e, concomitantemente, do chalé, pois para ele o lugar onde habitava acaba sendo uma forma de extensão da figura materna.

O chalé também pode estar associado à imagem do barco flutuante como colocada em Castilo (2004), o autor pontua que esse lugar representa a escuridão, o fantasmagórico e o fúnebre que Alfredo quer se distanciar, os campos queimados, enquanto a cidade de Belém representa a luz e a claridade do Iluminismo e da Modernidade:

Há um fluxo de sofrimento disseminado fisicamente, em que o que se chama de alma, essência ou espírito, deixa de fazer sentido. Nesse aspecto, o chalé figura um navio fantasma, um fogo fátuo. Seus agentes não têm alma, são fantasmas, e para usar um termo bem amazônico, são boitatás. (CASTILO, 2004, p. 110).

Nesse trabalho, Castilo (2004) estuda as vozes que estão à margem durante o processo de modernização sustentado pelo viés da Modernidade, elencando uma rede de escritas que foram capazes de articular essa moldura eurocêntrica à realidade periférica, como Dalcídio Jurandir. O chalé, em especial, é uma espécie de “casa colonial” (*Idem*, p.108), em que a cultura mestiça e movediça está unificada em Alfredo, ele é a representação “dos campos queimados e da casa do português”, assim:

Pode-se dizer certamente que Alfredo representa muito mais que a união mestiça. Ele é resultado mesmo da desterritorialização do sujeito amazônico. O caroço de tucumã colhido por ele nas horas de alheamento é a busca de rede de proteção contra o exterior que o comprime; é a tentativa de retorno ao centro e à origem; é também a tentativa de saber sua essência. (CASTILO, 2004, p. 108).

Alfredo é a desterritorialização, o branco e o negro, o mestiço, o chalé e o barco, ele é a fronteira e os deslocamentos, por isso procura no seu carocinho de tucumã sua essência, sua identidade que parece flutuar como sua casa-ilha. A metáfora da casa-barco parece coincidir com o fluxo de identidades que emergem para o garoto morador do chalé, ele se olha no espelho d’água e enxerga a imagem de um menino que transita entre mundos dos quais deseja fugir.

Para entendermos a questão identitária em Alfredo, vista em encontros ético-raciais, busco cada personagem do chalé como componente do mosaico, eles vivem e compartilham o chalé-ilha, por isso, são importantes para essa análise. Nesse sentido, essa seção apresentará o Major Alberto e Dona Amélia e as respectivas

questões identitárias, primordialmente, pois vejo que são dois pilares e referências para Alfredo, objeto de estudo dessa dissertação.

2.1. Saleta: um lugar de brancos?

A figura de Major Alberto representa uma herança branca no Marajó, herdeiro de portugueses e remanências do Império brasileiro, essa personagem destaca-se pelas suas habilidades profissionais, pela memória em Muaná e o remorso por não morar com as suas três filhas, já que a última é cega e precisaria de maiores cuidados. Ele chama a atenção, inclusive, no próprio nome, pois “*o nome Major que antecede é o quase anagrama do topônimo Marajó*” (CASTILO, 2004, p.110), ou seja, é parte desse território, assim como o outro, o externo ao Marajó. Ele pode estar associado ao Iluminismo, ao ideal de progresso, civilização eurocêntrica e aos campos holandeses que Alfredo deseja estar. Major Alberto é o branco colonizador e ao mesmo tempo idealizador de uma Vila de Cachoeira sem miséria, diferente daquela em que vivia.

O pai carrega a culpa por, supostamente, desviar o dinheiro público quando era gestor do Dr. Campos, o marido de Dona Amélia ocupa majoritariamente a sala dessa residência, lendo os seus catálogos na rede ou esperando Eutanázio na janela, ele transita entre a saleta e espaços formais da Vila de Cachoeira, como um homem branco, letrado e funcionário público, tem status na região:

Major da Guarda Nacional, Alberto Coimbra veio para Cachoeira depois de muito pedido do Coronel Bernardo. Sua mulher tinha morrido. Deixara em Muaná uma tradição de bondade e de inteligência. Era festeiro de santo, de S. Sebastião no tempo em que começam as chuvas e as bacabeiras já estão com os cachos maduros. Escrevia os programas das festas, recebia o padre e orientava os mordomos. Muaná nesse tempo era uma cidade. E Major Alberto que nascera em Belém se acostumara em Muaná, tinha amigos, fazia política e fogos de artifício em tempo de festas. Narrador de histórias de guerra do Paraguai onde seu pai lutara como alferes do exército nacional, Major gostava de falar no Imperador, na Princesa Isabel, no Conde D’Eu, no Visconde de Ouro Preto com uma vaga saudade do Império. Contava façanhas da Cabanagem. Seu avô fora morto pelos cabanos no engenho do Curral Panema. Contava a vida de uma velha Belém do tempo de sua avó, quando se esperava navio de mês a mês e se comia muito bem com qualquer patação imperial. Tinha uma larga e útil memória. Gostava de falar do seu tempo, especialmente da vida barata. Daqueles dias vagarosos com bondes puxados a burro. Recitava bem alto e com que entusiasmo! “O Caçador de Esmeraldas” e os “Jesuítas” de Castro Alves. (JURANDIR, 1998, p.168).

Com uma honestidade invejável, Major Alberto ocupa na então Vila de Cachoeira do Arari dois cargos públicos: de secretário da Intendência e adjunto de promotor público, era o *“Major de embala na rede. Pensa que sua vida não passará do seu ir e vir da Intendência, daquela advocaciazinha rala, dos catálogos. Bem que podia ‘ter alguma coisa’.*” (JURANDIR, 1998, p.177). Além de tentar e sonhar fazer uma tipografia na varanda da sua casa, ele idealiza a Vila de Cachoeira, e é um exímio leitor de poetas nacionais, além de sentir o peso da doença de Eutanázio:

Escrevia nos jornais e lançava manifestos políticos. Fundou e dirigiu o Independente de Muaná. Falava muito na sem-vergonhice da política e repetia que a República no Brasil era uma república de palhaçada. Gostava mais da figura barbuda e doméstica do Imperador. Aquela barba tinha qualquer coisa de vovô ninando os brasileiros. A República? E o encilhamento? E a vaidade de Rui Barbosa? E a pamonhice de Lauro Sodré? Só Floriano com aquele “À Bala!” lhe dava alguma admiração. Porque em Muaná ensinara e chegou mesmo a ser professor público, era chamado também Mestre Alberto.

Inclinara-se às questões de advocacia e não tinha medo de competir com um bom advogado. Um desembargador, seu amigo, facilitou-lhe um diploma de solicitador. Major recusou. A recusa era-lhe uma virtude tão espontânea como libertadora. Entendia um pouco de Chernoviz e era mestre em pirotecnia. (JURANDIR, 1998, p. 169).

“Era o homem de confiança do Coronel [Bernardo]” (p. 174), viúvo, Major Alberto muda-se para Cachoeira, deixava três filhas solteiras, Letícia, Natércia e Marinalva, sendo essa última por sua vez, a caçula, aos doze anos de idade ficara cega. Amiga-se com Amélia, como uma união não formalizada, deixa Muaná e na nova cidade Amélia torna-se Dona Amélia, pois já estava na condição de esposa de Alberto.

Major Alberto parece mergulhado em suas memórias e sonhos, *“idealista e positivista”* (CASTILO, 2004, p.110), acaba esquecendo-se do presente em Alfredo, dando pouca importância para a ida do garoto para Belém. Assim, para o garoto do carocinho de tucumã, o pai se afasta cada vez mais de suas ambições, para Alfredo a figura do pai representava a sua percepção da realidade miserável e uma postura crítica, porque é a partir de seu pai que tem acesso aos livros e ao mundo letrado e, conseqüentemente, ao senso crítico:

Criado entre livros e catálogos do pai (os catálogos são a ponte entre Cachoeira e diversos lugares do mundo), a ouvir comentários críticos do pai sobre a realidade local, literatura e outros países, 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. (FURTADO, 2002, p.44).

Em contrapartida a figura de Eutanázio, por exemplo, mostra-se mais próxima a Alfredo quando lhe conta histórias, o irmão mais velho tinha para o garoto prestígio porque sabia escrever poesias, músicas e lhe conta narrativas como ninguém. Em relação ao pai, para Alfredo é uma figura de respeito e consideração, mas é invisível quando se trata de sua função paterna.

A afinidade entre pai e filho está no senso crítico que o Major Alberto apresenta às suas falas diante dos abusos de poderosos da região, o posicionamento contra as autoridades dos coronéis e ao mesmo tempo o sonho de ver a Vila de Cachoeira em situação melhor, ou até mesmo, o Major esbravejando sobre o local onde vivia, essas questões permitem a Alfredo sentir ainda mais vontade de partir e não ser mais um menino de Marajó. O ar fúnebre do chalé e a mesmice da Vila onde moravam lhe davam um peso em viver e, isso reflete diretamente em como Alfredo se percebia.

Castilo (2004) salienta ainda a relação entre Major Alberto e Alfredo, pois ela se concentra na saleta, onde livros e a tipografia parecem luminosos diante de uma realidade sombria, Alfredo deseja transpor o alagadiço, o movediço e o instável que é sua *“alma, essência ou espírito”*, como colocado pelo autor:

A tradição dos vencidos na Amazônia é a tradição dos afogados. Sua ruptura está num além fronteiro entre a manifesta natureza que entorna o chalé e a luminosa civilização, presente no interior do chalé, nos catálogos e na tipografia do Major Alberto. A representação mais aproximada desse além fronteiro, e materializada, é a cidade de Belém a fulgurar sua lanterna. (CASTILO, 2004, p. 112).

O espaço marajoara nesse sentido é um lugar de graves problemas sociais e econômicos, a pobreza, a morte e o vazio são símbolos recorrentes nessa narrativa, a busca em sair daquela região acaba sendo as expectativas de uma certeza na vida. Alfredo, imerso nessa realidade, mesmo sem entender as raízes dessa situação, percebe as contradições do sistema e, por isso, sente a necessidade de mudar a cor de sua pele, com o intuito de se sentir fora daquele destino fadado.

A saleta é marcada pela presença de Eutanázio, doente e cada vez mais debilitado, recebe ajuda de Dona Geni com suas pajelanças, ela indica um elemento primordial no que se refere à cultura marajoara, como aponta Pacheco (2009) em sua tese *“En el corazón de La Amazonia: Identidades, Saberes e Religiosidades no*

Regime das Águas.”, para o autor as pajelanças simbolizam a sensibilidade dos povos ribeirinhos junto à natureza, são tradições e hábitos vinculados ao universo das águas e da terra, que retratam a cultura afro-indígena. A partir da tentativa da cura de Eutanázio, identificamos elementos de uma cultura afro-indígena por meio de ervas, chás e rezas que retratam costumes, tradições e heranças dos povos tradicionais que habitam aquela região:

Nesses universos de complexas experiências sociais e poderes e saberes locais, enriquecidos em trocas culturais, recorrer a práticas de cura, utilizando diferentes ervas, orações sob prescrições de curandeiros, ainda hoje constituem, em povoados amazônicos e marajoaras, única saída encontrada por homens e mulheres para livrarem-se de doenças e malinezas. O uso da nativa andiroba, rebuçada de gengibre da África para tosse; chá de arruda africana com vinho de mesa oriundo da península ibérica para evitar gravidez; folha de jucá e azeite de copaíba nativa para estancar sangramento; chá da folha de canarana para dor de urina; banha da capivara e sebo de carneiro da África para curar dores nas juntas; mamona africana e andiroba nativa para eliminar quirana da cabeça [...]Essas práticas de cura, ainda hoje vivas nos Marajós, reatualizam-se no seio de famílias de identidade ribeirinha que, ao migrarem para o espaço urbano, não perderam sensibilidades e relações com sabedorias da medicina da terra e das águas. (PACHECO, 2009, p. 318).

Em Dona Geni há dois marcadores importantes para a discussão, ela é uma mulher e mestiça, isto é, não há a presença de um homem branco tratando Eutanázio, a confiança é depositada na figura de Dona Geni, seus conhecimentos poderão propiciar à cura do filho do Major. Nesse sentido, para Alfredo essa visualização pode interferir em sua formação identitária, porque essa ação existe em função de sua localização, sociedade e meio em que vive, são elementos culturais com que Alfredo tem contato ao longo de seu desenvolvimento que mais tarde possibilitam ao menino entender o local a que pertence, por exemplo:

Região culturalmente gestada na confluência de matrizes indígenas, europeias e africanas, os marajoaras de campos e florestas, em seus modos de conviver com crenças nos poderes dos pajés, benzedores, curandeiros, pais-de-santo, ao insistirem em curar seus corpos e de seus iguais na força desses saberes ditos tradicionais, continuam a perturbar a lógica racional/cartesiana, que orienta projetos globais a materializarem, em culturas locais, uma concepção de vida e religiosidade monolítica e europocêntrica. (PACHECO, 2009, p.242).

Em outras palavras, não existe um elemento próprio e autêntico vinculado especificamente a uma única cultura ou povo, esse caráter de legitimidade e pureza, na verdade, gerou uma série de preconceitos e posturas discriminatórias. Discutir

pajelanças ou práticas de cura não devem estar associados, unicamente, aos povos negros ou indígenas, mas sim, às identidades afro-indígenas, escrita dessa forma no plural e unindo as duas culturas. Tendo em vista a importância de ambas e percebendo os diversos contatos e trocas que as identidades terão a partir do convívio.

Alfredo, em meio a essas experiências de vida, como um garoto dividido e em conflito, tem esse conhecimento e uma troca com diversos povos, perspectivas e diálogos. O garoto irá emergir nesse mosaico de saberes e culturas múltiplas e por isso viverá a tensão, visto que, muitas vezes, sente-se obrigado a optar por um ou outro extremo (negro ou branco), por uma lógica cartesiana ocidental, ele não entende ainda essa polarização e enxerga a sua situação como “esquisita”. Para o menino ainda em formação identitária e social, a sua identidade deveria ser ou a da mãe negra ou a de seu pai branco, não consegue entender a união desses dois elementos formando uma identidade nova ou mestiça:

Nos romances de Dalcídio Jurandir facilmente visualiza-se, em algumas vilas ou cidades do Marajó dos Campos, tentativas de poderes eclesiásticos e políticos locais, em controlarem manifestações populares como danças de bois e arraiais festivos ou ritos afroindígenas. (PACHECO, 2009, p. 245).

Alfredo experimenta, a partir disso, as vivências afro-indígenas marajoaras, são as práticas e ações vistas ou vividas que compõem o imaginário do garoto, assim como sua identidade.

2.2. Cozinha e quintal: segredos, memórias de Dona Amélia

A personagem Amélia está voltada ao mundo da prática de cozinhar, de tecer, de gerar e de servir, é marcada pelo espaço da cozinha e quintal, nesses ambientes além de tratar da comida e cuidar de Mariinha, ela guarda os seus segredos: alcoolismo e o filho morto. Coloco a cozinha não como um espaço inferior ou menor que a sala, por exemplo, mas, como um local central, pois ele se revela um ambiente para as conversas íntimas, os encontros entre as personagens e a contação das histórias de Eutânazio para Alfredo; esse espaço também pode ser visto como gerador de vida, além de, unir o quintal à saleta, como uma parte que marca as revelações:

Amélia põe o gosto de seu perfume na cozinha. Um pirão de batata, um peixe com coco, um peixe desfiado no arroz, uns bolinhos de pirarucu, uma fritada de tambaqui, uns cozidões, uns espernegados. Major Alberto convidava Coronel Bernardo para um peru, um capão, um pato do mato com arroz. Era sempre aos domingos. O vento invadia o chalé. (JURANDIR, 1998, p.183).

Dona Amélia põe não somente o gosto de seu perfume na comida, como também todo o seu conhecimento da prática de cozinhar e sua habilidade com a culinária paraense, ela se mostra como uma exímia cozinheira e, talvez, essa condição gerasse prazeres e emoções. Nesse trecho, lemos que o vento que bate no chalé e muda a direção do barco-casa é o mesmo que carrega os aromas dos almoços de domingo, dos cheiros dos pratos de Dona Amélia e das vistas do Coronel Bernardo. Mas, Dona Amélia não fica restrita à cozinha, pelo contrário, transita por vários ambientes, incluindo, a capital paraense, situação essa que muda o olhar de Alfredo, pois enxerga a mãe como uma mulher que não se mostra interiorana ou inferior aos demais moradores de Belém.

Mas, majoritariamente, em *Chove nos campos de Cachoeira e Três Casas e um rio*, Amélia e o chalé parecem ter uma forte ligação, a cozinha e o quintal são centrais para essa personagem. Primeiramente, porque Dona Amélia acolhe os moradores de Vila de Cachoeira que necessitavam de alimento ou uma cura de garganta, como o Major Alberto falava que ela matinha a casa-ilha como *seio de Abraão*. No segundo momento, há a indicação aos seus dotes culinários, é notório que a comida de Amélia era elogiada, o modo como prepara e os temperos que usa demonstram a sua habilidade, isto é, sua aproximação com as práticas da cozinha eram indiscutíveis.

Em relação a Alfredo, Amélia tem um *pretume* próprio de mãe, diferente de Lucíola, que para ele era uma branca encardida, Amélia tinha uma espécie de *catíngia da raça*. Além disso, a cor da pele de Dona Amélia era para Alfredo em locais públicos uma vergonha, constrangimento e questionamentos: o porquê sua mãe não ter a pele um pouco mais clara? Em contrapartida, sozinho, no chalé ou em Belém, em seu quarto, enaltece a pele de sua mãe, ela sim, tinha jeito de ser mãe, o que estava longe da condição de Lucíola.

Na branca faltava o sinal da ternura e o ventre satisfeito, não havia nela o ar do sexo e nem tampouco o cheiro de conhecida, Lucíola mesmo sendo uma mãe branca (como um desejo que Alfredo mostrava em alguns momentos) nunca engravidou e,

por isso não tinha aptidão para ser mãe, ela significava, para o menino “o *cheiro das velas de Santo Expedito, as paredes descascadas, o corredor escuro, o peso de dois quilos e uma espingarda velha*” (JURANDIR, 1998, p. 161), ou seja, Lucíola representa todas aquelas imagens da ruína e solidão que Alfredo deseja se afastar ou esquecer.

É interessante perceber que Dona Amélia e Dona Antônia representavam para Alfredo a entidade materna, o próprio sentimento de mãe por serem negras. Se em locais públicos, Alfredo não aceita a cor negra de sua mãe, em casa estranha e repulsa Lucíola, por não ter na pele o cheiro de mãe-preta. Inconscientemente, Alfredo acaba discriminando Dona Amélia, mas o seu amor de filho acaba ultrapassando e proporcionando outras imagens nos próximos romances:

[...] pelo mundo com a bolinha de tucumã pulando na palma da mão. Lucíola queria falar com ele mais tarde. Para que? Faltava em Lucíola era aquele sinal de ternura que em tão pouco tempo D. Antônia lhe deixara. Era uma preta. Passara uns meses no chalé, carregando-o, fazendo ele dormir, ajudando D. Amélia no serviço de casa. Lucíola tinha o cheiro da eterna estranha, não recendia a catinga da raça, era dum branco encardido. Tinha o cheiro das velas de Santo Expedito, das paredes descascadas da velha casa de siá Rosália, do pistom azinhavrado de Didico, daquelas pomadas que Dadá usava para o rosto. Tudo isso vinha subindo agora em Alfredo. Lucíola pertencia àquele corredor escuro onde se penduravam armações de cadeiras, um peso de dois quilos, uma espingarda velha. Corredor onde, toda a vez que entravam, Rodolfo e Didico cuspiam. Faltava-lhe o ar do sexo que tanto havia em D. Amélia, em D. Antônia, em Aurélia. Na própria D. Prisca. Todas elas conheceram homens, foram mães, tinham os ventres satisfeitos. (JURANDIR, 1998, p.257).

Há de fato um julgamento em torno de Amélia, até mesmo o próprio filho. Lucíola, por exemplo, enxerga Dona Amélia como uma mãe desleixada, tendo em vista vontade de ser a mãe de Alfredo, mas esse julgamento recai sobre a questão racial. Por ser uma negra, será que teria competência em cuidar de seus filhos? Então, por que deixou morrer um filho? São alguns dos questionamentos que podemos visualizar no diálogo abaixo:

— E a senhora usa esse veneno com meninos assim? Com Alfredo?
 — Mas os ratos, menina! Mania também do seu Alberto...
 D. Amélia tinha percebido uma censura. Ia começar um duelo.
 Lucíola ao menos se amparava naquela censura. Veneno em casa de menino. Em casa de Alfredo. Mãe relaxada.
 — Cuidado... A senhora facilita...
 — Ora, Lucíola. Mãe é mãe. E...
 — E, mas a senhora perdeu um. Aquele. A cobra.

— Não era somente uma censura agora, era uma alusão direta ao passado. Vergonhoso passado. Quem era essa preta? Quem era. O que não fez. D. Amélia comprimiu os lábios como era costume. (Um dia passo um raspa nessa besta). Mas lhe vem logo a lembrança do poço donde salvara o filho. Agora tem em face de Lucíola, desprezo e triunfo.

— Quer dizer que foi por falta de cuidado?

— Não, senhora. A senhora estava com febre.

— Quem lhe disse isso?

— Rodolfo. A senhora contou a ele.

— Ah!

— E a senhora botou fora o veneno?

— Guardei.

— Mas guardou? Aquela preta quem sabe se não atirou de propósito o filho n'água, não deu para o sucuriçu? As vergonhas que fez. (JURANDIR, 1998, p. 255).

Mesmo afirmando o cuidado que tem ao usar veneno de rato em casa que tem menino pequeno, Dona Amélia sente a censura de Lucíola, para a moradora do chalé *“mãe é mãe”* e Lucíola nunca saberia o que era o sentimento materno verdadeiro, assim o *“duelo”* é agravado ainda mais, quando Lucíola relembra a história do filho afogado, afirmando que Dona Amélia já falhou, poderia provavelmente errar outra vez. É perceptível o quanto Amélia sentiu com aquelas palavras o triunfo e o desprezo de Lucíola, talvez, inveja por nunca poder ser mãe de Alfredo, há nitidamente um menosprezo dos cuidados da mãe-preta.

As diversas opiniões de Alfredo, Lucíola, Rodolfo e Major Alberto, por exemplo, definem parte da identidade e o lugar que Dona Amélia ocupa na sociedade de Vila de Cachoeira. Alguns comentários são racistas, havia um estereótipo esperado para sua condição de mulher negra, o que sacramenta o papel social que Amélia ocuparia, sem dúvida, há uma presunção da fala e postura de Dona Amélia. Esse imaginário em torno das identidades negras foi discutido em Schwarcz (1992), *“Assim, se em algumas matérias a discórdia envolvia a mulher negra com a sua recorrente imagem “sedutora” e “imoral”, em outras a briga surgia devido aos acordos realizados.”* (p. 57). São valores construídos pela sociedade que se intitulava civilizada e são ideais devidamente ratificados pelos meios de comunicação, como a autora destacou.

Esses valores foram perpassados ao longo dos séculos, mesmo finalizando o processo de escravidão, o sistema ideológico e simbólico de poder e hierarquias raciais ainda persistem, construindo as diversas opiniões em torno da personalidade de Amélia. Por essa razão, ela tem um caráter duvidoso e o seu corpo está voltado à sexualidade, pois a imagem da mulher negra estava fincada ora a um objeto sexual, ora para vida doméstica.

Este modelo de pensamento surge para inferiorizar o negro, colocando-o como primitivo, essa parcela da população é vista enquanto animalizados, pois quando o homem branco retira a sua capacidade de refletir sobre a condição de subumanos, os negros não conseguem exercer a autonomia identitária, impossibilitando-os de construir a sua própria imagem-reflexo. Por isso, é tão difícil e contraditório o lugar que Dona Amélia ocupa em Cachoeira, se para muitos que ali moram é ilegal e absurdo; para a própria personagem, é justo, porque não roubaria nada do que fosse das filhas do Major, ou seja, o seu caráter é discutido, até por ela mesma, no momento em que ocupa uma posição privilegiada, desejado por mulheres brancas, Amélia justifica-se, para refletir que estava certa.

À medida que Dona Amélia toma destaque na Vila de Cachoeira, ela receberá olhares questionadores. Destaco a fala do Major Alberto quando reflete que precisava de uma companheira *ilegal* para ter uma viuvez tranquila, pois não precisaria casar-se formalmente e nem prestar satisfação à sociedade por Amélia ser negra, Major Alberto acaba sendo racista tanto quanto Dr. Campos:

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.

— Major não é como eu que vivo, infelizmente, pastoreando fêmeas. Major é um largo produtor de filhos. Só os frutos revelam as virtudes da boa terra. Foi buscar dona Amélia...— Dizia Dr. Campos. (JURANDIR, 1998, p.75).

Com a colocação de Dr. Campos de que Alberto é um produtor de filhos, e Amélia seria um protótipo perfeito para a perpetuação do sangue do Major Alberto, ele ratifica uma posição racista e discriminatória. Amélia era uma simples preta de Muaná, neta de escrava e de pernas tuíras, quando caracterizada é comparada a um homem, pois trabalhava de maneira pesada, de forma machista é atrelado à força e bom desempenho à figura masculina. Haja vista que, quando o corpo feminino negro não estava relacionado à sexualidade, acontecia o processo inverso, o seu corpo se transforma em masculinizado.

Além do mais, o passado, a origem e a família importavam quando se trata de uma mulher negra, é pertinente entender como o preconceito racial pode ser visto, quando ao casar-se com um homem letrado, Amélia deveria ser investigada:

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 pelo sucuriçu nas Ilhas. (JURANDIR, 1998, p.179).

Essa personagem de origem humilde quando chega à Vila de Cachoeira, já “esposa” do Major Alberto, pois não casara nem no civil e nem no religioso, mora no chalé com sua família, representa a força dos povos tradicionais da região e concentra diversos elementos culturais. Mas, o fato de ser uma mulher negra desenha em sua trajetória diversos desafios, ser negra ainda é associada a ser uma boa esposa, justamente pelos estereótipos de ser sexualmente atraente, fértil e por trabalhar pesado, em função da sua condição racial, como aponta na fala do Dr. Campos:

— Major Alberto não gosta de café puro nem de leite simples. E sim, café com leite, com mais café que leite. Fica é mais gostoso e eu sei por experiência. Você, Salu, aqui numa confidência, não sabe o quanto me dói ter a minha senhora como é. Muito branca, apesar de muito culta, mas como me enterro, por exemplo, na Maguá, na Aurélia! (JURANDIR, 1998, p.181).

Em uma confissão de amigos, Dr. Campos revela para Sali, dono de uma mercearia na região, o quanto sente um desgosto por ter uma mulher tão branca, mulheres bonitas e sedutoras eram mesmo as negras, como um processo racista de associar a negra própria para a vida sexual. Vale ressaltar outra associação feita por Dr. Campos, mulher branca é culta, e a negra serviria ao homem branco na cama, são conclusões feitas partindo de questões identitárias que eram ligadas às características físicas e psicológicas.

Para Major Alberto, Dona Amélia era uma preta limpa e que por isso poderia ser uma boa esposa, percebemos mesmo nele um olhar pejorativo. Ele a olhava não como *molambenta* e nem azeda, portanto, outras mulheres negras da região eram vistas como sujas? Ser negra estaria associado ao corpo sujo? Para Major Alberto, sim, ele destaca essa característica de Dona Amélia, como uma qualidade frente às especulações de sua união, mesmo negra, ela tem bons hábitos, por isso a convida para morar em Cachoeira com ele. Outro detalhe interpretado na colocação abaixo é forma como Amélia se dirige a Alberto, “seu Alberto”, ou seja, ela mantém uma distância e respeito a esse homem:

Andava [Major Alberto] naquele tempo com a paixão de sua mãe que recaiu de papeira porque foi cozinhar, ainda de resguardo, para uns brancos na casa de seu Jerônimo, o tabelião. Major convidou-a:

— Quero uma pessoa pra ir comigo para Cachoeira. Queres ir? — Major sempre achava na Amélia uma pretinha que nunca andava molambenta e azeda.

— Não sei, seu Alberto...

— Vais, e se te acostumares...

— Vou pensar...

As filhas brigaram, mandaram recados ameaçadores, peitaram gente para convencer Amélia a não dar aquele passo. 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. Uma cortadeira de seringa! (JURANDIR, 1998, p.180).

Essa união incomoda, primordialmente, as filhas o Major Alberto, além disso, outras pessoas da região questionavam essa união, já que Amélia era uma “*pretinha pé no chão*”, sem dúvida, a principal inquietação de uma parte da sociedade não era o fato de ser pobre, sobretudo, por ser negra e se casar com um branco. Diante disso, ressaltou o posicionamento de Amélia, pois ao invés de uma postura submissa, ela ignorava e não permitia que opiniões externas pudessem interferir na sua escolha de ir morar com o Major Alberto, em Vila de Cachoeira:

Amélia, resolveu-se:

— Ele me convidou. Não me assanhei para o lado dele. Tenho a consciência tranquila de que não fiz nada para ele me convidar. Se vou é para trabalhar para ele. Sou uma pobre. Cozinho, lavo, engomo e depois é a minha sorte ir agora com ele. Sou mulher para trabalhar. Se a minha sorte está marcada pra ficar com ele, fico. Pensa? Não tenho nem raiva do que as filhas dele dizem de mim. Por que ele não levou elas com ele? Não fui me agarrar nos fundilhos das calças dele para se amigar comigo. Não vou atrás de dinheiro dele porque sei que ele não tem. Ora, pouco estou me incomodando que falem. A única pessoa que me incomodava era mamãe. Essa, morreu. Sinto até hoje a morte dela que ninguém imagina. Papai se largou pelas ilhas. Ajeitava o seu jasmim e a sua baunilha no cabelo e pouco ligava a conversa. Mas não fazia pouco das filhas do Major. **Não se considerava inferior a elas, mas respeitava-as.** Tinha uma risada bonita, espalhando alegria. Um riso inesquecível, um riso com todos os dentes bonitos de sua boca de preta. (JURANDIR, 1998, p. 180-181, grifo nosso).

A sua opinião vai contra o que se esperavam dela, Dona Amélia como uma mulher negra não se considerava inferior às filhas do Major, respeitava-as enquanto primogênicas, mas não se achava indigna do posto de esposa de Alberto. Primeiro, porque não foi pedir para ir com ele, deixa bem claro no seu posicionamento que, “*Não fui me agarrar nos fundilhos das calças dele para se amigar comigo*”, o que para

muitos poderia estar associado aos interesses financeiros, ela não via assim, não queria o dinheiro, pois ao acompanhar aquele homem não seria para tomar para si o que considerava ser de suas filhas, mas para trabalhar e construir junto com ele outra vida em Vila de Cachoeira.

Segundo, porque Amélia acreditava que era seu destino, “*Se a minha sorte está marcada pra ficar com ele, fico*”, isto é, para ela o seu lugar, a sua sina era ir com Alberto para Cachoeira e ninguém poderia fazer nada para impedir, ela não se importava com a opinião alheia, a única pessoa que escutava já está falecida, era sua mãe. E por último, Amélia coloca a seguinte situação: “*Porque ele não levou elas*”, não se responsabilizando se o Major optou em ir a Cachoeira somente com ela, não levando as filhas de Muaná, foi uma escolha do Major Alberto, ausentando-se de qualquer culpa que poderiam lhe apontar.

Há em paralelo as falas das amigas de Amélia, moradoras de Muaná, as quais aconselhavam partir com o Major. Para elas, mesmo Amélia sendo negra, o que para alguns dificultava a união ou até mesmo impossibilitava, isso não importava. O importava era o fato de que Amélia era nova e, portanto, bonita, limpa, fiel e honesta, não roubaria nada das filhas do Major. O que é interessante verificar é o racismo contido, inclusive em pessoas próximas à Dona Amélia, ela ia mais como cozinheira, saíria de Muaná não como esposa, mas como uma criada para aquele homem, significa dizer que, as posturas de discriminação eram aceitáveis e não entendidas por aqueles que praticavam ou viviam:

Amélia só fazia era soltar a sua risada. Suas amigas animavam.
— Vai, sua besta! Só por que és preta? Mas és uma preta nova e limpa. És caprichosa. Porque tens esse gênio pensam que andas de fogo aceso para homem. Não te importa. Vai. Deixa de ser besta e embarca. Tu vai tira o pão da boca das filhas? Não. Major tem pra elas. E depois vais mais uma cozinheira do que rapariga dele. Vai. Um passeio assim... Deixa o pessoal morrer aí de inveja, de raiva. Vai, pequena. (JURANDIR, 1998, p.180).

Em outro momento, no capítulo VII, sob o título “*30\$000, onde andais?*”, temos uma colocação de Janira quando julga Dona Amélia não ter direito de comer maçã, uva e bacalhau, achava indigno uma “preta” ter essas mordomias. Dona Amélia uma negra que nem se casou oficialmente com o Major tem regalias, enquanto outras moças que se esforçam para “*viver em sociedade*” passam necessidade. Interessante frisar que quando é mencionada a maçã, a uva e o bacalhau podem ser interpretados

ao fato de serem comidas eminentemente europeias, não cultivadas ou encontradas na região amazônica, isso indica que por ser negra e não passar fome, como outras da região, Amélia ocupava uma posição privilegiada.

Dona Amélia era uma negra, mulher pobre de Muaná, amasiada com Major Alberto, ou seja, vive *fora da lei católica*, e mesmo assim é feliz e vive comendo frutas e iguarias não tão comuns, isso gera comentários como de Janira. Casar com um homem funcionário público, para muitas mulheres de Vila da Cachoeira era uma forma de não passar fome, era viver em sociedade e ser bem vista por todos:

Quero ver se Eutanázio arruma o dinheiro.

— Nossa Senhora o acompanhe. Sempre ele arranja.

Também, tem por onde.

— Por onde como? Como, Janira?

— Pai dele tem. Aquela preta passa bem na casa dela. Afrontando a sociedade com aquela preta. Uma preta. Rapariga. 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 para cima de nós e não para cima dos que vivem na amasiagem, fora da lei, da sociedade. São felizes. Olha a Bita. Se ela quisesse se amasiar já tinha se amasiado. E estava bem na fartura. E a gente se casa no católico, na lei, faz tudo para viver na sociedade e a fome roendo a gente. Seu Cristóvão, não posso mais de fome. Tenho um buraco no estômago. Tenho vontade assim de comer uma maçã, um figo, ter um prato de filé, comer um peru! Eu quero comer essas coisas, Cristóvão! 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. Olha, que eu, uma criatura acostumada com todas essas coisas boas, sou obrigada a comer jiju! A comer este naco de carne velha e magra todo dia, Cristóvão? Tu não tem pena de mim, Cristóvão? (JURANDIR, 1998, p.241).

Nesse sentido, podemos fazer um quadro comparativo entre Bita e Amélia, a primeira passa por necessidades, incluindo não ter o que comer, a segunda têm comidas que nem se encontram em Marajó, de um lado a suposta honestidade, castidade e a espera do casamento, do outro lado há Amélia somente amasiada, mesmo de forma ilegal, tem regalias, comidas incluindo uva, maçã e bacalhau, além de poder viajar para Belém. São duas personagens que têm a mesma origem humilde, talvez a mesma cor de pele, mas que são vistas em dois polos distintos. A dona do chalé tem uma vida invejada e questionada por alguns moradores da Vila, em contrapartida, há Bita à espera da sorte de Dona Amélia.

O fato que mais incomoda, na verdade, não são os privilégios de Dona Amélia, mas sim por ser negra e ter aquela condição. A moradora do chalé era vista como uma “rapariga”, esses olhares preconceituosos surgem devido à falta de costume em

ver negros com essa ascensão social e econômica, talvez se incomodem ainda mais por não considerarem justo continuarem vivendo sob péssimas condições financeiras, diante de uma pessoa que não deveria estar ocupando aquele lugar de regalias. Então, para todos, Dona Amélia ia além de sua condição racial:

Através de d. Amélia revelam-se aspectos da cultura popular, assim como se descortina a miséria local. Vejamos. Amélia, que já teve parte de sua história revelada na narrativa anterior (a morte por afogamento do primeiro filho cujo pai ela nunca revelou a ninguém; o encontro com Major Alberto; o convite dele para morarem juntos; a decisão dela; a quase perda de Alfredo também por afogamento; a dificuldade para criar Mariinha; alguns traços de seu caráter e de sua personalidade; seu drama com o alcoolismo), aparece-nos com os traços que lhe são característicos: certa placidez, espírito prático para a vida, uma visão crítica lúcida sobre a realidade, a beleza altaneira, a simplicidade, a seriedade - narrada através de um episódio em que Rodolfo se confunde com o afeto da amiga e joga com a possibilidade de seduzi-la. (FURTADO, 2002, p.72).

Dalcídio Jurandir possibilitou com essa personagem a reflexão dos lugares destinos aos negros? Ao invés de expor a identidade negra estereotipada ou folclorizada emerge com novos papéis sociais para esse grupo marginalizado pela sociedade? Quando o autor marajoara inverte os valores e posições sociais ele suscita a avaliação acerca das identidades negras amazônicas, esses sujeitos não estão mais a serviço dos seringais ou em barracões de madeira à mercê da vida, a população negra ultrapassou padrões sociais, a mãe-preta além de cuidar de seus filhos e seu lar invade outros cenários, como uma forma de subverter o sistema escravista ainda presente em sua vida, Dona Amélia frequenta lugares em que se mostra à vontade e íntima de todos.

Um ponto pertinente nessa questão é a apresentação de Dona Amélia diante da religiosidade de matriz africana. A mãe de Alfredo poderia ser associada de imediato a essas religiosidades pelo fato de ser negra, mas Dalcídio Jurandir ao contrário, põe a moradora do chalé rindo e debochando de “coisa feita do terreiro”.

A postura esperada ou estigmatizada seria de “feiticeira” em função de sua origem, como a própria personagem mencionou, mas o autor discute esse lugar. Quando perante uma manifestação da religiosidade afro-brasileira, Dona Amélia não acredita em “porcarias” que deixavam na porta da casa dela em Muaná:

Já limpava os dentes com charutomas 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:

— Axi porco! Eu acho graça é gente sem o que fazer meter medo, fazendo porcaria desta.

— Menina, não brinca! Não toca nem com o pau essa coisa, Amélia. Olha, Amélia, não brinca, aquela menina!

— Eu mesmo não tenho pavulagem. Mas essas porcarias para mim é besteira. Estou me rindo delas. Não acredito. Eu me incomodar? Agora eu pegando quem bota porcaria na porta de casa, rá! (JURANDIR, 1998, p.181).

O ponto de interseção entre Dona Amélia e a religiosidade de matriz africana é durante a noite de São Marçal, em *Três casas e um rio*. Nesse livro, os principais temas que se destacam são: o Major Alberto teme perder o emprego, Alfredo e o seu desejo de estudar na capital, indo até a fazenda Marintambalo (sendo um lugar encantado-fantástico), o acidente com Mariinha com o fogo e a culpa de Alfredo, visto que brincavam com a lamparina e o incidente com o alcoolismo de Dona Amélia. Em meio a essas situações, ocorre a ida de Alfredo e Dona Amélia à noite de São Marçal, nesse momento, é revelado outro lado de sua mãe, personalidade desconhecida até então por Alfredo.

Durante essa trajetória ocorrem três situações que destaco, primeiramente: Dona Amélia calça sapatos, era algo diferente na visão de Alfredo, acostumado a enxergar sua mãe descalça, nesse sentido, ter sapatos e andar calçada pode indicar um elemento bastante simbólico nessa discussão identitária. Já que, durante algum tempo no Brasil escravocrata usar sapatos, na cidade, era o mesmo que ser um homem livre, homens escravizados não os utilizavam, logo, a mãe de Alfredo usar sapatos é uma forma de reafirmar a liberdade social e a ascensão econômica, pois agora a sua mãe era uma mulher da cidade que sabia andar de sapatos e se comportar como tal. “*D. Amélia sentia um ardor no rosto, cheia de obscuras ansiedades e ímpetos. Alfredo via-lhe o ar franzido, a decisão na boca — sabia andar de sapatos como uma mulher da cidade.*” (JURANDIR, 2018, p.125-126). Isso pode deixar a evidência de que o autor Jurandir expõe no seu texto a permanência de resquícios do pensamento de um Brasil escravista?

No segundo momento, destaco a questão de Alfredo ver pela primeira vez parentes negros, os quais lhe deixam reflexivo, por conhecê-los, permitiria no futuro que Alfredo se reconhecesse e entendesse sua negritude? São questionamentos que

serão focados na próxima seção, quando a discussão se debruçará somente em Alfredo:

Durante a representação do Boi, Dona Amélia nota que o figurante que fazia o papel do Pai Francisco, no boi Garantido, é Cazumbá, um primo seu. Mostra o parente ao filho e Alfredo pode constatar que sua linhagem estava bastante ligada à negritude, por isso, o menino passa a refletir sobre aquela impressão. (LEAL, 2008, p.53).

Em terceiro lugar, há a mãe de Alfredo que durante a festividade de São Marçal incorpora no meio do terreiro, isso mostra a complexidade da identidade de Dona Amélia, não frequenta terreiro, não acredita em *feiticeira*, opondo-se a qualquer tipo de misticismo em *Chove nos campos de Cachoeira*, mas no terceiro livro do *Ciclo do Extremo Norte* ela aparece em volta dessas questões, uma noite em que boa parte da população de Cachoeira estava presente, Amélia aparece incorporando e tomando para si o dom da mediunidade afro-brasileira:

Dona Amélia subitamente apanhou o maracá de um índio, arrancou dos ombros de uma cabocla um pano azul, enfaixou a cintura e surgiu no meio do salão, cantando e dançando, em passo lento. [...]
Dona Amélia dançava e cantava e com um gesto fez a orquestra parar. Pediu ao violinista que a acompanhasse e se pôs a cantar baixo entre o silêncio geral. (JURANDIR, 2018, p. 160).

A *noite de São Marçal* representa uma experiência cultural do povo marajoara, é uma manifestação popular em que elementos negros, indígenas e europeus podem ser lidos. Considerando para tanto que é uma das manifestações da cultura popular que acontecem durante o mês de junho em comemoração aos santos católicos, as quadras juninas são uma marca da cultura amazônica. O local acaba sendo terreno propício para o culto dos santos populares em festividades, procissões, novenas, ladainhas, às quais refletem do sincretismo religioso. A incorporação de Dona Amélia é significativa quando pensamos em registros que apontam à identidade negra na Amazônia, pois ela é marcada por dois elementos: a própria noite de São Marçal, o maracá e o pano azul, em primeiro lugar, analisando a festividade:

A chegada do boi Garantido, do igarapé do Pucá, no dia de São Marçal, quando se faz fogueira de paneiros, foi recebido pela população cachoeirense

e pelo grupo do boi Caprichoso. Além dos instrumentos de batuques que os diferenciava, o tamanho do boi inicialmente gerou espanto, ofensa, escárnio e risos nos espectadores, questionando a prática de usar, em festa junina, um boi daquele tamanho, com a advir de crendices populares. (PACHECO, 2009, p. 311).

É importante frisar ainda que essa festividade há “*representações, fruto de uma hibridização cultural presentes na Amazônia, são elas: o boi-bumbá, a festa do divino, a comemoração de brincar carnaval, pular fogueira de padrinho e madrinha, a incorporação por meio de pajelança, e a capoeira.*” (LEAL, 2008, p. 23). A noite de São Marçal é uma das diversas heranças dos povos amazônicos, são ressignificações e crenças mescladas, constituindo o enraizamento da cultura afro-indígena marajoara, em que elementos de uma dada tradição irão incorporar e ressignificar novas marcas identitárias:

Apesar de exercícios excludentes de práticas de trabalhadores negros, antigos escravos ou afrodescendentes que passaram a habitar e se mesclar, culturalmente, com nações Nheengaibas e Aruans, em diferentes momentos históricos, a riqueza da cultura afroindígena enraizou identidades e se expressam, ainda hoje, de variadas formas. Posso afirmar que os “Marajós” estão enroscados com esses saberes sem eu jeito de comunicar, dançar, alimentar, cultuar santos ou entidades do rio e da floresta, acreditar em narrativas fantásticas, realizar festejos juninos, presentir a vida e a morte. (PACHECO, 2011, p. 30).

Por último, há de se destacar os elementos do maracá e a faixa azul, pois no momento da incorporação o cavalo⁹ deixa de ser aquele sujeito e passa a ter outra identidade, compondo uma nova personalidade, são: voz, atitudes e gestos que mudam complementemente, portanto, há o que conhecemos como *performance*, em que Amélia transforma-se. Essas novas ações e condutas dizem respeito às atitudes do guia que desce, o maracá ou a faixa azul servem como instrumentos de afirmação de uma entidade, já que anulam a dona de casa e mãe de Alfredo, e naquele momento, já tomada por características de uma espiritualidade. Geralmente, quando usa o maracá o guia é um caboclo da mata, por exemplo, quando é um cachimbo refere-se a um preto-velho, assim por diante.

Como ponto que uniu Amélia e a religiosidade de matriz africana, além do citado em *Três casas e um rio*, há no próprio *Chove nos campos de Cachoeira* o lado

⁹Nome dado as pessoas que recebem os guias espirituais em religiões afro-brasileiras.

benzedeira de Dona Amélia, querendo ajudar a todos, desde doença à fome, nega-se por um lado à questão da religiosidade advinda dos terreiros. Assim, é nítida a dualidade identitária, se participa de festividade para santo e incorpora, em outros momentos nega sua origem como visto anteriormente.

Sabe-se que para ser uma benzedeira a pessoa precisa ter uma espécie de dom, mãos propícias para essa ação, não é função para quem deseja, é para quem pode exercê-la. Era *uma especialidade* o ato de benzer ou ser parteira, a pessoa precisa ter um *dedo benzido*, Amélia cuida dos meninos pobres e doentes da vila, por sua visão, ela não podia acabar com a pobreza, mas algumas doenças ela podia ajudar a curar. Essa função que ocupa na Vila de Cachoeira não é oficializada por diplomas, seu conhecimento é uma tradição que passa de mãe para filha, são informações compartilhadas, vividas e restauradas por uma dada comunidade:

D. Amélia não tinha jeito de estar negando e a pobreza de junto do chalé comia nem que fosse para tapar um buraco de dente. D. Amélia tinha uma especialidade consigo: sabia curar bem uma garganta. Metia o dedo enrolado de algodão, ensopado de mel e limão assado na goela dos meninos e acabava a inchação e a dor. Tinha um dedo benzido. D. Amélia atendia os moleques pelas barracas próximas que pitiavam a peixe e a poeira, onde os quatinhos lançavam um bafo crônico de febre. Era mamarelinhos, barrigudos, pedinchões. D. Amélia dava purgantes, sobras de pano, conselhos, carões e comidas. Mas não podia acabar com a pobreza. (JURANDIR, 1998, p. 196).

A cultura de curar garganta inflamada a partir de óleos é uma tradição amazônica, nas regiões mais distantes da capital, ou até mesmo em Belém, encontramos a figura de uma mulher, em sua maioria, enrolando o dedo com algodão com andiroba e colocando dentro da garganta da criança. Os mais velhos afirmam que junto com copaíba é um excelente anti-inflamatório, possibilitando ao enfermo melhorar de doenças respiratórias. Nessa situação há a declaração de Pacheco (2011), discutindo a respeito do tratamento de Mariinha quando sofre o acidente de queimaduras, Dona Amélia tratando-a e usando para tanto seu conhecimento de ervas e óleos terapêuticos que são conhecidos a partir das tradições amazônicas:

Para sarar doenças como a queimadura sofrida por Mariinha, narrada em *Três Casas e Um Rio*, a negra Amélia poderia se valer, utilizando-se, no criativo pensamento de Alfredo, protagonista do romance, “de óleos, essência de tajás, de mel e bênçãos de Nossa Senhora, banha de algum peixe misterioso, óleo de misteriosa árvore, para curar, de súbito, aquelas

queimaduras que sob o crescente arrependimento de culpa, a ele doíam mais que na própria irmã” (PACHECO, 2011, p. 32).

A personagem Amélia não somente possibilita ao leitor entender da cosmogonia do mundo amazônico a partir de uma perspectiva negra, como também põe em discussão elementos da tradição afro-indígena que permitem refletir a contribuição histórica dos povos que, anteriormente, na historiografia não tiveram sua legitimidade política. A partir de curas, festejos, falas e visões de mundo, Dona Amélia irradia indícios de uma cultura africana, quando reelaboram elementos trazidos nas diásporas, *“expressões culturais conjuntas que agregam vocalidades, sonoridades, musicalidades, performances, o sinalizar de algumas práticas de viveres africanos nos Marajós”* (PACHECO, 2011, p. 36):

A chegada do boi mobilizou, alegrou, gerou conflitos de identidades e colocou em liminares questionamentos, visões de moradores já enquadradas em padrões oficiais que não suportam formas de batuque de grupos populares porque desestruturam domesticados silêncios urbanos e desmobilizam seus controles. Ao mesmo tempo, o enredo dalcidiano recoloca encontros e tensões entre dimensões de vivências festivas afro-indígenas no corredor da Amazônia. Começaram a aparecer gentes de diferentes lugares para reviver cenas de pelejas históricas, em tom de escárnio entre índios, negros e colonizadores brancos. Numa verdadeira polifonia de vozes que aglutina crenças e saberes, cantadores de boi de tradição oral ao reconstruírem ao ar livre, estratégias de dominação branca sobre populações aborígenes e negras, sinalizam consciências históricas do que representa o encontro entre o velho e o novo mundo. (PACHECO, 2011, p. 34).

Amélia é a herança e permanência de vozes, posturas e elementos que alguns momentos foram distorcidos ou silenciados. Um exemplo disso é lembrar que ela é neta de homens e mulheres escravizados, sabemos disso quando o Major Alberto, às vezes, lembrava-se do lugar de origem de Dona Amélia, pudesse ler nos antigos anúncios os seus avós:

Mas surgiu do abismo um velho jornal já roto e roído que fez acender os olhos do Major:
— E 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 os nomes das escravas aqui. Anúncios de venda de negro. Teu avô deve andar por aqui... (JURANDIR, 1998, p. 342)

Major Alberto coloca a situação de que talvez os avós de Amélia estivessem no jornal, sendo vistos como peças para serem vendidos, isso indica o quanto essa personalidade tem em sua origem uma ancestralidade negra e, por isso, contribuições da população africana, isso incomoda Alfredo, tendo em vista que ser negro ou querer ser negro no Brasil, um país racista por eminência, torna-se cada vez mais desafiante, não é simples para Alfredo entender ou querer pertencer a uma parcela populacional tão discriminada e inferiorizada socialmente.

Se no primeiro livro, *Chove nos campos de Cachoeira*, Amélia era vista como inferior e incapaz de estar ao lado de um homem branco, em *Três casas e um rio*, contudo, aparece a figura de Rodolfo e com ele o respeito e admiração pela dona do chalé. O rapaz trabalhava junto com o Major Alberto na tipografia improvisada dentro de casa, ele via a mãe de Alfredo como uma senhora que precisava ter respeito, postura essa que nem mesmo tinha para mulheres brancas da região. Interessante visualizar a comparação, a dona Amélia tinha um respeito tal como uma branca ou mais do que uma mulher branca, essa excessiva confirmação é racista e discriminatória, tendo em vista que se fosse o contrário não teríamos essa comparação. Enquanto que, a relação entre Rodolfo e Amélia era de amizade, eles falavam da vida de Cachoeira:

Rodolfo conhecia bem aquele Ah! de pouco caso tão habitual nas exclamações de d. Amélia. Velhos amigos eram, sim, porém Rodolfo sempre a chamava de dona e a tratava de senhora. Naqueles últimos tempos, crescia nele um respeito por ela que raro sentia pelas senhoras brancas da mais alta posição na vila ou que passavam nas lanchas dos fazendeiros. Decerto se murmurou contra essa amizade e isso entre 1909 e 1912. D. Amélia viera de Muaná, passara alguns dias em Cachoeira, sumiu e voltou para fixar residência no chalé. Estava grávida de seu primeiro filho com o Major, o Alfredo. Nesse tempo, Rodolfo passou a frequentar assiduamente o chalé e foi quando o Major começou a montar pouco a pouco a tipografiazinha. (JURANDIR, 2018, p.63).

Mas, Amélia ainda era vista como imponente diante do chalé, isso incomodava muitas pessoas, ela assim honrava a sua origem e sua pele, diziam os habitantes de Cachoeira. Trabalhava pesado, estava sempre ajudando o Major Alberto, e sonhava com a ida de Alfredo para Belém. Rodolfo falava sobre as donas e amores de Cachoeira, era um informante dentro do chalé, ele revelava-lhe os falatórios que circulavam. O contrário também acontecia, ela ouvia dele sobre sua condição de mulher do Major, mesmo fingindo desconhecer as fofocas por mera vaidade e

discrição, Amélia sabia o quanto aquela posição era malvista na sociedade de Cachoeira.

Assim, o local que estava mais íntima para as conversas é o quintal, Amélia vive na maior parte do tempo *nos fundos* da casa, *no portão do quintal* conversando com os mais humildes. Não estava em volta da saleta ou na janela tendo aproximações com os privilegiados, sobretudo, sua imagem estava nos quintais, cozinhas e diálogos triviais. Dona Amélia era a mesma pessoa, mesmo casando com o Major Alberto, humilde e sem grandes caprichos, já tendo direitos sobre o chalé e o lugar de mulher de um funcionário público, Amélia costumava conversar com as mulheres de pé no chão.

Novamente aqui é retomado o símbolo dos pés descalços, as mulheres de pé no chão, como sujeitos que têm a realidade mais humilde e não têm nem o direito dos sapatos:

D. Amélia gostava de ouvi-lo [Rodolfo] falar da vida cachoeirense; dos numerosos amores das senhoras brancas que tratavam d. Amélia de lado, ele trazia poucas e boas. Causava-lhes despeito ou zombaria saber que a viuvez do secretário engordara nos pirões da cozinheira, sesteando nos braços da negra. D. Amélia fingia alheamento, mas atenta a tudo que dela se falava, lisonjeava-a um pouco aquele mexerico em volta de sua pessoa, por força da posição do Major, deixando-se ficar no chalé, meio misteriosa, sem sair muito. Apenas, mostrava o seu belo rosto negro na janela ou conversava nos fundos da casa, rio portão do quintal ao lado, com pessoas pobres da rua debaixo. As mulheres de pé descalço contavam-lhe o que ouviam pela rua ou das patroas de roupa. Amélia de tal assunto pouco falava. As vizinhas ficavam estimando aquela pessoa de sua pura igualha, preta além de tudo, que vivia com um Major, um homem de representação. Mas nem parecia! Tão sem bondades era que dava gosto. Tão a mesma, fiel A sua origem e aos seus! Em vão d. Amélia lhes dizia que nada tinha, embora nunca escondesse que já fazia parte da vida do Major, dificilmente de ser arrancada daquele chalé. (JURANDIR, 2018, p. 63-64).

Mas, a excessiva aproximação entre os Rodolfo e Amélia causa desconforto, possivelmente, ele estaria se apaixonando pela dona do chalé, pois, fazia tarefas que nem mesmo para suas irmãs realizava. Além do mais, a leveza, a simpatia, a bonança e o calor da pele negra de Amélia o deixava perturbado:

Rodolfo, um pouco surpreendido, meio encabulado, pois era coisa que não fazia nunca nem pras irmãs em sua própria casa, via-se sem querer varrendo a água e a espuma do chão ensaboado, esfregado e enxuto depois por d. Amélia. Isso deu margem a um murmúrio demorado de indignação e má língua entre as duas irmãs de Rodolfo.

Aquela intimidade perturbou o aprendiz do Major. Rodolfo viu de perto a simpatia e calor de preta tão moça ainda, a diferença de idade entre ela e o Major, o riso de uns dentes tão vivos no rosto maciamente escuro que parecia uma provocação e um abandono. Era ou não era simples cozinheira, preta de pé rapado, trazida pelo Major para o pé das panelas? E seu passado, ainda recente, a aventura nas Ilhas, a coça que o irmão mais velho lhe deu quando a viu prenha; o filho depois, morrendo afogado, de pai que até hoje não se soube quem foi? (JURANDIR, 2018, p. 65).

Mesmo tendo um passado de aventuras, por ser uma negra, como a julgavam, Rodolfo teve um “mau pensamento” e se apaixonou por Dona Amélia (JURANDIR, 2018, p.66), quis a esposa do Major Alberto como mulher, *“Amélia, por preta, cozinheira e tão moça, não se recusaria a aceitar aquela verdadeira corte que ele, por tática e exercício de sedução, resolvia lhe fazer. Não tinha posição social, a mãe com montepio no Tesouro do Estado, mulato, mas com lugar nos bailes de primeira?”* (Idem). Ele então refletiu que como uma mulher *“sem nome”* e *“negra de fogão”* (Idem) se surpreenderia com o seu cortejo:

O tipógrafo, daí em diante, na verdade, passava a ver naquela preta de Fogão uma mulher. D. Amélia, uma verdadeira senhora, nem parecia. Impunha-se tão espontaneamente como se dissesse, com naturalidade e indiferença: olhem que não sou mais cozinheira e se apenas fosse isto, que era que tinha? Isso não bastava para me fazer respeitar? Mas, também, pouco se me dá que me chamem de senhora. Grandes coisas! Quanto ao aleive, d. Amélia guardava um rancor miúdo e quase secreto, numa expectativa constante. — Um dia hei de saber quem foi. Hei de medir o tamanho da língua. (JURANDIR, 2018, p. 67).

Paralelamente, Dona Amélia ainda escutava maus comentários no que se refere a sua permanência no chalé, mesmo passando os anos e mantendo sua postura fiel, sua cor de pele ainda pesava quando se tratava de seu caráter. Primordialmente, Dona Amélia foi para o chalé para ser cozinheira, acabou permanecendo e, ficando como mulher do Major, mesmo enquanto cozinheira merecia respeito, mas não tinha. A questão de ser uma pobre de “pernas tuíras” enraíza olhares julgadores em torno de sua personalidade:

Ao mesmo tempo, mantinha-se um pouco à distancia das próprias pessoas pobres. Estas colaboravam para isso, para que d. Amélia se comportasse mesmo como uma senhora no chalé, por respeito ao Major, para honra das mulheres sem nome e da sua cor. D. Amélia escutava as conversas em torno de sua permanência no chalé, o boato de noivados do Major, viúvas ou moças maduras, com teres e haveres, que se propunham casar com ele e acabar de

uma vez com aquela vivência da preta com o secretario. Escutar era para a mãe de Alfredo o seu melhor gosto. Era como se exclamasse, com pouco caso e divertida: grandes coisas! Ora esta! Nem dizia ao Major o que lhe botavam nos ouvidos. (JURANDIR, 2018, p. 64).

Assim, no terceiro romance do ciclo, *Três casas e um rio*, há a forte presença da cultura negra e o racismo emergindo sob a figura de Dona Amélia. E, para Alfredo a vida sob essas condições de trânsito e experiências, como essas citadas acima, interferem diretamente em sua formação identitária, enquanto um sujeito social e, principalmente, a sua relação com a mãe:

Devido à apresentação da personagem Amélia ligada às tradições populares, percebe-se que o romance é marcado pela presença da cultura popular, representada por aquelas manifestações; é, ainda, marcado por narrativas populares narradas a Alfredo pela mãe e por outros de sua convivência: Sebastião, o tio; Lucíola, moça desejosa por querer ser mãe do menino, além de outros contadores. (LEAL, 2008, p. 38).

Não estenderei para todo o *Ciclo do Extremo Norte*, busco em alguns romances referências que podem ser interpretadas enquanto elementos que constituirão um mosaico na formação identitária de Alfredo ou que possibilitam ao garoto refletir sua condição social, além da primeira narrativa, há que se destacar *Três Casas e um rio* e *Belém do Grão Pará*.

Assim, em *Belém do Grão Pará*, Jurandir “*Na tessitura desta narrativa mais uma vez ele demonstra domínio técnico para reiterar a dissolução plantada por um ciclo econômico que se esvaneceu.*” (FURTADO, 2002, p. 114), contendo dois grandes núcleos, um tendo a família Alcântara e:

O segundo núcleo se compõe por um grupo de negros, parentes de d. Amélia, mãe de Alfredo, entre os quais se destacam Mãe Ciana, Magá, suas filhas Isaura e Violeta. Há homens na família, mas aparecem poucas vezes nominados. São obreiros e retratados como irmãos de Isaura, a personagem que faz elo com os Alcântaras. A completar o elenco, destaca-se o anarquista seu Lício, ex-marido de mãe Ciana. Este é o núcleo do trabalho: todos, autônomos ou assalariados, trabalham, eis a principal diferença do outro núcleo. De nenhuma dessas personagens sabemos o sobrenome. (FURTADO, 2002, 116).

Dalcídio Jurandir coloca a cidade de Belém a partir da ótica de Alfredo. O sonho finalmente se tornou realidade para o garoto, então, ele trafega e admira tudo o que pode, em novo espaço sentirá outras emoções e pesos. Em relação à Dona Amélia,

ela ganha outros contornos para seu filho, como uma mãe que lhe auxiliou, financiou e esteve sempre ao seu lado em relação seus estudos em Belém, Alfredo admira seu “pretume e cheiro de baunilha”. Enxerga Dona Amélia com habilidades em andar na cidade grande, isso faz com que Alfredo tenha um sentimento diferente daquele destacado em *Chove nos Campos de Cachoeira e Três Casas e um rio*:

A prima Isaura e as duas Alcântaras a observavam: tinha a preta aquela boa simpatia, dando gosto de se estar a seu lado, ouvi-la ou vê-la silenciosa, tão senhora quanto as mais senhoras, ao mesmo tempo sem nunca sair de sua cor, sem jamais renunciar à sua condição de que parecia ter orgulho. Era tudo pela felicidade que ela não podia esconder e que as outras mulheres não avaliam por não saber o quanto custou. (JURANDIR, 2004, p. 53).

Além do mais, é mencionado para Alfredo em tom de ameaça que a falta de dinheiro é o ponto fundamental de sua estadia na casa dos Alcântaras (nº 160), pois se sua mãe realmente pudesse e tivesse condições financeiras estaria em colégios caros e não vivendo a custa dessa família. O que faz Alfredo refletir sobre sua condição de pobre, interiorano e filho de uma negra:

Rindo, com um menino, um vinco de desdém e troça:
- Nisso está o jogo. Tu, por exemplo, não vês o menino, estás vendo a mesada. Pensas que aquela preta tem boiadas pra sustentar o filho na cidade? Se tivesse, teria nos procurado, escolhido o 160 para o colégio do pirralho? Levava era o pintinho para os irmãos Maristas, para o Progresso Paraense, isto sim, e eu não faria o mesmo? (JURANDIR, 2004, p.54).

Outro destaque que coloco no livro *Belém do Grão Pará* são as representações e imagens dos negros que viveram de fato em Belém. Como, por exemplo, a personagem Pé-de-bola, citado por um dos primeiros etnógrafos a estudar a presença dessas trocas culturais na Amazônia, Nunes Pereira. Pé-de-bola era negro capoeirista, viveu no bairro do Jurunas em Belém, que de tão famoso nos jornais foi transposto para obras ficcionais, como no livro de Dalcídio Jurandir, além de ser citado também em “*O gororoba: cenas da vida proletária*” de Lauro Palhano. Há também a presença de outros nomes negros tal como Pé-de-bola, a figura denominada Zé Roberto, encontrado no livro de Ribeiro “*Gostosa Belém de outrora*” e em “*Panela de barro*” de Jacques Flores:

Em autores como Dalcídio Jurandir, Lauro Palhano e Jaques Flores, cidadãos concretos são transformados em personagens de romances. É o caso de Pé-de-Bola e do preto Zé Roberto. O primeiro deles, famoso capoeira, trabalhou como capanga político no tempo da intendência municipal de Antônio Lemos; o segundo, era um veterano da capoeiragem paraense do final do século XIX. (OLIVEIRA e LEAL, 2009, p. 106).

No texto de Oliveira e Leal (2009) é dito que autores como Jurandir, Palhano e Flores citam nomes de homens negros que existiram, como o exímio capoeirista, de fama nos jornais locais, paraense e negro: Pé-de-bola, ele invade as obras ficcionais tanto quanto Zé Roberto, ambos viveram final do século XIX até início do século XX, em que representam a rebeldia e a resistência de homens e mulheres excluídos socialmente por governos que priorizavam a Modernidade, a civilidade e o branqueamento populacional:

Voltou-lhe ao pensamento a briga recente, num bonde, entre dois jornalistas, saindo um morto que pertencia ao governo e outro fugindo da justiça e que era da oposição. Contrariando as vontades do Palácio, o juiz não achou legítima a perseguição ao fugitivo. O capanga Pé-de-Bola, então, espera o juiz à saída do foro e lhe atira ovo choco. (JURANDIR, 2004, p. 271-272.)

O trecho que faz referência ao governo de Antônio Lemos (“Contrariando as vontades do Palácio”) demonstra a violência que estava associada ao capoeirista – ação do negro. O “capanga” era o Pé-de-bola que agredia o juiz com um ovo choco, ou seja, desafiando a lei, ele um homem negro e capoeirista não teme possíveis represálias. O juiz e o Pé-de-bola estavam em lados opostos, cada um representava uma força e uma posição, o primeiro, o homem branco letrado e disposto a defender a justiça, a civilidade e a república; o segundo, homem negro, capoeirista, pobre, símbolo de vandalismo, malandragem e primitivismo.

- Ao que sei, o Senador nunca mandou atirar ovo choco nos magistrados. Usou o pau, o pixe nos jornalistas, o bacamarte mas ovo choco, não. Mas viva o Pé-de-Bola e o juiz.
Era o magistrado e o capanga que se defrontavam, dizia ela, a toga alva e o ovo choco, opostos e unidos na mesma sociedade que os gerava. (JURANDIR, 2004, p.172)

Tal situação é entendida quando lemos a respeito da classificação do romance *Belém do Grão Pará*, por ser considerado um romance histórico, essa narrativa trabalha personagens fictícios e históricos, como pano de fundo. A personagem Pé-de-bola não se assimila a contribuição política, por exemplo, como de Antônio Lemos. Pelo contrário, pouco sabemos sobre esse capoeirista, o que importa aqui não é discutir seu grande mérito ou sua fama no século XIX, mas, sobretudo, perceber que Dalcídio Jurandir colocou na narrativa uma personalidade negra e que vivia à margem da sociedade, ressaltar a presença desse personagem é, antes de tudo, enxergar a participação indiscutível de negros e negras na formação histórica paraense amazônica:

Utilizando, pois, técnica próxima daquela que caracteriza o romance histórico e que consiste em pôr em primeiro plano um personagem fictício ou semifictício (os Alcântaras e Alfredo), que serve de pretexto para traçar em plano mais distante as personagens históricas (como o Senador Lemos) e a reconstituição do momento em que se passa a narrativa, e ao qual se prendem solidamente os acontecimentos, históricos ou fictícios. (FURTADO, 2002, p.115).

A partir dessas colocações, é pertinente afirmar que as obras *Chove nos Campos de Cachoeira*, *Três casas e um rio* e *Belém do Grão Pará*, por exemplo, são vistas como uma construção de vivências, falares e perspectivas dos povos marajoaras, com uma forte herança negra. Vários teóricos já destacaram esse fato fazendo um diálogo entre o espaço amazônico, identidade e literatura afro-brasileira, há os trabalhos de: Pacheco (2009), Salles (1971), Deus (2008):

Em Marajó, Dalcídio recupera “vozes isoladas no tempo e no espaço”, mas fortemente ligadas a traços e experiências de culturas diaspóricas. Sá Rosália, de negros braços, cozinheira, partideira de lenha, trabalhava sempre cantado. Apelidava as galinhas, conversava com os carneiros, colocava nome nos bichos, ralhava e batia o pé “com o vento que, mexendo nas mangueiras, vinha tirar a roupa das cordas”. Nhá Benedita, preta doceira, amassadeira de açaí. Quando trabalhava, seus quartos se mexiam, peitos, braços indo e vindo no velho alguidar. Quando jovem, suas cadeiras de almofada buliam e rebuliam no tempo do lundu, do coco. Já idosa, tinha a boca torta de cachimbo. “Guardava no oratório atrás da imagem de S. Benedito a carta de alforria que o coronel Coutinho, muito nova ainda, lhe dera quando a escrava ia ter o Elesbão, filho dele, morto aos 12 anos”. Do pensamento de Missunga, filho do coronel Coutinho, brotam outras vozes da África. (PACHECO, 2009, p. 283-284).

Nesse trecho, apesar de destacar outra obra dalcidiana, Pacheco (2009) enfatiza as experiências e diásporas que são vividas a partir das vozes das personagens. Em vários livros de Jurandir percebe-se o destaque sobre os contatos, as relações, as identidades e os acordos entre os povos marajoaras, há uma série de personagens negras, por exemplo, que constroem a partir de com suas ações e vozes a identidade negra marajoara. Pensar na imagem do negro ou no seu apagamento nos romances de Jurandir significa analisar as diversas situações e personagens, enxergar as narrativas, psicologias e vozes antes não consideradas. É inegável a presença do corpo negro na obra dalcidiana, como em outros livros de expressão amazônica, quem ressalta esse olhar é Vicente Salles:

A primeira lição que se tira desse vasto painel é a presença marcante de negros e mulatos na obra de Dalcídio Jurandir. Desde o *Chove nos Campos de Cachoeira* ele se posiciona como o escritor que deu mais vida e autenticidade ao negro no Pará. Falar de literatura com ares de negritude na Amazônia parece chocar os menos informados. Todavia essa é uma realidade que tem sido bastante enfocada pelos escritores paraenses. Inglês de Sousa, por exemplo, colocou o mulato como personagem importante nos seus romances *O Cacauleta* (1876) e *o Coronel Sangrado* (1877). O poeta Juvenal Tavares (1850-1907) consagrou-se ao "mulatismo". Na literatura paraense, uma das mais densas e importantes contribuições é o *Batuque*, poema de Bruno de Menezes (1931). Além de personagens, Dalcídio Jurandir indica a contribuição cultural do negro no Pará com o extenso vocabulário de origem africana, corrente e tradicional no Pará. (SALLES, 2011, p. 221).

Ao citar, o romance *Marajó* (1947) que não se refere ao estudo desta dissertação, em função da ausência da figura de Alfredo, mas cito aqui em função dos nomes importantes para um diálogo: Rosália, a cozinheira, o namorado marinheiro negro de Adelaide, as prováveis netas de escrava: Catarina, Margarida, Maria de Nantes, a Siá Felismina e as ladainhas de Orminda, que conduzem a narrativa de Dalcídio, a qual propõe a relacionar as identidades negras no *Marajó* e refletir sobre tais condições, pois o autor cita ao longo da narrativa resgatando a memória da cultura negra de mulheres escravizadas. Apesar de, a narrativa se concentrar na disputa dos latifundiários e a família Coutinho, aparecem em vários momentos no romance personagens negros, lembrando-se das heranças de avós escravizadas, retornando à ancestralidade africana.

O antropólogo Pacheco (2009) destaca em sua pesquisa uma divisão no espaço marajoara, em que existiam dois tipos de trabalhos: negros vaqueiros e índios

roceiros, mesmo que estivessem todos em contatos e fazendo tarefas próximas, mas na sua maioria havia essa diferenciação, essa disposição espacial influenciou a identidade local e, por sua vez, a forma como a realidade era vista, possibilitando recriar experiências, trocas e concessões na construção identitária. Essa divisão existia, sobretudo, pela herança africana em trabalhar com a terra e com gados, *“tornaram-se lavradores, vaqueiros, curtidores, oleiros, alimentando-se fartamente de abundante caça, consoante certas normas sócio-religiosas das suas tribos ou nações”*. (PACHECO, 2009, p. 292);

Os campos marajoaras, então, ficaram divididos entre dois tipos específicos de mão-de-obra: negros vaqueiros e índios roceiros. Obviamente negros, índios, mulatos, pardos, cafuzos, crioulos, mestiços estavam inseridos e se cruzando em diferentes ofícios, sustentando a fronteira colonial. Em fazendas de gado e açúcar, pesqueiros, roças de mandioca, algodão, arroz, tabaco, florestas de drogas do sertão, sementes oleaginosas, olarias de tijolos, fortificações, essas populações pobres recriaram modos de trabalho, trocas comerciais, crenças, tradições, assim como saberes e religiosidades. (PACHECO, 2009, p. 290).

O compartilhamento entre os povos, de hábitos e costumes, formando assim a cultura marajoara. Esse espaço então é o encontro e a disputa dos povos, em uma simbiose, não mais rituais estáticos e nem tradições com ações conservadas ao longo tempo, o lugar assim projeta nos sujeitos os quais emanam identidades afro-brasileiras, indígenas, europeias, asiáticas, em um mosaico de trocas étnico-raciais:

A partir dos estudos de Pereira, Salles, Vergolino-Henry e Gomes foi possível reconstituir o tabuleiro de xadrez, para usar metáfora criada por Robert Slenes, onde africanos, indígenas e seus descendentes, em terras marajoaras, esforçaram-se para tomar as principais posições ainda que em jogadas desiguais, desviando-se ao máximo de processos de reescravidão. Uma cartografia de vivências, partilhas e reafirmações de identidades, crenças, ritos, símbolos e saberes, foram, então, fortemente redesenhadas. (PACHECO, 2009, p. 298).

Alfredo em meio a esses encontros étnico-culturais, acaba refletindo: como sonhar com um futuro promissor pelo fato de ter um pai branco e uma mãe negra? A partir do pai conheceria os catálogos, as imagens de Belém e Paris, mas é fruto também de sua mãe negra, seu destino é, então, viver na Vila de Cachoeira, em função da sua origem materna? Entre sonho e realidade, presente e futuro, o garoto marajoara vai construindo-se enquanto sujeito em conflito:

A demanda da autoridade não consegue unificar sua mensagem nem simplesmente identificar seus sujeitos. Isto porque a estratégia do desejo colonial é apresentar o drama da identidade no ponto em que o negro desliza, revelando a pele branca. Na extremidade, no intervalo entre o corpo negro e o corpo branco, há uma tensão de ser e sentido, ou, alguns diriam, de demanda e desejo, que é a contrapartida psíquica daquela tensão muscular que habita o corpo nativo. (BHABHA, 2013, p. 111).

Interessante pensar também sobre a questão racial relacionada à própria formação do território brasileiro. Pois, no momento que o país se tornou independente politicamente, era negado, esquecido e invisível a figura do negro, já que para que uma nação recém-formada, o progresso só era conquistado a partir de uma pureza racial da população:

A questão racial tal como foi colocada pelos precursores das Ciências Sociais no Brasil adquire na verdade um contorno claramente racista, mas aponta, para além dessa constatação, um elemento que me parece significativo e constante na história da cultura brasileira: a problemática da identidade nacional. (ORTIZ, 2006, p. 13).

A nova civilização então não poderia estar associada ao negro e a sua suposta inferioridade, essas ideias de um Brasil formado pela união entre indígenas e brancos estiveram atreladas ao movimento literário do romantismo, e durante algum tempo, a figura a identidade do negro na literatura nacional era ora estereotipada ora silenciada.

Assim, na segunda metade do século XIX, vem à tona o cientificismo, e com ele o darwinismo social, o determinismo de Taine e o positivismo de Augusto Comte são expressões de um racismo institucionalizado e justificado para dizimar e roubar povos ditos incivilizados, *“nos institutos, nos jornais, nos romances, era como uma sociedade científica e moderna que o Brasil de finais do século pretendia se auto-representar”* (SCHWARCZ, 1993, p.30).

Era então, a luta entre os primitivos e os civilizados, a Europa realizou o neocolonismo, enquanto na literatura esses ideais concatenaram para postura Realista-Naturalista, o racional vencia o sentimento do romantismo, a questão das raças se tornavam ainda mais forte nas discussões políticas, o Brasil precisava vencer o elemento negro e mestiço da sua formação, era como se ainda o país estivesse um degrau a menos quando comparado a Europa. Havia uma necessidade vital de apagar o negro da história, a raça branca por ser mais evoluída e racional, possibilitaria ao Brasil desenvolver-se plenamente. Dessa forma, *“a mestiçagem existente no Brasil*

não só era descrita como adjetivada, constituindo uma pista para explicar o atraso ou uma possível inviabilidade da nação.” (SCHWARCZ, 1993, p. 13).

Foi nesse momento também que surgiram vários estudos raciais, até o momento tendo essa proposta de invisibilidade da identidade negra e colocando-os em uma *subcondição* de espécie. Pesquisas como de Nina Rodrigues, Euclides da Cunha e Sílvio Romero, segundo Ortiz (2006), tiveram destaques, todos permeados de teorias racistas e excludentes.

O Brasil para alcançar então as grandes civilizações do mundo deveria anular a marca dos negros, isso era visto como uma mancha, por isso a estagnação política, cultural e econômica, pois havia os homens de cor. Essas discussões serão importantes para entender a próxima seção, o qual tem como objetivo analisar a identidade de Alfredo em meio aos discursos racistas e hierarquias sociais que sobrepõe homens brancos em detrimento aos negros.

Seção 3

Pátio-fronteira: um espaço de apagamentos e silêncios

Esta seção se refere à análise da identidade ou identificações de Alfredo em *Chove nos campos de Cachoeira*, esta leitura se amplia em outros romances, como por exemplo, *Três casas e um rio* e *Belém do Grão Pará*, como já visto na seção anterior, para possibilitar uma leitura geral dessas identidades assumidas por Alfredo. Em busca de compreender de que forma o menino do caroço de tucumã enxerga a si mesmo e a sua mãe, já que por ser negra, terá diferentes perspectivas, ora o garoto se envergonhará, ora terá orgulho, o que interfere diretamente em sua identidade.

Alfredo está sob as influências de Dona Amélia, pois, o que mais o incomodava era a cor de sua mãe, ser negra e ocupar o lugar de esposa de um homem branco era estranho para o garoto. Destarte, se tem vergonha no primeiro momento de sua mãe, após alguns episódios, Alfredo já começa a reconhecer Amélia como sua legítima mãe, aquela que lhe cuida, e aceitar a sua identidade pode ser interpretado como se reconhecer. Inclusive, compara Lucíola e Dona Amélia, porque mesmo se sentindo desconfortado com a negritude de sua mãe, não gostava da brancura de Lucíola, pois ela nunca seria sua mãe de verdade “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, 1998, p. 352). Isto é, não queria uma branca como sua mãe, mas a própria Dona Amélia.

Alfredo sente um desconforto em refletir sobre sua ancestralidade negra, recusando e se afastando dessa origem, foge por meio do imaginário criado a partir do caroço de tucumã. Ele será capaz de transformar a cor de sua pele e, portanto, terá sua aceitação diante da sociedade:

O carocinho tinha o dom do maravilhoso. 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. Caçoavam dele porque, mais pequeno, não tomava café para não ficar preto. Se muitas vezes o pretume de sua mãe era bom (aquele pretume em cima de Maninha tirando a menina das mãos da Morte) 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. Como se livrar daquele quilinho de carne? Os moleques sujos não podiam senão levar, e isso em grandes dias de fatura, meio quilo da pior carne para casa. Mas Alfredo não queria ver os moleques. Tinha uma certa vaidade quando os moleques olhavam, com olhar comprido, seu quilinho. Passava por eles com

superioridade. Tudo isso, porém, se aprofundava com o desejo de partir para o colégio. (JURANDIR, 1998, p. 372).

O caroço proporciona tanto um alívio da angústia em morar no chalé e pensar nas ínfimas possibilidades de mudar sua realidade social, até o alívio em imaginar sua mãe branca. Será que não tendo a pele mais clara, ela seria aceita perante a sociedade e por Alfredo? Diante disso, eles seriam bem vistos? Por ter pele clara teria Alfredo melhores condições financeiras, inclusive de morar em Belém? Essas são algumas das perguntas que podemos levantar diante do excerto acima, já que, Alfredo associa à cor de sua mãe a sua condição de ser renegado, excluído e esquecido no Marajó, visto que, na realidade em que vivia os homens e mulheres brancos é que tinham posses e, portanto, realizariam seus sonhos e ambições mais facilmente.

O racismo visto e praticado por Alfredo foi um dos tentáculos do Estado moderno, em que os sujeitos colonizados não queriam se ver enquanto negros. Esses homens não mais se integravam às suas antigas culturas como também não eram vistos enquanto brancos, mas se distanciavam de suas identidades, querendo se aproximar da dita civilização, a partir das ideologias colonialistas, como indicado em *Pele negra, máscaras brancas*, de Frantz Fanon, psiquiatra e ativista, o qual trabalhou o complexo de inferioridade do colonizado, em que nega ou não se enxerga pertencente àquela determinada cultura, tentando aderir ao sistema cultural do colonizador:

Historicamente, o negro, mergulhado na inessencialidade da servidão, foi alforriado pelo senhor. Ele não sustentou a luta pela liberdade. Enquanto escravo, o preto irrompeu na liça onde se encontravam os senhores. Como esses domésticos a quem, uma vez por ano, permitem se dançar no salão, o preto procurou um apoio. O preto não se tornou senhor. Quando não há mais escravos, não há mais senhores.

O preto é um escravo a quem se permitiu adotar uma atitude de senhor. O branco é um senhor que permitiu a seus escravos comer na sua mesa. Um dia, um bom senhor branco que tinha influência disse a seus colegas: "Sejamos amáveis com os pretos".

Então os senhores brancos, resmungando, pois ainda assim era difícil, decidiram elevar homens-máquinas-animais à posição suprema de homens. Nenhuma terra francesa deve ter escravos. (FANON, 2008, p. 182).

O objetivo da pesquisa de Fanon (2008) acaba sendo um desdobramento da pergunta "*O que deseja o homem negro?*", com o propósito de reescrever a historiografia a partir das vozes dos colonizados, ele se utilizou desde fatos históricos,

elementos da literatura, política e da psicologia de Freud, com o objetivo de analisar as identidades recusadas. Segundo a visão de Fanon (2008), o negro almeja se assemelhar à cultura, à língua e à cor do branco, pois acredita que seja inferior, um ente sem história e sem identidade que precisaria se salvar.

O autor discute o processo de alienação da população negra, já que as identidades assumidas por esses povos são criações do homem branco. A partir dessa leitura, podemos fazer a reflexão de que o sujeito está dividido em corpo e alma, sendo que o primeiro é a representação na sociedade, ou o seu corpo político, o segundo é o indivíduo, a identidade, o *eu*. Tal situação é visualizada nas ações racistas, tendo em vista que, mesmo que trate do corpo político, a dominação étnico-racial branca interfere e provoca uma aversão do negro pela sua própria origem, então, mesmo que institucionalizado pelo branco, o racismo é vivido e propagado pelo negro, ele por sua vez absorve de tal forma esse ideal que acredita severamente que precisa ser mais branco.

Um processo de interiorização de que seria melhor adaptar-se à realidade branca e de exclusão das identidades africanas, pois o colonizador não invade somente os territórios, em paralelo houve uma construção ideológica racista que esmaga a resistência e marca o negro por não querer se identificar com a sua cor. Essas ideias podem ser traduzidas no comportamento de Alfredo em *Chove nos campos de Cachoeira*, quando se enxerga enquanto moreno, não tem a cor da sua mãe e nem sua identidade, estava, portanto, mais próximo de ser branco?

Em outras palavras, o corpo colonizado está sob o domínio da sociedade, da política e de leis gerais que regem, punem e oprimem, interferindo diretamente na sua identidade e alma, os quais são tentáculos de violência, punição e ódio contra sua própria cultura. Em Alfredo essa postura identitária não pode ser encarada pela perspectiva do ser colonizado que sonha em ser colono, ele não quer estar no lugar do branco, tal como assiste o Major Alberto, mas se nega diante da ancestralidade africana de sua mãe, na verdade, Alfredo tem a sua existência perpassando pela cisão entre o outro-colono e o eu-colonizado.

O *eu* de Alfredo não é mais originário e nem está mais retido em uma unidade psíquica. A identidade não é e não está mais na singularidade, nem é mais profética ou biológica, a identidade está, sobretudo, em uma demanda do *outro*, o branco que fabrica e imagina uma dada representação acaba impondo ao negro a exclusão de sua cultura. Nesse sentido, a identidade do colonizado é a subversão do *outro* em si

mesmo, dado que, sendo parte desse colono, os sujeitos negros invertem os valores eurocêntricos, reorganizando-os em si e no *outro*:

Os pretos são comparação. Primeira verdade. Eles são comparação, ou seja, eles se preocupam constantemente com a autovalorização e como ideal do ego. Cada vez que entram em contacto com um outro, advêm questões de valor, de mérito. Os antilhanos não têm valor próprio, eles são sempre tributários do aparecimento do outro. Estão sempre se referindo ao menos inteligente do que eu, ao mais negro do que eu, ao menos distinto do que eu. Qualquer posicionamento de si, qualquer estabilização de si mantém relações de dependência com o dismantelamento do outro. É sobre as ruínas dos meus próximos que construo minha virilidade. (FANON, 2008, p. 176).

Há um sentimento de inferioridade e negação, necessidade de se aproximar do outro para afirmar-se, esse complexo sentimento é uma das faces da colonização, em que o sujeito colonizado não consegue mais se reconhecer. Ao pensarmos em Alfredo, menino marajoara do início do século passado (10 - 20), poderíamos associá-lo a um dado interessante: a liberdade dos homens negros no Brasil só foi concedida no ano de 1888, ou seja, se inserirmos à narrativa dalcidiana nesse contexto, ela acontece em menos de 50 anos após essa abolição, Alfredo é a segunda geração a nascer livre.

O personagem Alfredo foi criado nesse momento, com esses fatores sócio-históricos e raciais pós-abolicionistas, mas não é reflexo e espelho fiel da historiografia, dos fatos institucionalizados ou uma entidade que é mera extensão dos acontecimentos. Alfredo é fusão, é a emergência do eu-no-outro, a existência na invisibilidade colonial, é o acontecimento que desafia a ordem cartesiana entre o preto x branco.

A identidade na pós-colonialidade não está mais no antagonismo branco x negro do mundo moderno, como era o movimento de verticalização em que preexiste o ente superior e, portanto, o inferior, esse sistema é substituído pelo movimento de *duplicação* (BHABHA, 2013, p. 92), em que as identidades estanques do negro e do branco agora são transformadas em uma *terceira dimensão* (*Idem*). Por isso, a dificuldade no enquadramento na personagem Alfredo.

Há um conflito em Alfredo e essa inquietação faz parte da construção das identificações, esse processo é um fluxo de memória, de porquês, de vivências e de dúvidas que cercam o garoto em formação psicossocial. O mosaico étnico-racial em que vive o dono do caroço de tucumã interfere diretamente nas identidades que ele

vai ter de si mesmo e do outro, Alfredo quando olha para sua mãe se vê refletido e ao mesmo tempo refratado, ou seja, é uma união entre si e o outro:

O fim do sistema escravista, em 1888, coloca aos pensadores brasileiros uma questão até então não crucial: a construção de uma nação e de uma identidade nacional. Ora, esta se configura problemática, tendo em vista a nova categoria de cidadãos: os ex-escravizados negros. Como transformá-los em elementos constituintes da nacionalidade e da identidade brasileira quando a estrutura mental herdada do passado, que os considerava apenas como coisas e força animal de trabalho, ainda não mudou? Toda a preocupação da elite, apoiada nas teorias racistas da época, diz respeito à influência negativa que poderia resultar da herança inferior do negro nesse processo de formação da identidade étnica brasileira. (MUNANGA, 1999, p. 51).

A percepção da identidade de Dona Amélia e a de si (processo de reflexão e refração) é entendida em um Alfredo que vive na fronteira, ele não é mais negro como a sua mãe, nem branco como Major Alberto. Assim, viver nessa confluência é emergir a novas identificações e associações, é ser branco quando lhe pedem para ser negro, e é ser negro quando lhe pedem para ser branco.

É pertinente destacar que a palavra *imagem* não pode ser sinônimo de *identidade*, pois a palavra *imagem* está relacionada ao *outro*, ao processo de reflexão e refração, enquanto o termo *identidade* faz parte do eu, do psíquico e sobre questões internas. Essa problemática diz respeito às perspectivas do conceito de *identidades*: ora sendo, auto reflexiva como um movimento de se olhar no espelho da natureza, a perspectiva da diferença, a identidade vivida a partir da divisão entre natureza e cultura. Essa divisão é apresentada em Bhabha (2013), porquanto, ele justifica afirmando que pelo viés do pós-colonialismo não podemos tomar como iguais os conceitos de *imagem* e *identidade*.

Por essa ótica de diferenciação entre imagem e identidade devemos ressaltar o imaginário (imagem) construído em torno dos negros até meados do século XIX, antes do processo abolicionista, para compreendermos as possíveis identidades assumidas por Alfredo. É importante ressaltar este aspecto, porque nesse momento a imprensa e o Estado inviabilizavam suas representações, anulavam suas singularidades e os reprimiam como uma maneira de manutenção do poder escravocrata. No final do século XIX acontece uma pressão política para a liberdade social desses sujeitos, houve uma série de resistências negras que construíram as imagens de homens e mulheres rebeldes, selvagens ou até mesmo “não humanos”.

Para entender essa problemática é válido mencionar as ideias contidas no texto *Entre Zumbi e Pai João, o escravo que negocia*, de Reis e Silva (1989), que nos aponta para a complexidade do sistema de escravidão no Brasil e as formas de resistência, porque é vinculado a um pensamento de heroísmos ou vitimização em torno do homem escravizado, o que de fato com as negociações e resistências não aconteciam. Nesse contexto, surgiram basicamente duas imagens quando se tratava de reagir contra o sistema de opressão: ora se rebelando e fugindo como Zumbi de Palmares, ora se mostrando afável e gentil, como o Pai João, conquistando aos poucos a confiança do senhor. Entretanto, esses negros eram atores de seus destinos e negociavam diretamente com os senhores fazendeiros dias de folga ou até mesmo a jornada de trabalho, desenvolvendo, portanto, sistemas complexos de ajustamentos e adequações às diversas situações da vida dos homens escravizados.

Significa dizer que, o sistema ficava “*Entre a força e o paternalismo*” (REIS e SILVA, 1989, p.28), ou seja, houve ao lado dos senhores a força do Estado e a religião construindo as identidades e controlando a força dos negros contra uma rebelião. Mas, em contrapartida, estava o lado paternalista, com a chamada “*brecha camponesa*” (REIS e SILVA, 1989, p.22), que funcionava da seguinte forma: os fazendeiros cediam uma parte da terra para os negros utilizarem em suas próprias plantações, para tanto, era dado uma folga semanalmente, além do consentimento de usar a terra, assim, o dono da Casa-grande produzia mais alimentos, como também, sucumbia diante das pressões do sistema escravocrata.

Era uma das formas de controle e vigilância importante para a manutenção dos escravizados e também distração, já que, com a possível “terra própria”, os negros “esqueciam” do trabalho árduo (REIS e SILVA, 1989). Nesse sentido, a *brecha camponesa* era importante, porque gerava desde os gêneros alimentícios até a folga. Esse acordo era um dos contratos entre senhor e homem escravizado, eram concessões vistas não mais como exceções, mas como concretizados em várias fazendas, percebemos nessa discussão a complexidade que existia nessa relação.

O que destaco no texto de Reis e Silva (1989) é a dualidade que tinha a identidade do negro resistente, ora Zumbi ora Pai João, mas que, na verdade, apresentava-se tão complexa quanto os acordos feitos entre os senhores e os negros. A docilidade dos homens negros, vista por muitos brancos, foi uma construção histórica. Dona Amélia, no primeiro romance do *Ciclo do Extremo Norte*, se mostra afável, amorosa, acolhedora, como uma mãe preta, entretanto, não se curva diante

de opiniões alheias e nem olhares preconceituosos. Essa subversão alicerça Alfredo em suas decisões e vida, diante disso, começa a ver sua mãe posicionada no chalé de madeira, não como uma empregada ou ama negra, mas como esposa do Major Alberto, não devendo nada às mulheres brancas.

A questão identitária em Alfredo advém da sua relação com Dona Amélia, pois “*a ligação de Alfredo com a mãe, aliás, é bastante forte e muito de seu drama de menino tem raiz fincada na condição de D. Amélia: negra e apenas amasiada com o Major*”. (FURTADO, 2002, p.55), ele sente vergonha da cor de sua mãe em *Chove nos campos de Cachoeira*, deseja ter uma mãe com pele mais clara. Em *Três casas e um rio*, por exemplo, na noite de São Marçal, esconde-se debaixo da mesa quando a mãe tem uma performance de incorporação, entretanto, em *Belém do Grão Pará*, interpretamos um menino apaixonado e admirador de Dona Amélia, ele entende que graças a sua mãe estava estudando em Belém e realizando seu sonho.

Nesse sentido, as imagens de Dona Amélia vão se expandindo, pois, os seus aspectos negros, o sentimento de vergonha, a culpa por perder um filho afogado refletem em Alfredo os quais desenvolvem processos de identificações, como já mencionado, ele se vê refletido na mãe e essa refração gera sua identidade fronteiriça.

O menino Alfredo não está mais enraizado nos territórios africanos, não se vê pertencente à cultura ou aos ritos de origem afro-brasileira, como não está inscrito nos espaços destinados aos brancos, sente-se sempre inferior aos meninos não ferimentos ou não fedorentos a peixe, tinha uma vontade de estudar na capital paraense, porque queria “*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*”. (Idem, p. 44).

Por conseguinte, a cor da pele e estudar ou não em Belém eram fundamentais para o garoto se identificar enquanto branco ou negro. Além disso, ter sapatos e morar em um chalé eram para Alfredo o mesmo que branquear a pele, “*subia ou não subia um degrau, branqueava a pele? — Debaixo da casca morena, o gomo branco. Que é que é? Era a fala da lavadeira. Ingá? Nunca de ser.*” (JURANDIR, 2009, p.79).

A questão da identidade em Alfredo é vista desde o primeiro capítulo do livro *Chove nos campos de Cachoeira*, nessas primeiras páginas são descritos: o chalé, os campos alagados e as chuvas fortes, os símbolos que circundam o espaço narrativo. Nesse momento, os espaços são de solidão, cansaço, morte-vida de Eutanázio, sombras e dúvidas. Pelo próprio título “*A noite vem dos campos queimados*”

entendemos que se trata de um momento fúnebre, a escuridão se faz presente, e o símbolo do fogo/queimado marca ainda mais essa exaustão e funesta paisagem dos campos, os quais acabam sendo uma extensão do estado de espírito das personagens do chalé.

Surge em meio a esse retrato a negação de Alfredo em ser visto como um menino branco, não aceitava esse privilégio, percebemos que no próprio garoto há uma confusão, não se sentia como seu pai, nem como sua mãe. Quando os *“meninos sujos que matavam os passarinhos a baladeira”* lhe oferecem para compartilhar esse momento, o personagem questiona se realmente comeria o “passarinho de espeto”, não era seu costume. Esse estranhamento fez com que Henrique, o menino dono do animal morto, visse Alfredo como branco por suas condições privilegiadas diante de uma região pobre e, por isso, não comeria o passarinho assado. Ao contrário do que o próprio menino enxerga, pois via a sua cor como um elemento determinante para sua identidade, logo, para seu lugar social:

Não, não gostava dos moleques sujos que matavam os passarinhos a baladeira. Um moleque não tinha talvez o valor dum passarinho. Ainda ontem viu Henrique balar um passarinho que caiu na calçada da casa do Coronel Bernardo. Henrique riu, e apanhou o pobre morto e disse.
 — Vou te comê de espeto.
 — Se come então um passarinho desse?
 — Se come. E no espeto. Não sabe o que é bom. Pra que tenho meã baladêra [sic]? Tu não gosta?
 — Eu não.
 — O que tu perde. **És um branco...**
 — Tua boca é doce pra dizer isso... que sou um branco. Tu não vês minha cor? — Alfredo não queria ser moreno mas se ofendia quando o chamavam de branco. Achava uma caçoada de moleque.
 — Mas tu não é?
 — Tu és moleque... (JURANDIR, 1998, p. 121, grifo nosso).

Alfredo não gostava de estar associado à cor de Dona Amélia, mas se ofendia quando era chamado menino branco, percebemos o olhar dos garotos da Vila de Cachoeira diante dele, a identidade que enxergavam o morador do chalé era de branco, devido ter outras oportunidades. Essa mudança de perspectivas entre ser *“moreno”* ou ser branco é construída a partir das vozes e discursos vividos e escutados pelos moradores da região. Já que, a realidade social em que a maioria vivia era de extrema pobreza, os sujeitos que residiam com certos privilégios econômicos eram relacionados ao “ser branco” e, conseqüentemente, ser rico.

A questão de se ver ou ser chamado *moreno* no Pará e na Amazônia é estar atento ao fator histórico, uma vez que, a presença do negro no Estado foi colocada durante muito tempo em segundo plano. Primeiro, porque se criou o *mito do indígena* e que haveria pouca influência negra, em segundo lugar, houve pouca visibilidade dessa parcela da população, e em terceiro plano, o suposto pouco contingente negro no Pará, essa última ideia por sua só foi desconstruída a partir dos trabalhos de Vicente Salles, esses são alguns dos pressupostos levantados no artigo “*Metáforas da cor: morenidade e territórios da negritude nas construções de identidades negras na Amazônia paraense*”, para justificar o porquê da população negra da Amazônia se autodenominar *morena*. Assim: “*a região tem a marca das hipérboles e dos mitos, e essa marca condicionou a forma como a população negra foi tratada nas análises acadêmicas e como teve a sua identidade “sufocada” na metáfora do ser moreno/morena*” (CONRADO, CAMELO e RIBEIRO, 2015, p.214).

O conceito de *moreno* surge para identificar os sujeitos negros que recusam sua cor, o que acontece em Alfredo primordialmente em *Chove nos campos de Cachoeira*. Dessa forma, o olhar de Henrique sobre Alfredo pode ser considerado como um elemento constituinte do processo de identificações, pois, via Alfredo distante da realidade de menino *moreno*, por morar em um chalé de madeira assolhado e alto, além de usar sapatos e ter como pai o Major Alberto, um funcionário público:

Alfredo não disse mais nada. Se pudesse dava logo um tabefe naquela cara amarela e empambada de Henrique. Henrique era amarelo, empambado, mas brigador. Alfredo via-se impotente naquele momento para cuspir como queria na cara de Henrique. Henrique não estava caçoando. Para ele era tão natural que Alfredo parecesse branco. Não mora num chalé de madeira, assolhado e alto? Era filho do Major Alberto, tinha sapatos. Alfredo não comia passarinho balado. Quantas vezes Henrique não matou a fome com um passarinho de espeto? (JURANDIR, 1998, p.121).

Alfredo nega de forma veemente ser um branco, achava ofensivo e sua vontade era bater em Henrique, nessa passagem percebemos que ele não se sentia privilegiado e, portanto, um não branco. Alfredo sabia que o seu lugar não estava relacionado à nenhuma dessas imagens, e essa difícil percepção pode ser interpretada, inclusive, nesse primeiro livro do ciclo de Dalcídio Jurandir.

Em Vicente Salles (2005) no livro *O negro no Pará sob o regime da escravidão*, quando referido sobre a participação da população negra, discute que durante o

século XVIII, por exemplo, houve um apagamento dessa contribuição, na tentativa de entender o território Amazônico como aquele constituído pelo indígena e branco. Essa marca de exclusão histórica é vista inclusive em José Veríssimo, Vicente Salles salienta que a literatura de Veríssimo tinha uma representatividade negra ínfima, diante do contingente populacional, era a invisibilidade institucionalizada e planejada, mesmo que os dados mais tarde nos apontem que a maioria dos sujeitos habitantes da capital paraense fossem negros, “*no ano da Independência, o negro constituía o maior estoque étnico da população de Belém*” (p.94).

No século passado produziu-se volumosa literatura etnográfica na qual tudo está simplificado na fórmula: origem indígena e/ou cultura indígena. Examinando essa bibliografia, vagamente se percebe a convergência de elementos culturais africanos. O elemento indígena é isolado no seu laboratório natural e somente ele se interessa, enquanto índio, enquanto selvagem. Assim é precária e insubsistente a presença do negro na obra de José Veríssimo [...]. (SALLES, 2005, p.93-94)

A ideia que se objetivava propagar era de que o processo de mistura racial apagaria a identidade negra, aos poucos desapareciam os negros e, em consequência, branquearia a população. As “camadas humanas” do Recenseamento (SALLES, 2005, p.94) tinham sete classificações identitárias, os seus dados, durante o final do século XIX e início do século XX, intitulavam a população negra com outros nomes, a identidade negra, portanto, foi revestida por outras denominações como: mestiça e parda, as quais além de anularem as identidades africanas, ainda os colocavam como sujeitos não-negros e nem brancos, impedindo suas afirmações identitárias. Fez-se então uma espécie de apologia ao mestiço, ele representou durante algum tempo uma figura de ascensão social.

Em meio a esse imaginário de negações, invisibilidades e tentativas de apagamentos, a obra de Dalcídio Jurandir trabalha também esse campo discursivo étnico-racial, quando há um estranhamento de Alfredo diante da relação amorosa entre a mãe negra e o pai branco, isso é reflexo da mentalidade da época, Alfredo não via como algo *comum* na região e achava isso “esquisito”, escutava comentários negativos a respeito dessa relação e se incomodava com essa diferença étnica. O desconforto de Alfredo por sua cor e identidade está diretamente relacionado a essa origem “esquisita”, com um pai branco e mãe negra, Alfredo não era nenhum dois e ao mesmo tempo parte dos dois:

Quanto ao branco e preto, Alfredo achava esquisito que seu pai fosse branco e sua mãe preta. Envergonhava-se por 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 caroço, do colégio, das feridas, da febre, dos campos queimados avançando para a vila dentro da noite no galope do vento. Ficar assim como se 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. (JURANDIR, 1998, p.121).

O sentimento de Alfredo era o de vergonha e vexame diante da mãe negra, uma confusão de sensações, os sentimentos do menino também se mostravam duais, havia nele timidamente um desejo de ver sua mãe mais clara e em paralelo uma inquietação, constrangimento de ter esse pensamento, porque sabia que a parte de sua mãe que mais amava era sua pele, seu sinal pretinho e suas mãos negras. Alfredo quando reflete sobre a pele de sua mãe constata que Dona Amélia era toda negra e ele era fruto de sua carne. Era, portanto, negro também. As identificações que Alfredo vai construindo são tecidas tanto por seus sentimentos, experiências e o olhar do outro, como também, de reflexões e pensamentos, como podemos interpretar.

Percebe-se que a identidade é um conflito, são movimentos entre o eu e o outro, recusas e aceitações. É, antes de tudo, uma ação em contínuo processo de confirmações diante do outro e de si mesmo, além de uma reflexão sobre seu espaço e local que pode transitar e pertencer. Um exemplo dessa afirmação é Alfredo em seu desejo de estudar na cidade de Belém, mas esse espaço detém uma hierarquia e forças que o repulsam, então, pensa: será que um menino como ele, que carrega um quilo de carne para o chalé, cheira a querosene e tem uma mãe negra pode estar em um local como Belém? Estudar feito menino rico e branco? A vergonha, a culpa e não reconhecimento são elementos que constituem a identidade de Alfredo conflituosa, fronteira e angustiada nesse primeiro momento.

O segundo capítulo do *Chove nos campos de Cachoeira* apresenta ao leitor o conflito entre *Irene* e *Eutanázio*, além da sua doença mais severa, as chuvas fortes nos campos e seus alagamentos. O chalé e as personagens nesse momento parecem à mercê da derrota, do luto e da solidão “*Os sonhos vieram abaixo como paredões desabados. [...] o certo é que os desejos apodrecem e por medo da contaminação era melhor deixar tudo enterrado para acabar mais depressa.*” (JURANDIR, 1998, p. 132).

Mesmo esse segundo capítulo não recaindo sobre “o caroço de tucumã de Alfredo” ou o seu desejo de morar em Belém, muito menos seu conflito identitário, a narrativa desenvolve outros elementos que relacionados proporcionam a infelicidade e inquietações em Alfredo.

Dessa forma, o peso da doença de Eutanázio, até então desconhecida por Alfredo, e com ela a tristeza e toda a escuridão trazem a presença da possível morte, as quais são sentidas pelo filho de Dona Amélia. Primeiro porque, parcialmente, o Major acaba se esquecendo dos estudos de Alfredo em Belém, “*Major Alberto continua indiferente ao seu futuro, mas Dona Amélia se queixa que Alfredo acaba se perdendo em Cachoeira.*” (JURANDIR, 1998, p.191), dando pouca relevância a esse assunto, haja vista, a necessidade de curar Eutanázio; segundo porque, em função dessa grande melancolia no chalé, Dona Amélia começa a aparecer com mais frequência embriagada, são duas situações que separam Alfredo de Belém, impossibilitando a concretização do seu sonho e, portanto, de uma possível ascensão social e racial.

No terceiro capítulo “*O chalé é uma ilha batida de vento e chuva*”, iniciando com a descrição panorâmica, tanto do espaço externo, quanto interno, perpassa desde a forte chuva que alaga os campos de Cachoeira até a inquietação de Alfredo e ausência de Eutanázio. Esse início fúnebre e angustiante é reforçado ao longo do capítulo, em que há o permanente estado melancólico e sombrio no chalé e na alma de Alfredo. A cosmogonia do chalé prevalece ainda mais forte, nesse momento aparece ainda mais nítido o espaço sendo a própria ilha onde a chuva, o vento, os silêncios e as dúvidas o compõem.

Há ainda os rumores e falares em torno de Dona Amélia, algumas pessoas de Cachoeira apontam a mãe de Alfredo como a culpada pela fraqueza de Eutanázio, o que de fato não ocorre. Ela, pelo contrário, preocupa-se e mostra-se bastante presente na vida do Major Alberto, mesmo ele não se importando com própria saúde:

Chove. O vento zune. A chuva bate com violência nas janelas do chalé. Mariinha dorme e Alfredo se remexe na rede, sem sono. Eutanázio ainda não veio. Major Alberto deixa os catálogos na estante e bocejando recita baixinho, como sempre gosta de recitar quando chove: ‘Ó que aspérrimo dezembro’. (JURANDIR, 1998, p. 165).

Cada personagem nesse capítulo parece ter um foco, o narrador conduz a olharmos para o chalé como um cosmo inter-relacionado com os seus moradores,

onde se concentra em cada fisionomia um determinado espaço do chalé. Primeiro, as ausências de Eutânazio e o medo da morte que rondam o chalé, tais elementos estão atrelados às imagens de chuvas intensas, por exemplo, depois o foco narrativo incide no Major Alberto com o seu pensamento em Muaná fincado aos pés de suas filhas Marialva, Letícia e Natércia, em paralelo a sua realidade no catálogo na saleta, seu pensamento vagueia até estancar na sua união com Amélia, “uma pretinha de Muaná” (*Idem*, p.179). Após isso, o foco narrativo nesse terceiro capítulo passa a ser Amélia, a qual deixa de ser a simples Amélia de Muaná e se torna a Dona Amélia em Cachoeira, essa trajetória narratológica chega em seu filho: Alfredo, ele é colocado como um menino sonhador a partir do seu símbolo mágico do caroço de tucumã.

Esse caroço permitia mergulhar no território belenense com todas as cores imaginadas, era a cidade criada pelas narrativas de siá Rosália, onde existiam palácios e circos, diferente da realidade que experimentou na casa de Mãe Ciana, tia de Amélia, em que era “*cheia de lama e moleques sujos*” (*Idem*, p.188). Além de ser uma barraca, ela ainda fedia a água de sabão, a resto de defumação, a sarro de cachimbo e a roupa suja, ou seja, nessa barraca, primeiro contato de Alfredo em Belém, é o local em que se faziam giras (práticas das religiões afro-brasileiras), por se tratar de uma mulher negra e ser assim descrita sua casa, possivelmente, ela faz parte pratica essa religiosidade. O que causa para Alfredo tamanha repulsa e indignação, por não viver uma Belém que escutara. Nascia então uma Belém da Mãe Ciana em confronto com a Belém de siá Rosália.

Havia em Belém, na virada no século XIX para o XX, no ciclo econômico da borracha, a cidade dos ricos e favorecidos politicamente e a dos mais pobres, das zonas periféricas, sujas e que se distanciavam do ideal civilizatório. Em meio a isto, os sujeitos fronteiriços e de tradição movediça viam a cidade como um norte gerador de luz e salvação, traduzido no conceito de “Lanterna dos afogados” (CASTILO, 2004). Alfredo pobre, marajoara e filho da negra Amélia conheceu a parcela periférica de Belém, a cidade escondida e subalterna, que devia ser eliminada juntamente com a população mestiça e negra:

A cidade de mãe Ciana e de seus parentes em nada lembra a geometria da razão a uniformizar proporcionalmente as linhas de bonde, as alamedas, os canteiros públicos e as praças. Os olhos de Alfredo têm a experiência estética do grotesco ininteligível, resultado de uma confusa e desordenada corrupção dos sentidos imposta pela precariedade material que distancia todos esses

habitantes das zonas ensombradas e alagadiças da unidade do Ser, da essência do Belo inteligível. (CASTILO, 2004, p. 152).

No quarto capítulo “*Dia clareou em Cachoeira*” há em destaque as dualidades: dia x noite, cidade grande x vila de Cachoeira, sombra x claridade, campos queimados x campos alagados, água x fogo, vida x morte. Inclusive, o título do capítulo já permite a interpretação de que houve um momento fúnebre, de chuvas fortes nos campos de Cachoeira, mas que passou e, em seguida, outros tempos virão, como se fossem recomeçar novos ciclos. Assim, a imagem criada nesse capítulo é que a noite e a chuva passaram, como se representassem a tristeza e a morbidez do chalé, enquanto a renovação vem por meio da figura de Amélia, ela por sua ajuda a todos na Vila e será uma personagem que conduz Alfredo à cidade.

Vale lembrar, porém, que Alfredo no chalé “*era metido a fino, falava de ombro*” (JURANDIR, 1998, p. 197), não gostava dos meninos pedintes, ele se incomodava com essa atitude caridosa da mãe. Nessa passagem percebemos a complexa identidade que Alfredo vai tecendo ao longo da narrativa e construindo, sentindo-se superior às pessoas mais pobres, mesmo negando, anteriormente, ser branco diante de Henrique e a história da baladeira.

Alfredo já não gostava e nem brincava com esses meninos, pois “*tinha um ar de menino branco*”, sua postura é na verdade corrigida por dona Amélia, “*Dava sobras para os moleques, com desdém, negava as coisas, via que eles eram como bichos. / — Olha, pequeno, deixa de pedir, vai-te embora! / — Farinha não tem! 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.*” (JURANDIR, 1998, p. 197).

Alfredo não gostava de cheirar a querosene e nem andar com o quilinho de carne, olhava com um ar de superioridade aos meninos que comiam em sua casa, ou seja, queria ser diferente e *tinha um ar de menino branco*, havia em Alfredo uma negação e vontade de se aproximar de meninos como Tales de Mileto, por sua mãe lhe elogiar nos estudos, achava que era especial diante daqueles que viviam com os pés descalços. Havia no garoto um certo racismo? Não, essa negação faz parte da identidade que Alfredo quer construir para si, tinha uma vontade e sonho de sair da Vila de Cachoeira e, para isso precisava ser branco, para ele só havia essas duas categorias: branco ou negro, e esse último não o colocaria longe do chalé de madeira.

Nesse capítulo, ainda temos por um lado a renovação de cenário e ciclos, por outro o peso da morte de siá Rosália e, conseqüentemente, a visão de Alfredo do caixão. E por último, ainda destacamos, a “*vida deserta e achatada*” de Lucíola, em que se sentia viúva do menino do chalé, pois ele ficara já crescido e não dependia tanto dela, isto é, há elementos nesse capítulo que direcionam para a vida triste de Cachoeira.

O quinto capítulo “*Metafísica para os vermes*” gira em torno de Eutanázio e a defesa de Irene contra o Doutor Campos, há ainda a casa do seu Cristóvão e o conflito com Irene, esses dois elementos ainda são retomados no capítulo seguinte, sob o título “*Casa de seu Cristóvão*”, assim como no capítulo “*30\$000, onde andais?*”. Alfredo aparece novamente somente no capítulo oitavo: “*Caroço de tucumã*”, com a escola Anglo-Brasileiro e o professor Proença.

Os dias enfadonhos de caminhada para a escola e a imagem da enteada de Proença: Rosa, com a sua pele branca, olhos azuis e cabelos loiros, eram para Alfredo o *anti-ango-brasileiro* (JURANDIR, 1998, p. 248). Era o não-Marajó, a não-escola e o não-ser-negro. Era o *outro*, o qual buscava incessante, como um alívio para os oprimidos da vida casta e rasa de Cachoeira:

No seu caminho de todas as tardes, Alfredo sentia uma preguiça, um tédio, um desalento. Nada de ir para Belém. Seu pai embrulhado com os catálogos e caminhando de gravata e tamancos para a Intendência. Sua mãe sem dinheiro. Lucíola na janela, com os olhos compridos em cima dele. (JURANDIR, 1998, p. 249).

Percebemos nesse capítulo o quanto Amélia é ausente como mãe, na perspectiva de Alfredo. Mesmo ele recebendo todo carinho e mimos de Lucíola, Dona Amélia é insubstituível. Outro ponto que merece destaque é a questão do filho afogado, a mãe de Alfredo carrega as marcas na alma dessa morte e isso gera medos no menino:

Todos os excessos de Lucíola não compensavam as lacunas deixadas por Dona Amélia. Não ocupavam aquele vazio que só D. Amélia podia ter povoado. Alfredo deixava 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?

Agora, menino solitário, ia criando prevenção contra o mundo. Como lhe doía dentro dessa prevenção a marca das feridas e a quase certeza de que a febre o levaria para o cemitério, para aquelas sepulturas que são, no inverno, como poços. Os mesmos poços dos quais D. Amélia tanto fez para o salvar. (JURANDIR, 1998, p.249-250).

O amor materno é uma terra nunca habitada em Alfredo. E a figura da mãe é peça única para compor a identidade no garoto, pois ele reflete sobre a sua condição de filho de uma mãe que já perdeu uma criança afogada. O medo, a vergonha, o vexame são nele sentimentos marcantes, o único corpo capaz de acolhê-lo é a sua bolinha de tucumã, “a bolinha o levava do insondável e imenso mundo dos meninos para onde quisesse levar.” (*Idem*, p.251).

Alfredo acredita que “talvez fosse assim criatura de Maria concebida sem pecado. Lucíola virgem concedido D. Amélia, seu espírito Santo, um filho messias que a tinha de salvar daquele triste croché que já estava fazendo quando ia aos bailes, jogava a um canto sem nenhum cavalheiro que viesse tirá-la” (*Idem*, p. 251). Em outras palavras, Alfredo é o filho-futuro prometido e meio de salvação para Amélia e Lucíola, o narrador cria a Santíssima Trindade do cristianismo, mas ao invés de termos homens: Deus, Jesus e o Espírito Santo, temos que assim: Amélia como Maria, Lucíola, o Espírito Santo, e Jesus sendo Alfredo, esse último por sua vez é o cordeiro que irá retirar o pecado da humanidade e elevar ao plano metafísico.

Portanto, Alfredo une o céu com a terra, o homem colono e o colonizado, ele é o intercâmbio, a terceira margem e o fruto entre a mulher negra e o homem branco. É capaz de ser filho de uma mulher que nunca gerou, como também é o messias da renovação de ciclos, abrindo a perspectiva do eu-no-outro e o outro-em-mim. Ele é a experiência na carne entre a transcendência e a banalidade, é a vida do mundo pós-colonial e a criatura feita a partir dos encontros entre duas mulheres marajoaras, Amélia e Lucíola, essa última “se salvava. Era seu filho. Tinha a sua maternidade.” (*Idem*, p. 251).

Um trecho que destacamos nesse capítulo é o momento em que Alfredo lembra das cantigas que Dona Amélia canta para ele, essas modinhas eram uma *quentura humana*, seu carinho em forma de voz, mesmo que para Amélia fossem memórias tristes, pois lembrava de Muaná e do filho morto. Percebemos nisso, a influência de Dona Amélia em Alfredo, ainda que distante enquanto figura materna, ela exerce fortes interferências no garoto, seja por ser sua mãe biológica, seja pelo convívio ou até por algumas experiências que teve com Amélia, ela é a sua matriarca e tudo isso vai gerar um misto de sentimentos, que vão compor a identidade do menino:

E D. Amélia, cantando, se lembrava dos igarapés sombreados de sua terra, de sua mãe, dos açazeiros com açaí pintando nos cachos, de montarias deslizando na maré, os remeiros com os remos suspensos, os camarões pulando no rio. As suas colegas, os

sítios, aquele filho que desceu a escada e caiu namaré debaixo do jirau. Maré cheia. Ela estava ardendo em febre no quarto da palhoça.

Sua mãe cantava assim com essa quentura humana, essas lembranças e ele não sabia que quando ela cantava para o adormecer, era com todo esse peso de sofrimento, de saudade. Por isso achava aquele encanto nas modinhas de sua mãe. Vinham da carne, da sua experiência, de sua aventura nos seringais, do filho morrendo debaixo do jirau e sucuriu levando, daquelas febres sombrias e fabulosas das Ilhas. (JURANDIR, 1998, p. 252-253).

Salientamos ainda, as idas para a escola as quais tornam-se cada vez mais cansativas, Alfredo se estende no caminho para não ter que chegar logo à escola, reflete sua condição e vida solitária, crescendo “*cheio de superstições, de medos, de covardias, quase rancores, desalentos e vacilações. O paludismo lhe deixara marcas profundas. Sim, precisava também sair de Cachoeira por causa da febre*” (Idem, p. 259).

Nos capítulos seguintes, tanto o nono “*A conspiração dos catálogos*”, quanto o décimo “*Felícia, o crucifixo e os arranhas-céus*”, o foco narrativo vai sendo construindo longe das indecisões de Alfredo. Os capítulos são tecidos a partir da casa do seu Cristóvão, a relação entre Eutanázio e Irene. Lembrando que Alfredo, Major Alberto e Dona Amélia não são protagonistas dessa narrativa, o foco de *Chove nos campos de Cachoeira* é Eutanázio, sua doença e vida mórbida.

O chalé absorvendo todo esse peso e preocupação vive na tensão de a qualquer momento Eutázio falecer, principalmente, à noite quando na volta da casa de seu Cristóvão pega chuva, seu corpo já doentio sente ainda mais a morte e o chalé toma-se por inteiro remorsos e apreensão. Alfredo percebe que as atenções da casa giram em torno do irmão ou até mesmo em Mariinha, isso lhe causa uma irritação por saber que ninguém, supostamente, importava-se com seus estudos em Belém.

A morte não está somente presente em Eutanázio ou siá Lucíola como já mencionado, está presente no décimo primeiro capítulo em que é trabalhado a “*Clara, as frutas e o mistério de Clara*”. A personagem Clara que aparece tão viva para Alfredo, ao final deste episódio, ele ouve falar pela boca de sua mãe que a moça morrera afogada. O nome *Clara* pode simbolizar a busca de Alfredo pelo processo da civilização e com ela a claridade dos livros, assim como a desejada liberdade e a luz de Belém, cidade imaginada por Alfredo, a qual está viva nos catálogos e tipografia do Major Alberto. Entretanto, a realidade do chalé é *movediça* (CASTILO, 2004, p.

111) e ultrapassá-la só é possível a partir da materialização de Belém, ilha de luz em que Alfredo busca apoiar-se, para romper a tradição dos afogados:

A cidade em meio à selva é a possibilidade de salvação da tradição dos vencidos, dos que estão ilhados por vento e chuva. No território onde hoje é a cidade, as sombras e os labirintos naturais sofreram um processo de clarificação e geometrização. Tal clarificação ultrapassou as fronteiras da cidade e alcançou o imaginário daqueles que estão fora dela.

[...] a tradição dos vencidos na Amazônia é a tradição dos afogados. Um afogamento não somente de afundar-se em água, mas de estar dentro de uma bolha natural espessa de floresta, rios e chuva; de viver liminarmente, entre a natureza e a civilização. No imaginário desses habitantes, há um feixe de luz que se propaga, tangenciando o território espesso, mas sem penetrá-lo. Esse feixe provem da cidade sob os aspectos diversos. (CASTILO, 2004, p. 127).

A natureza por meio dos campos alagados, chuvas intensas, ventos, jacarés vão construindo a identidade cruzada de Alfredo, em que realidade do chalé e sonho fantasiado de Belém vão se misturando. A cidade é ponto de luz, é a geometrização e materialização, enquanto Clara é como essa cidade, uma ilha de luz que irá iluminar o cotidiano do menino dono do carocinho. Em meio à tradição dos vencidos, afogados, tempos movediços e sujeitos ilhados, Alfredo é o contraponto, mesmo cheio de incertezas e de sentimentos de inferioridade, ele deixa Vila de Cachoeira para estudar em Belém, carregando consigo as memórias, os sonhos dos outros meninos e os silêncios deixados em diversos carocinhos perdidos no chalé.

Mas antes disso, o tempo incerto aberto e imaterial, fragmenta Alfredo, ao invés de obter as certezas concretas da geométrica e iluminada cidade grande, ele sente tudo escorregando pelos seus dedos: o tempo flutuante, a identidade estilhaçada e o espaço sombrio e barqueiro do chalé. “*O mundo dos afogados constitui-se segundo as formas fluidas do pensamento mágico que consegue cruzar ambientes diversos e possibilitar encontros aparentemente impossíveis.*” (CASTILO, 2004, p. 133).

Logo, esse capítulo trata do episódio do encantamento por Clara o qual acaba dando trabalho ao carocinho, pois é o início de um Alfredo interessado pelo sexo oposto, começa a sentir curiosidade pela menina que tinha a “*saia já não era de menina, mas de moça, mesmo*” (JURANDIR, 1998, p.279). Ainda que existisse a esperança na figura de Clara, o capítulo é permeado por outra situação de apagamento e tristeza, quando Alfredo encontra as meninas de Cícero, por serem ruivas, condicionavam Alfredo as julgarem como superiores a ele, pois o menino com as pernas feridas não teria a pele alva e sem marcas, como das meninas de Cícero,

o sentimento que tem é de inferioridade, insignificante e pequeno perante as pessoas brancas.

Ao passo que, Clara era para Alfredo a alegria, a leveza da vida e a energia da juventude que não existiam no chalé, não a desejava sexualmente, mas como uma vibração. Essa energia, possivelmente, é que vai sarar sua febre e limpar o seu corpo do paludismo. Ela aparecia como uma extensão das frutas e das árvores, esbanjando saúde e vivacidade, deixava Alfredo boquiaberto, Alfredo encontra nela uma oposição a tudo que vive:

A ocasião, mesmo, em que Clara se revelou mulher para Alfredo, se fez inesquecível, foi num almoço de aniversário do Major. Vieram algumas amigas de D. Amélia. Clara brincando, entrou no quarto, se atirou [na cama] e ficou com o corpo abandonado com os braços jogados à-toa. Clara não lhe dera a mínima sensação de sexo, nada. Mas a impressão de alguma coisa inesperada, misteriosa e profundamente viva, O corpo ficou atravessado na cama. Os olhos pararam no teto e um sorriso se desenhava na boca com uma expressão que Alfredo não compreendia mas sentia vivamente, demoradamente, até mesmo com uma certa inquietação. Mas se não lhe despertou o sexo, lhe deu uma obscura sensação do proibido, do intocável, a real significação duma nudez que não se podia ver nunca senão através daquele vestido e daquele único instante. Aquele corpo dominou todo o quarto, encheu o chalé, era toda a natureza. As pernas nuas tinham a cor d'água que Alfredo gostava de ver no inverno, ao meio-dia, da janela de seu chalé. (JURANDIR, 1998, p. 281).

Além da esperança e luz que Clara trazia para Alfredo, o símbolo que pode está ligado à Clara é a água, pois “*Sonhou: Clara, com os pés n'água como raízes e pelo corpo nu as frutas nasciam já maduras, amarelinhas.*” (Idem, p. 283). A água faz parte de Alfredo, tanto o incitava a refletir sobre sua identidade, por meio das chuvas fortes as quais alagavam até os cemitérios, proporcionavam a Alfredo a imagem de cadáveres flutuando e envolvendo o chalé de água e jacarés, transformando, assim, o chalé em ilha ou barco; quanto também a água aparece como símbolo de renovações e mundos movediços em que vivia. Dessa maneira, Alfredo precisa daqueles campos inundados para um ser duplo, haja vista que o seu reflexo nas águas permite entender suas identidades, com as suas imersões, por isso, o elemento água é primordial, sendo capaz de trazer à tona os conflitos e os mundos movediços para Alfredo.

Portanto, para compor o imaginário que tem de Clara, sonha com a menina das frutas, como se fosse planta, raiz, semente, água e árvore, como uma mãe natureza, um grande mistério que nunca descobrirá se morreu ou virou encantada. O mistério de Clara será recorrente, por exemplo, nos próximos romances, quando Alfredo estiver em Belém:

Mas Alfredo quer se livrar-se dessa ambivalência negro/branco tipicamente colonialista. Nela há a incerteza de sua existência, ela este no lá fora de si mesmo ao imaginar a cidade. A cidade é o lugar exterior de sua existência que o angustia. Fugir do fantasma de Eutanázio que trazia junto todos os afogamentos. [...] Alfredo quer traçar uma linha de fuga a essa rede de afogamentos a figurar como reflexo escuro e margem da história iluminista escrita e inscrita na cidade. (CASTILO, 2004, p. 140).

A personagem Clara assim como todos os símbolos que abrangem a narrativa dalciana, por exemplo, a água ou a morte, fazem com que Alfredo já perceba que o sistema da bipolaridade racial não suporta sua identidade. E essas experiências e reflexões traçam em Alfredo uma *linha de fuga* que o direciona para quebrar a tradição dos mundos movediços, em que a polaridade *claro x escuro* e *negro x branco* não são mais válidas. “*A cidade de Belém como Lanterna dos Afogados tem o sentido emblemático de um novo começo para Alfredo, que fosse capaz de pensar as feridas abertas pela tradição dos vencidos.*” (CASTILO, 2004, p. 151).

A instabilidade das coisas ou os mundos movediços é vivida também por meio do vazio que a morte causa, o qual vem à tona em “*Noite de silêncio no chalé*”, no décimo segundo capítulo, em que Alfredo lembra de Clara e questiona que ela jamais poderia ser uma caveira, esse pensamento é construído a partir da presença de Eutanázio, pois vê no irmão a face da morte, da solidão, da derrota e da miséria e, conseqüentemente, o associa à Clara. Assim, a presença mórbida de Eutanázio faz surgir o pensamento de Clara ausente.

Além disso, é contado nesse capítulo os episódios em que Alfredo tinha que recitar *O estudante Alsaciano*, na casa da professora Lucinda, tímido e gaguejando, não soube decorá-lo na memória, passou mais vergonha. Entretanto, com o poema *Pássaro Cativo*, Alfredo começou a levar a fama de “*menino inteligente e que devia ser aproveitado*” (JURANDIR, 1998, p. 298). Isso dá esperança em Alfredo, porque acreditava ser diferente do restante dos meninos.

Acreditar estar distante do Marajó esquecido, faz com que o garoto dono do caroço de tucumã perceba, por exemplo, a realidade cruel de Cachoeira, onde a fome

dos mais pobres e as injustiças raciais são vividas a partir da figura de Dona Amélia, em paralelo aos sonhos quase translúcidos representados na figura de Major Alberto. Alfredo vive entre esses dois polos étnico-raciais, como também de perspectivas de mundos, a primeira realista e *pé no chão*, a segunda uma filosofia de prosperidade, em criações de porcos, abelhas e pombos, essas perspectivas dão a Alfredo duas visões de mundo, ele por sua vez acaba se tornando o terceiro elemento, agregando à realidade pobre e angustiante com o sonho e a vontade de transformação.

Somado a isso, existe o imaginário do “fazia mal” criado por Lucíola, em que *“um mundo falso, mentiroso, complicado, cheio de Deus, muitos anjos, santinhos, fadas, a anjos da guarda e demônios, cobras grandes, visagens, lobisomens, matintas, jacurututu e proibições de toda espécie.”* (JURANDIR, 1998, p. 311), descobria a maldade e a realidade aos poucos. Um exemplo disso é quando descobre finalmente como os bebês nascem, ficara surpreso e pensara que *“o mundo assim vinha descendo muito. A vida se tornando muito baixa, muito diferente da que ele pensava. Por quê? Por que ensinaram tudo justamente ao contrário do que vinha acontecendo?”* (Idem, p.310).

Destacamos para a análise o capítulo que retorna a figura de Alfredo, o qual vem a ser o décimo quinto, intitulado *“Envenenar aquelas cartas”*, em que o símbolo da morte volta a persegui-lo, agora com a Mariinha, pois a garota apresenta febre deixando todos no chalé sobressaltados, essa situação fez Alfredo lembrar do caixão de siá Rosália e o choro de Lucíola. O menino, mesmo criança, entende o peso da morte, *“um acesso que para Alfredo já era a agonia da morte.”* (JURANDIR, 1998, p. 338).

Nesse capítulo temos Alfredo desejando ser como Tales de Mileto, aqui notamos como o autor Dalcídio Jurandir optou por esse nome não por acaso, Tales de Mileto foi um dos nomes mais importantes da primeira fase da filosofia grega, sendo filósofo, matemático e astrônomo da Grécia antiga, enquanto um marco nesses estudos, pois, foi o primeiro a negar a origem divina da natureza, afirmando que era composta por quatro elementos básicos: ar, água, terra e fogo. Considerava a água como elemento primordial e o mais importante na natureza, além do mais, foi um destaque na matemática geométrica, a escolha desse nome por Jurandir pode ser interpretada a partir de uma postura e imaginário eurocêntrico que Alfredo gostaria de se ver, para o menino morador do chalé de madeira o ideal a ser seguido ou alcançado era Tales, filho de fazendeiro e branco:

Os moleques das casas de baixo furtavam, João Galinha, mais rapazola, tirava dinheiro da mesa do filtro, furtava o dinheiro que Major deixava para a carne. Mas quem manda não levarem ele para Belém? Para o colégio? Para longe do quilinho de carne? Do carocinho de tucumã? Do Arari Sport Clube? 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 casimira, sapatos de duas cores. E. Mas não sabe qual é a capital de Santa Catarina e o pai acha que é o menino mais inteligente de Cachoeira! Ora, ora, a capital de Santa Catarina... E depois o modo de Tales de Mileto. Tem uma parte de olhar para os outros fazendo pouco, mostrando que tem dinheiro, que já vai para Belém. 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. E o carocinho de tucumã fez. (JURANDIR, 1998, p. 340).

Tales de Mileto teria a oportunidade de estudar na escola Nossa Senhora de Nazaré¹⁰, mesmo não merecendo por ser arrogante e por não saber a capital de Santa Catarina, Alfredo o olhava com certa inveja e medo por Tales se tornar mais inteligente do que ele. Percebemos que Alfredo se desesperava só de imaginar Tales ainda mais triunfante, entretanto era o ideal do garoto dono do carocinho se tornar próximo à imagem de Tales. Para ele, por Tales ter roupas bonitas ou velocípede dava mais condições de realizar o tão almejado sonho. Em Alfredo havia “*uma sensação obscura de que é infeliz, de que nada pode alcançar neste mundo. Tudo lhe vem ao contrário.*” (*idem*, p. 350).

No capítulo décimo sétimo “*A saleta era o universo*” percebemos outro momento em que a imagem de Tales está associada à cor branca e aos sonhos de Alfredo, é quando este voltando para casa com o quilinho de carne na mão vê o pai de Tales com pães. Alfredo deseja de imediato desaparecer por meio do caroço de tucumã, a sua imaginação podia retirá-lo daquela situação embaraçosa da mesma forma que podia criar uma mãe de pele branca, fantasiava outra realidade. Mas, sabe que por mais que se empenhasse por criar outros universos, não tinha como fugir dos fatos, sua pele escura como de sua mãe não poderiam mudar:

Nessa mesma manhã vira o pai de Tales de Mileto comprar três quilos de carne e ele com o seu quilinho... Vamos, carocinho, leva quatro quilos de carne para o chalé! O carocinho tinha o dom do maravilhoso. Quantas vezes

¹⁰Escola localizada no centro de Belém, onde somente pessoas com maior poder aquisitivo estudava e estuda, colégio tradicionalmente elitizado, portanto, majoritariamente branco.

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. Caçoavam dele porque, mais pequeno, não tomava café para não ficar preto. Se muitas vezes o pretume de sua mãe era bom (aquele pretume em cima de Maninha tirando a menina das mãos da Morte) 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. Como se livrar daquele quilinho de carne? Os moleques sujos não podiam senão levar, e isso em grandes dias de fatura, meio quilo da pior carne para casa. Mas Alfredo não queria ver os moleques. Tinha uma certa vaidade quando os moleques olhavam, com olhar comprido, seu quilinho. Passava por eles com superioridade. Tudo isso porém se aprofundava com o desejo de partir para o colégio. (JURANDIR, 1998, p. 371-372).

Tanto a mãe de Tales como outras mulheres brancas olhavam para Amélia e Alfredo com superioridade. Além do mais, Tales exige que Alfredo se ajoelhasse quando estavam retornando da escola, essa passagem ficará muito marcada para o menino morador do chalé, pois será um símbolo da vergonha e humilhação que passou em Vila de Cachoeira:

Alfredo saiu do “Tríplice”, no único divertimento da escola do seu Proença, sentindo frio. Era a febre. Sempre dava de manhã. Agora vem à tarde. Sai encolhido, se arrepiando de frio e que caminhada ainda para dar! Por que seu pai não joga ele em Belém? Por que Tales de Mileto, que é burro, vai logo para Belém e ele fica ali socado na escola de seu Proença? Mas no caminho vê o Bode. O Bode. Era escuro, meio idiota, surdo. Sua voz era um regougo. Vestia roupas usadas, de casimira rota, era um Judas de sábado de aleluia. Mas metia medo. Alfredo ia se encontrar com ele. Não pode evitar. Ele tinha de fazer o que Bode queria:

— Ei, tome a benção, ei. Joelho!

O frio era mais intenso, o medo, a raiva do Bode, a certeza de que podiam ver, a humilhação. Era um momento de infinito. (JURANDIR, 1998, p. 346-347).

O corpo de Alfredo ajoelhado, humilhado, esquecido, mestiço, febril e marcado por feridas está relacionado diretamente às questões étnico-raciais, já que tanto a doença do paludismo quanto a identidade em construção o incomodavam. O primeiro elemento externo, mas que cruza com os processos de identificações tendo em vista a necessidade de ter um corpo sem marcas para se enxergar como Tales; enquanto o segundo elemento de forma internalizada é vivido por meio de suas reflexões, angústias, questionamentos, assim como, em constatações de sua realidade pobre.

Então, o corpo diferente de Tales de Mileto não possibilitaria Alfredo ir à Belém, sendo esse mesmo corpo capaz de humilhá-lo, rebaixá-lo e colocá-lo como

Judas em sábado de aleluia, isso tudo se tornou uma questão para o filho de Dona Amélia.

Um dado interessante para mencionar na pesquisa é que em nenhum momento vemos Alfredo falando para alguém de Cachoeira que não gostava da cor de sua mãe ou que achava esquisito ter uma mãe negra e um pai branco, ou seja, todas suas inquietações são nunca foram externalizadas. Talvez, se falasse poderia ser julgado ou até mesmo não entende esses pensamentos, por isso a dificuldade de contar.

Vale comentar também que, o embate identitário que percebemos em Alfredo, em *Chove nos campos de Cachoeira* não é somente visualizado neste romance, mas em grande parte do Ciclo do Extremo Norte, de Dalcídio Jurandir. Essa questão perpassa por quase todos os livros, porque transcende à personagem Alfredo, ela consiste em uma problemática brasileira, amazônica e marajoara, o nortista deseja ser o sulista e esse por sua vez deseja ser o europeu. Há o pensamento do colonizador bastante entranhado no imaginário local e nacional, o outro é o melhor a ser seguido e vivido, o ideal a ser, a civilização para ser cumprida:

Vale observar que este [conflito identitário] é um dos subtemas desencadeados em *Chove nos campos de Cachoeira*, cujo liame prosseguiu nos outros romances do ciclo e é arrematado neste romance-encerramento. Nas outras narrativas, todavia, o conflito era focalizado de forma um tanto mais amena, sempre ligado ao modo como alguém considerava d. Amélia, vista como "a preta limpa", com qualidades que a igualavam às brancas, mas rebaixada apenas pela cor. Ainda no retrato de seus parentes, quase sempre analfabetos e trabalhadores braçais, sem sobrenome, evidenciava-se o rebaixamento social do negro naquela sociedade. Nesta narrativa, o conflito vem à tona sem rebuços. Os brancos "altos" da Ribanceira, na força de sua prepotência, traduzem no linguajar o preconceito, como o juiz e o Intendente que retratam seu Guerreiro, negro bem estabelecido na cidade, como "negro de cu branco" (p. 30). (FURTADO, 2002, p.181).

Assim, mesmo que “findemos” o problema da identidade em Alfredo, o que não será possível, devido a sua complexidade instaurada em outros romances, é importante refletir sobre a dimensão do nome identidade, atingindo à nossa maneira de ser e, sobretudo, de refletir sobre esse conceito no plural ou no singular, no sistema binário ou até mesmo em estruturas fronteiriças. O emaranhado que o conceito identidade traz à tona é colocado por Dalcídio Jurandir, cuja escrita em sua maior parte esteve sob a regência do Estado Novo, momento de repressões sociais que o impulsionaram a refletir sobre esse ser amazônico-marajoara, o lugar desse sujeito e suas identidades, ou até mesmo quem são estes homens? Identidades impostas, assumidas ou reprimidas?

Em “*Chove nos campos de Cachoeira*”, penúltimo capítulo da obra estudada, já visualizamos Dona Amélia “estranha” ou no seu “natural”, ou seja, nas últimas páginas já conseguimos perceber o problema do alcoolismo que fica evidente em *Três casas e um rio*. Além do mais, a morte fica mais notória e o clima da chuva se intensifica “*As nuvens escureciam a tarde.*” (*idem*, p.398). O chalé, enfim, absorve por completo o medo da morte:

Alfredo saiu da janela e voltou ao seu carocinho. 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. Feito uma ilha nos campos cheios, defronte do rio cheio, o chalé ficava mais distante do mundo, mais longe da cidade, parecia boiar nas águas e se perder pelos campos, desaparecer pelos lagos. Alfredo sentiu uma vontade de chorar, de gritar, de perguntar a Eutanázio: Por que tu não morres? Uma vontade de lutar contra tudo que conspirava contra ele, que lhe fechava o caminho do colégio, da cidade, o caminho do mundo. (JURANDIR, 1998, p. 398).

A imagem do chalé-ilha reaparece no penúltimo capítulo, como se todos que lá habitassem fossem cosmos desconhecidos e indiferentes a Alfredo. É um barco que flutua no tempo e no espaço, não consegue se fixar. É uma casa-ilha errante que Alfredo vai crescendo e (re)conhecendo o mundo, ou parte dele.

O livro *Chove nos campos de Cachoeira* finaliza com o título “*Irene é o princípio do mundo*”, enquanto anoitece a chuva cai trazendo com ela Irene. Nesse capítulo acontece a união entre o princípio e o fim, Irene finda a narrativa com o nascimento – maternidade – enquanto, Eutanázio morre. O nascimento é visto por meio das chuvas dos campos alagados, é a renovação da natureza a qual envolve a terra, como uma mãe que gera seu filho. Alfredo sente o clima de velório, frio e silencioso, a repulsa de estar ali força o carocinho a trabalhar ainda mais.

A partir dessa leitura e interpretações críticas, busco em Bhabha (1998) o aporte teórico para a análise. Alfredo, em identificações fronteiriças, é o retorno ao passado atrelado ao presente. Ele é a experiência fronteiriça da cultura, rearranjando a relação entre a tradição e o “novo”, estabelecendo, assim, o que Bhabha (2003) chama de “entre-lugar”, ou seja, o “passado-presente” tornam-se parte dos sujeitos inseridos nessa dinâmica da pós-colonialidade:

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com "o novo" que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como

ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um "entre-lugar" contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O "passado-presente" torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (BHABHA, 2013, p. 27).

Alfredo é uma personagem dividida ou fronteira e, portanto, possui uma identidade nova como afirma Bhabha (2013), não é mais nem o negro escravizado do tempo colonial, nem o branco colonizador, não está mais enraizado em nenhuma dessas origens, mas se encontra no meio do caminho, entre os pares: passado e presente, raízes e opções sociais, entre terra e território (BOAVENTURA, 1993). Pois, a identidade em Alfredo não consiste em uma unidade ou união estável, mas em um permanente rizoma de etnias.

As identidades de Alfredo são a do entre-lugar, fronteira, a terceira margem do rio, por conseguinte, ela quebra o dualismo ocidental e essa compressão da ambivalência gera uma nova consciência identitária. Em Alfredo ao longo do *Ciclo do Extremo Norte* acontece o entendimento que não sendo negro e nem branco, é união e encontro entre tais culturas, é a encruzilhada e o mestiço, é um ser questionador do sistema colonial, pois não se enxerga em um dos polos, não aceita o lugar que permanece ou está.

O mestiço canibaliza, digere a cultura do *outro*, mas não o é. Mastiga, deglute e devora o estrangeiro e o externo, tornando-se o novo-do-outro. Alfredo se constitui nesse espaço, onde sente a necessidade de se auto definir, a partir do sistema colonialista, patriarcal, racista e capitalista que lhe oprimem.

Buscando outros livros do ciclo dalcidiano, de maneira a perceber em outros momentos essas identidades assumidas por Alfredo, temos em *Três casas e um rio* o agravante do alcoolismo de Amélia, o qual para Alfredo são desconfortantes: “A estada no Reino aguçou-lhe a consciência da juventude perdida, da pobreza adquirida e da perda de Alfredo para a vida, mas também para d. Amélia, a quem seu preconceito não deixava de encarar-la como menor porque preta, amásia e, agora, bêbada.” (FURTADO, 2002, p.105).

Em outras palavras, a mãe de Alfredo apresentava mais uma situação que o deixava reflexivo diante de sua identidade. Nesse romance, o terceiro do *Ciclo do Extremo Norte*, Alfredo compara a cor de pele entre a mãe e o pai, sente entre eles algo incomum e com isso várias dúvidas surgem a respeito de como se conheceram

ou como foi a história deles enquanto casal. O menino morador do chalé entende que mesmo a história de amor entre eles seja de forma talvez errante, ninguém deveria se meter na vida dos dois, até, inclusive, sua professora:

Aquele contraste entre o negro e o branco tinha uma recomendação para o destino de Alfredo, pensava este obscuramente. Era um mistério — como se conheceram, como foi, que foi feito para viverem juntos? — que tornava subitamente maior o seu desejo de ser cedo um homem e dar muitos vestidos à mãe. Como permitir que aquela professora invadisse o chalé, apesar de toda a sua educação ou por isto mesmo, para tomar-lhe o pai, reduzir sua mãe a uma simples... Não, não sabia dizer o quê. E a última vez em que foi à escola, escreveu atrás do quadro-negro estas palavras: “Não se meta com meu pai”. Até hoje não sabia a consequência delas. (JURANDIR, 2018, p.119).

O capítulo VI de *Três casas e um rio*, em especial, destaco a figura do Tio Sebastião que aparece pela primeira vez na narrativa, o qual será primordial para Alfredo repensar sua identidade. Pois, é a primeira vez que Alfredo conhece parentes maternos, figura que brilhará para o menino além de fazê-lo refletir sobre sua ancestralidade negra. Nessa citação é interessante interpretar que talvez Dona Amélia não fosse da mesma cor de pele de Sebastião, porque ao entrar no chalé, esse homem é descrito “preto-preto” e “negrão”, significa dizer que o tom de sua pele não deixava margem para lhe chamarem de “moreno”, como Alfredo é apresentado, o tio Sebastião era negro e isso assustava de certa maneira o garoto do chalé:

Mariinha saltou da rede, espiou e logo voltou para o quarto, dizendo à mãe que tinha na saleta um homem preto-preto, mas por demais preto. D. Amélia deu uma risada, reconhecendo a fala, o riso, os largos passos do irmão.
— Mas como cresceste, Sebastião! Estás uma vara, rapaz. Um negrão, benza-te Deus. Mas que vieste fazer aqui? Que andaste fazendo por aí, me diz, Malazarte. (JURANDIR, 2018, p. 97)

Nesse romance ainda aparece Alfredo fugindo para a fazenda Marinatambalo, repensando sua condição financeira, até começa a aceitar sua mãe e, conseqüentemente, reflete sua identidade, “*cumpre-se no plano psicanalítico o processo de individuação de Alfredo, assim como a aceitação da mãe negra, alcoólatra e amásia de Major Alberto Coimbra, o pai branco e instruído.*” (FURTADO, 2002, p.62), por conseguinte:

Nos capítulos que sucedem a volta de Marinatambalo, percebemos como resultado imediato da estada do menino na fazenda fantasma a aceitação da mãe. Ainda na caleche, ele se exaspera com Lucíola quando ela o chama de

filho. Ele deixa claro a ela que não se dividirá mais por aquela sobreposição de mães. A despeito do que Luciola sofre, ele é filho de d. Amélia e gosta de sua mãe legítima. Alfredo não se apresenta mais envergonhado com o problema de d. Amélia, e encara-o como doença para a qual a mãe necessita de tratamento. (FURTADO, 2002, p. 109).

É o último livro que vai expor a região marajoara, pois logo em seguida temos no Ciclo do Extremo Norte: *Belém do Grão Pará*, cuja narrativa acontece na capital paraense. Mesmo que *Três casas e um rio* encerre os conflitos em Vila de Cachoeira, Alfredo ainda não transpôs a questão identitária que lhe angustia, ainda que ele cresça, adquirindo novas experiências, conhecendo e estudando em Belém, perpassa em seus pensamentos a cor de sua pele determinando o seu lugar na sociedade:

Três casas e um rio fecha o ciclo marajoara dentro de Extremo Norte, não só porque a partir de agora Belém será sempre o espaço central das narrativas, comotambém porque representou travessias internas da personagem central do ciclo: aceitação da mãe; opção sexual; exacerbação da dor em função da morte; elaboração sobre a morte; vitória sobre medos internos; consciência da divisão de classes em que se assenta a sociedade. (FURTADO, 2002, p. 112).

Ainda que concretize seus sonhos, a imagem do tio Sebastião fica em sua memória, como uma parte desconhecida da família e que representava a liberdade, ele era a selva amazônica e o ar de Belém, o desbravador de aventuras, destemido e viajante. Alfredo queria se sentir parte daquele homem, entusiasmava-se ao escutar seu tio contando as narrativas, se quando Alfredo pensava em Dona Amélia, a cor negra pesava ou o incomodava, no tio Sebastião a cor negra não era um fator que o deixava reflexivo, aliás, Alfredo estava interessado em saber de sua história de vida:

O menino foi descobrindo no tio as viagens, trabalhos desconhecidos, misteriosos elementos da água e da selva que constituíam toda a existência daquele preto, sorridente e jovem. Os tios, por parte materna, viviam dispersos na Amazônia, e agora surgia um deles, o mais moço, de violão, pixaim partido ao lado, contando ao sobrinho o que este lhe perguntava sobre o mundo. E havia também Espécie de enguia. No tio o ar de Belém, escutava nas suas palavras o rumor dos bondes, o apito dos trens, o movimento do cais, navios partindo. (JURANDIR, 2018, p. 98).

No quarto livro do ciclo do Extremo Norte, *Belém do Grão Pará*, o espaço já está situado em Belém, como o próprio título indica, tem como núcleo familiar os Alcântaras, cuja casa abriga Alfredo, é importante destacá-los, pois eles viveram o período da riqueza da borracha, entretanto, estão financeiramente falidos. Nesse

sentido, eles mantêm a memória não somente dessa economia paraense, como também alguns conceitos como modernidade e civilização, os quais vão ser vividos por Alfredo.

O ideal de Modernidade trouxe o mundo binário: negro x branco, mulher x homem, razão x emocional (coração x cérebro), luz x escuridão, ciência x religião, essa interpretação do universo direciona os sujeitos a se classificarem, encaixarem e necessariamente se identificarem com um dos polos. O que não ocorre de fato nas vidas complexas e cruzadas dos indivíduos modernos e pós-modernos. Há um cruzamento tão intrincado que a divisão entre esses polos não pode ser visualizada facilmente. Então, quando mencionamos o *ser-negro* ou *ser-branco* estamos ratificando um imaginário eurocêntrico em que as instituições, Estado, Ciência e Família (padrões sociais) construíram e constroem tais identidades-conceitos. E o processo de mestiçagem acaba sendo o mundo não cartesiano, a pós-colonialidade e o encontro étnico-racial.

Dessa forma, o Brasil por ser um país colonizado, não podemos enxergá-lo como um aglomerado populacional culturalmente estanque, os povos transitam, reiniciam ciclos, nascem, ressignificam tradições e constroem seus modos de vida e essas ações acabam gerando novas identificações e imagens sociais para esses indivíduos que os impossibilitam se autodenominarem, enquanto homem negro ou mulher negra:

Contudo, na construção do sistema racial brasileiro, o mestiço é visto como ponte transcendente, onde a tríade branco-índio-negro se encontra e se dissolve em uma categoria comum fundante da nacionalidade. Daí o mito de democracia racial: fomos misturados na origem e, hoje, não somos nem pretos, nem brancos, mas sim um povo miscigenado, um povo mestiço. No sistema classificatório utilizado por cientistas sociais e ideólogos negros, usa-se a polarização preto/branco ou negro/branco, enquanto que na auto-representação popular, usa-se um sistema relacional baseado no binômio claro/escuro. (MUNANGA, 1999, p. 119).

O pensamento brasileiro sobre o conceito de identidade foi atravessado pela “pseudociência” americana e europeia, em que as ideias racistas eram justificativas para as atrocidades do Neocolonialismo. O Brasil teve que buscar, a partir de 1889, com a sua independência, a face identitária, um novo país precisava de um povo, de uma história grandiosa e de uma raça. O mestiço era a degradação, a raça impura que devia ser exterminado para o bem maior que era a civilização.

No núcleo belenense, Alfredo encontra-se com a sua realidade corpórea e social, a polarização preto x branco fica mais evidente, pois sua mãe é chamada *negra*, também há o convívio com seus primos e tia todos negros. Além de frequentar a escola Barão do Rio Branco, que lhe expõe as desigualdades étnicas-raciais e a experiência de um trabalho braçal, são algumas das situações que concatenam a Alfredo a refletir sua identidade fronteiriça.

A questão racial é indicada logo nas primeiras páginas do livro, em uma conversa sobre a ida de Alfredo para Belém, entre Dona Amélia e D. Inácia, a mãe do menino diz que têm poucas habilidades de empinar papagaio, mas para D. Inácia isso era sinal que devia ser fraco ou ser pouco ambicioso, “- *É? É de boa cabeça o caboclinho? A quem puxou mais, a brancura do pai ou o pretume da mãe? Deve ter saído um rosto de rapadura, não? Prefiro endiabrado. É sinal de bom caráter. Bonzinho, não. Patetinha pelos cantos...*” (JURANDIR, 2004, p.48).

Dona Amélia se esforçou para ter seu filho em Belém, mesmo sem ter condições financeiras de colocá-lo no colégio Marista, como mencionado, ela recebe olhares de admiração, tanto pela sua postura de senhora quanto sua dedicação materna:

Isso Dona Amélia combinava com o seu alívio, como uma recompensa ao que começava a fazer pelo seu filho. A prima Isaura e as duas Alcântaras a observavam: tinha a preta aquela boa simpatia, dando gosto de se estar a seu lado, ouvi-la ou vê-la silenciosa, tão senhora quanto as mais senhoras, ao mesmo tempo sem nunca sair de sua cor, sem jamais renunciar à sua condição de que parecia ter orgulho. (JURANDIR, 2004, p.53).

Em *Belém do Grão Pará*, Alfredo não deixa de ter inseguranças ou vergonhas, durante sua estadia na cidade tão desejada, ocorre o caso do “tio-bimba”, o barbeiro corta todo seu cabelo e Alfredo torna-se um vexame. Esse episódio será restaurado em sua memória até no romance *Primeira manhã*, por exemplo, quando já rapaz, com 15 anos de idade, em outro colégio passa por vários constrangimentos, lembra do corte tio-bimba. Assim, de “*coco rapado, o sol agora castigava*” (JURANDIR, 2004, p. 92), mostra-se como uma iniciação de Alfredo à cidade belenense, ele precisa estar despido, como em um ritual, reiniciando o ciclo de estudos na capital. Agora, não é mais a criança feridenta de Lucíola, é um menino que está em outra cidade, morando em uma casa que não é de sua família, com pessoas até então estranhas.

A cidade do carocinho torna-se real e concreta na vida de Alfredo, mesmo que isso lhe parecesse felicidade, ele a todo momento se vigia e tenta se aproximar das imagens dos garotos da cidade grande, pois não queria parecer um matuto de Vila de Cachoeira. Nessa cidade, Alfredo conhece o padrinho, o seu Barbosa, negro como Amélia e a família materna, doente do pulmão, era parte de sua história e identificações:

Ele entrou, sem ser percebido, tão silencioso como a casa. Deixou o chapéu, o guarda-chuva, o paletó ao pé do gramofone, seguindo para a alcova, onde permaneceu até que a filha o chamou para o almoço só para ele servido na grande mesa da sala de jantar. Veio de camisa mudada. Mulato, magro, envelhecido, havia demoradamente lavado as mãos que tremiam. Desdobrava o guardanapo, lento e em silêncio, o olhar não se sabia onde. Também em silêncio a filha servia. Ao saber que era afilhado, tentou ser amável, abençoou de longe, o guardanapo na boca. E só houve calor na sua voz ao repetir. (JURANDIR, 2004, p.102).

Alfredo neste romance entende o seu lugar e sua origem, era parente de Isaura, a qual tinha “*cabelo alto de mulata, mal sentado, mal penteado*” (*idem*, p. 110), era enteado de seu Barbosa e sobrinho de mãe Ciana, elementos que vão permitindo Alfredo a afirmar que é um *caboclinho*:

Escorria da montanha o Colégio sonhado. Este sonho era o que diferenciava dos moleques de Cachoeira, o separava deles. Agora despojado do Colégio, sentia-se igual aos moleques, qualquer menino de grupo escolar. A família Alcântara não acolhia um menino especial e sim um caboclinho que sou euzinho, cabeça rapada, sobrinho de Isaura, a costureira, e esta, filha da tacacazeira do canto na Quintino. (JURANDIR, 2004, p. 113).

Nesse panorama, a mãe Ciana é um reconhecimento fundamental para Alfredo, ela aparece pela primeira vez em *Chove nos campos de Cachoeira*, e reaparece em *Belém do Grão Pará*. Ela proporcionará ao menino um reconhecimento de fato da sua ancestralidade africana, se no romance anterior isso incomodava ou perturbava Alfredo, agora, não traz um desconforto, isso pode nos indicar uma aceitação e entendimento de quem são seus familiares e de quem ele é nesse percurso:

Mãe ciana, agora zelosa, ficou ponderando uma resposta. Alfredo aproximou-se dela. Menos preta que cafuza, beijuda e de roupa sempre limpa, fazia cheiro de papelinho para freguesia certa, certas casas da Independência, Rui Barbosa e Reduto. Isso depois que enviuvou, sim, que antes, ainda de luto, teve que amassar açaí na Domingos Marreiros, por algum tempo com a bandeirinha no portão. Trazia no rosto e na voz, no corpo vergado, trabalhos e penas de sua família de escravos. O ramo da Mãe Ciana, de onde vinha o

de D. Amélia, de Muaná, não se sabia se diretamente da África, do Maranhão, ou por compra em Belém, espalhara-se em Araquicaú e Santana, engenhos da boca do Arari, hoje acabados, que pertenceram aos frades, sítios dos brancos. (JURANDIR, 2004, p. 185).

A mãe Ciana chama Dona Amélia de negra, isso assusta Alfredo ao (re)conhecer sua identidade de preta, sendo bonita causava ciúmes em Major Alberto, dançando com as primas na Bela União da Quatorze de Abril. Era uma mulher que Alfredo não conhecia, era a mulher Amélia a partir dos olhos de Mãe Ciana, começa, então, a admirá-la *“com uma faceirice de fazer os anjos. Aí Alfredo se riu a bem se rir. Ora, a mãe já então faceira. [...] Como entender a mãe assim? Mas não era bom ouvir Mãe Ciana lhe falar da mãe assim?”* (JURANDIR, 2004, p. 189), adiante:

- Teu pai aqui com ela em Belém? Tinha da negra era muito ciúme. 'Negra'! Alfredo até se espantou. 'Negra'! Nunca ninguém lhe havia falado assim de sua mãe, chamando-a de negra. Mas a palavra saindo da boca da Mãe Ciana, vinha tão carinhosa, tão de família, que Alfredo julgou um louvor aos dotes da mãe, ao que tinha a mãe de muito bom como rosto, simpatia, dom de prender as pessoas. (JURANDIR, 2004, p. 188).

O pensamento de Alfredo, agora mestiço, começa a não mais anular o sangue negro e nem tampouco o branco, o reconhecimento de seu protagonismo, mesmo que incipiente, é uma demonstração de como as experiências, as memórias, o olhar do outro e a reflexão reunidas geram o seu processo de identificações:

Entre pai branco e a mãe negra há uma territorialidade agenciada por esses aspectos medianos. Ser filho de branco parece aproximá-lo do mundo dos catálogos oriundos da Europa; aproxima-o da civilização e do conhecimento ilustrado; aproxima-o até de um certo exercício de poder da pretensa superioridade do branco. Mas sua filiação negra aproxima-o da natureza dos corpos; do coração das trevas onde está presente o tear imaginário; aproxima-o da volatilidade do mundo falado pré-catalogado; dessa condição inferior a que foi subjugada a raça negra na história. Entre as sombras e a Lanterna dos Afogados, Alfredo vive o drama da aproximação, de estar nessas zonas de contato, de ser pela metade. Meio Pobre, meio rico; meio branco, meio negro. Alfredo guarda prevenção contra esse mundo que obriga violentamente a escolher um dos lados. (CASTILO, 2004, p. 164)

Na contramão das polaridades e surgindo com o novo “eu” está Alfredo, como colocado por Castilo (2004), o garoto é meio negro e branco. E quando esse está nesse lugar, o sujeito acaba tendo identificações duplas, por não ser completamente nenhum dos polos, ele assume as duas identidades, acaba querendo se aproximar do pai em determinados momentos ou assume a vontade de estar ao lado da

ancestralidade africana da mãe. Esse eu-no-outro e o outro-em-mim é o espaço do meio negro-branco e meio indígena, lugar de interseção entre as culturas e cosmovisões que formam o sujeito do entre-lugar, fruto da desterritorialidade e pós-colonialismo, da violência, da resistência, dos processos civilizatórios, das comunidades cujas tradições são movediças, do tempo flutuante e geométrico, dos espaços ribeirinhos e das metrópoles.

Considerações finais

Neste trabalho verificou-se que as identificações em Alfredo tomam diferentes formas à medida que ele vai se reconhecendo e refletindo sobre sua família e condição de fronteiras. O processo em contínua transformação é capaz de retirar a estabilidade emocional e psíquica, assim como, torná-lo dual ou até mesmo múltiplo, no garoto dono do caroço de tucumã percebemos o mosaico de identidades marajoaras, do vaqueiro à mãe preta, do poeta moribundo na figura de Eutanázio ao branco sonhador com o Major Alberto, todas essas imagens podem ser visualizadas em Alfredo.

Por ser pobre, viver em um chalé, ter sapatos, não comer passarinho de baladeira, poder sonhar com estudos em Belém e ter a configuração familiar de uma mãe negra e pai branco, Alfredo não se via como um menino de Vila de Cachoeira, nem como garoto privilegiado, ou seja, não se enquadrava em nenhum dos padrões sociais ou vidas que estava acostumado em sua cidade. Estava longe dos meninos como o garoto Tales de Mileto, mas não se enxergava como qualquer menino de pés descalços, sentia-se superior aos meninos mais pobres da região, sobretudo àqueles que pediam comida para sua mãe, Dona Amélia.

Essa dificuldade em se encaixar e ao mesmo tempo a necessidade de se padronizar a uma determinada realidade que o limitava, faz com que Alfredo se sinta diferente. O estranhamento vem sobretudo da sua cor, para ele ser negro, era ter as mesmas dificuldades de sua mãe, empecilhos para estudar em Belém, estar distante da imagem de Tales de Mileto e, ao mesmo tempo, ter a vida igual aos outros meninos da região de Cachoeira.

Enquanto que, a cor de *morena* é uma forma de apaziguar sua negritude, era uma forma de branqueamento e de negação, isso para Alfredo significava ascensão social e possibilidade de estudar na capital. É pertinente destacar, que as palavras *morena*, *mestiço* e até mesmo *mulato* são denominações que surgem na segunda metade do século XIX para soterrar e esconder posicionamentos e identidades eminentemente negras, foram discursos de branqueamento que incutiram um sujeito não-negro, mas também, não-branco, ficava aí uma não-identificação, o que impossibilitava-os de uma reunião de suas histórias e identidades, tornando-os invisíveis diante do mundo eurocêntrico.

Ser moreno, em especial na Amazônia como destacado anteriormente, possibilita ao menino morador no chalé ascender socialmente e conseguir transpor as

dificuldades de Vila de Cachoeira, era uma negação do seu sangue materno, já que não era negro como Amélia ou não se via como tal.

A cor morena em Alfredo nos aponta a própria hibridização e o lugar de fronteira em que se encontra, pois ainda é um elemento divisor na vida de Alfredo, para ele transpor sua dificuldade financeira ou ter a regalia de morar em Belém, precisaria ser mais branco e sua mãe também ser mais clara.

A vontade de se encaixar em algum dos padrões étnico-raciais é uma pressão social que Alfredo recebe desde cedo, na sua infância ele já escutava sobre essa divisão entre brancos e negros, recusando a sua herança negra e desejando se identificar enquanto branco, ele se refugia no caroço de tucumã e sua imaginação ficava entre os possíveis jacarés debaixo de si ou nas luzes de Belém, seus pés-realidade fincados no chalé de madeira e sua cabeça-imaginação desenhando uma Belém de sonhos. Ficaria entre a dureza da madeira que o impediam de ultrapassar a pobreza a qual vivia e os estudos em Belém. E ser negro ou branco, condicionavam o pensamento do garoto a escolher entre esses dois lados.

Podemos entender por fim que, o escritor Dalcídio Jurandir era um autor amazônico que além de ampliar as imagens dos Marajós (no plural), pois escreveu inúmeras metáforas as quais dão a magnitude do lugar por onde habitou e nasceu, assim como pôde transgredir politicamente, colocando uma mulher negra como uma das protagonistas Dona Amélia, personagem essa que será importante para o desbravamento e a realização dos estudos de Alfredo. Dalcídio Jurandir também transpôs a mera figura estereotipada e calcada em discursos de inferioridade, pois Dona Amélia é o seio do chalé, é o imaginário de várias identidades femininas negras amazônicas, que nunca se restringiram somente à casa ou à cozinha, conhecedora da sabedoria popular, sua postura, falar e a maneira de como tratava as pessoas são marcas de uma subversão na escrita amazônica dalcidiana.

Quando destacamos a personagem Dona Amélia damos importância também para seus filhos, Mariinha e em especial Alfredo, esse último por sua vez mesmo não sendo protagonista em *Chove nos campos de Cachoeira*, irradia a magnitude dos Marajós, concentra as relações identitárias daquele espaço com suas narrativas, saberes e conhecimentos tradicionais, assim como revela-se ponte entre Cachoeira e Belém, entre o ribeirinho e o morador de Belém.

Portanto, Dalcídio Jurandir funde em Alfredo as diversas populações marajoaras, é uma espécie de metonímia de Cachoeira, a imagem do negro e do

branco em um só sujeito, alinhando um ser angustiado e deslocado, assim como o povo marajoara, onde em meio às terras encharcadas, têm suas identidades flutuantes e fluviais, identidades afro-marajoaras imersas em conflitos e arrastadas pela correnteza dos discursos, posições políticas e pressões institucionais. Ainda que, se segurem em ilhas-certezas, estão postas em um mosaico de hibridizações e apagamentos que os deixarão como o chalé-barco, de *Chove nos campos Cachoeira*, alagado, dividido e à procura de uma margem.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Tenda dos milagres**. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Editora: Martins Fontes, São Paulo: 2003.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Editora Humanitas, Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Tradução Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte, 2013.

BERND, Zilé. **Literatura e Identidade Nacional**. - 3º Ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011.

_____. **Introdução à Literatura Negra**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

CARVALHO, Marques. **Hortênci**a. Ed. especial- Belém. Cejup, 1997.

CASTILO, Luís Heleno Montoril Del Castilo. **Lanterna dos afogados, Literatura, História e Cidade em meio à selva**. Tese. Universidade Federal de Minas Gerais, 2004.

CONRADO, CAMPELO e RIBEIRO, Mônica Conrado, Marilu Campelo, Alan Ribeiro. **Metáforas da cor: morenidade e territórios da negritude nas construções de identidades negras na Amazônia paraense**. Artigo. In: Revista Afro-Ásia, nº 51, p. 213-246, 2015.

DEUS, Zélia Amador. **Os herdeiros de Ananse: movimento negro, ações afirmativas, cotas para negros na universidade**. Tese. Universidade Federal do Pará, 2008.

DEUS, Zélia Amador de Deus. **Os herdeiros de Ananse: movimento negro, ações afirmativas, cotas para negros na universidade**. UFPA – Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, 2008.

_____. **O corpo Negro como marca identitária na diáspora africana**. Artigo. In: XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais. Universidade Federal da Bahia (UFBA), Ondina, 2011.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Bahia: Editora Edufba, 2008.

FURTADO, Marlí Tereza. **Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir**. UNICAMP – Instituto de Estudos de Linguagem. São Paulo, 2002.

FREIRE, José Alonso Torres. **Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum**. Tese. Universidade de São Paulo. São Paulo: 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Editora DPeA, 2011.

_____. **Da diáspora identidades e mediações culturais**. Tradução Adelaine La Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Claudia Alvares, Francisco Rudiger, Sayonara Amaral. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

IANNI, Octavio. **O estudo da situação racial brasileira**. In: Revista Brasiliense. n°. 19. Set/out. São Paulo: 1958.

JURANDIR, Dalcídio. Edição crítica de **Chove nos Campos de Cachoeira**. Belém: UNAMA, 1998.

_____. **Três Casas e um rio**. 4° Edição. Bragança: Pará.grafo Editora, 2018.

_____. **Belém do Grão Pará**. Belém: EDUFPA; Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2004.

_____. **Marajó** – 4° Ed. Belém: EDUFPA; Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa, 2008.

_____. **Primeira manhã**. 2° edição. Belém: Editora EDUEPA, 2009.

LEAL, Luiz Augusto Pinheiro. **“Nossos intelectuais e os chefes de mandinga”:** **repressão, engajamento e liberdade de culto na Amazônia (1937-1951)**. Universidade Federal do Bahia (UFBA), 2011.

LEAL, Marcilene Pinheiro. **Identidade e hibridismo em Dalcídio Jurandir: a formação identitária de Alfredo, em Três casas e um rio**. Dissertação. Universidade Federal do Pará (UFPA), 2008.

MARTINS e LIMA, Bene Martins e Fábio Limah. **Pai Antônio: Uma esquizoflâmica tessitura cênica de recalcada memória.** Artigo. s/d.

MENEZES, Bruno de Menezes. **Batuque.** 7º ed. Belém: Cejup, 2005.

MOREIRA, Edidorfe. **O primeiro romance belenense.** In: Hortência, p.06-13. CARVALHO, Marques. Ed. especial- Belém. Cejup, 1997.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiça no Brasil: identidade nacional versus identidade negra.** Editora Vozes: Petrópolis, Rio de Janeiro, 1999.

NUNES e COSTA, Paulo e Vânia Torres. **Negritude e protagonismo: um peixefritando modo de ser e estar no olho do furacão da província.** Artigo. Revista do curso de graduação em letras e do programa de pós-graduação em Comunicação, Linguagens e Cultura. Vol. 15, nº1. Belém: JUL/2018.

OLIVEIRA e LEAL, Josivaldo Pires e Luiz Augusto Pinheiro. **Capoeira, identidade e gênero: ensaios sobre a história social da capoeira no Brasil.** Salvador: EDUFBA, 2009.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e Identidade nacional.** São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

PACHECO, Agenor Sarraf. **En el corazón de la Amazonia: Identidades, Saberes e Religiosidades no Regime das Águas.** Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2009.

_____. **Paisagens enegrecidas: linguagens e vivências afroindígenas em narrativas marajoaras.** In: Asas da Palavra – revista de letras. p. 25 – 40. Belém, 2011.

REIS, João José e SILVA, Eduardo. **Negociações e Conflito; a resistência negra no Brasil escravista.** São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SCHWARCZ, Lilia Mortiz. **Retrato em Branco e Negro.** Editora Círculo do livro. São Paulo: 1992.

_____. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930.** São Paulo: Companhia das letras, 1993.

SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos, ensaios sobre dependência cultural.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.

SALLES, Vicente. **Chão de Dalcídio.** In: Asas da Palavra– revista de letras. p. 219 – 228. Belém, 2011.

_____. **O negro no Pará sob o regime da escravidão.** 3º Edição. Belém: IAP, 2005.

SANTOS, Boaventura de. **Modernidade, identidade e cultura de fronteira.** Artigo. Revista Tempo Social, nº 5, p. 31-55. Universidade de São Paulo. São Paulo, 1993.

TOURINHO, Nazareno. **Pai Antônio** – peça teatral. Editora Cejup: Belém, 1989.