

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO

CURSO DE MESTRADO EM LETRAS/ ESTUDOS LITERÁRIOS

LITERATURA: INTERPRETAÇÃO, CIRCULAÇÃO E RECEPÇÃO

JONATHAN PIRES FERNANDES

**ATONIA E DEGRADAÇÃO EM PERSONAGENS**

**DE DALCÍDIO JURANDIR**

BELÉM-PA

2018

JONATHAN PIRES FERNANDES

**ATONIA E DEGRADAÇÃO EM PERSONAGENS**

**DE DALCÍDIO JURANDIR**

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

Orientadora: Profa. Dra. Marli Tereza Furtado.

BELÉM- PA

2018

JONATHAN PIRES FERNANDES

**ATONIA E DEGRADAÇÃO EM PERSONAGENS**

**DE DALCÍDIO JURANDIR**

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

Orientadora: Profa. Dra. Marli Tereza Furtado.

Data da Aprovação: 30/08/2018

Banca Examinadora:

PROFA. DRA. MARLI TEREZA FURTADO – ORIENTADORA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

PROF. DR. JOSÉ GUILHERME DOS SANTOS FERNANDES – MEMBRO DA BANCA – PROFESSOR ASSOCIADO/ UFPA COORDENADOR DO PPGEAA/UFPA

PROF. DR. LUÍS HELENO MONTORIL DEL CASTILO – MEMBRO DA BANCA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

PROFA. DRA. MÁRIA DE FÁTIMA DO NASCIMENTO – SUPLENTE

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

A Marcel Pires, meu irmão e amigo (em memória).

**AGRADECIMENTOS**

À minha mãe Maria Eneida que está e sempre esteve do meu lado e nunca deixou faltar absolutamente nada.

À Jiulia, minha irmã e amiga.

À Aline, pelos incentivos e por ter feito os meus dias mais felizes com seu amor, do qual não posso abrir mão.

A Marcel Pires (em memória), por ter feito a minha vida mais divertida.

Ao meu pai Jaime.

À professora Marli Furtado pelas orientações e contribuições necessárias à realização desse trabalho e pela sugestão do tema.

Aos professores do PPGL.

À Universidade Federal do Pará pelo apoio e suporte.

MUITO OBRIGADO!

“Devorava-o uma paixão, a mais profunda, a mais insaciável, que devora toda a vida de um homem.”

(A Senhoria – Fiódor Dostoievski)

**RESUMO**

O presente trabalho propõe um estudo sobre os seguintes personagens da obra de Dalcídio Jurandir: Eutanázio, de *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), Edmundo Meneses, de *Três casas e um rio* (1958) e Virgílio Alcântara, de *Belém do Grão Pará* (1960). Discorre sobre os três personagens com base em duas temáticas que, segundo a proposição desta pesquisa, se fazem presentes na composição de cada um: atonia e degradação. Argumenta-se que esses dois elementos estão relacionados a uma das principais linhas interpretativas da obra de Dalcídio Jurandir que é a de que o seu universo romanesco é constituído, em sua maior parte, por heróis negativos e desiludidos que trafegam por um cenário desalentador e decadente. Nesse contexto, eles manifestam traços negativos como atonia e degradação, elementos que podem ser entendidos como paixões que dominam a vida mental dos personagens. Busca-se analisar de que forma essas paixões se manifestam em cada personagem, as consequências que elas trazem para cada um e por qual razão os personagens foram levados a elas. Entre os principais trabalhos que fundamentam esta pesquisa estão os de Berman (1982), Candido (1964), Candido (1968), Descartes (1649), Furtado (2002), Lebrun (2009), Lukács (1920) e Marx & Engels (1848).

**Palavras-chave**: Degradação. Atonia. Personagem.

**ABSTRACT**

The present work proposes a study about the following fictional characters in Dalcídio Jurandir’s literary work: Eutanázio in *Chove nos campos de Cachoeira* (1941); Edmundo Meneses, in *Três casas e um rio* (1958); and Virgílio Alcântara, in *Belém do Grão Pará* (1960). It discusses the three characters based on two themes that, according to what this research proposes, are present in the composition of each one: atony and degradation. It is herein argued that these two themes are related to one of the main lines of interpretation of Dalcídio Jurandir’s literary work according to which most of the author’s fictional universe comprises negative and disillusioned heroes who travel through a discouraging and decadent scenario. In this context, they manifest negative traits such as atony and degradation. These traits can be understood as passions that rule the characters’ mental lives. Among the main works that theoretically support this research, we highlight the following ones: Berman (1982), Candido (1964), Candido (1968), Descartes (1649), Furtado (2002), Lebrun (2009), Lukács (1920) and Marx & Engels (1848).

Keywords: Degradation. Atony. Character.

**SUMÁRIO**

[**I – Introdução** 10](#_Toc530129611)

[**II – Atonia e Literatura** 15](#_Toc530129612)

[**2.1 Algumas considerações sobre atonia** 15](#_Toc530129613)

[**2.2 – Atonia e Degradação** 18](#_Toc530129614)

[**III - Eutánazio: atonia e degradação em *Chove nos campos de Cachoeira*** 24](#_Toc530129615)

[**3.1 Preliminares** 24](#_Toc530129616)

[**3.2 – Um mal de séculos** 27](#_Toc530129617)

[**3.3 Um Molusco na Rede** 36](#_Toc530129618)

**IV - Edmundo: Degradação; atonia e outras paixões em *Três casas e um rio*** 52

[**4.1 – Introito** 52](#_Toc530129620)

[**4.2 – Do desespero à atonia** 55](#_Toc530129621)

[**4. 3 – Passado x Presente: a origem das paixões de Edmundo** 58](#_Toc530129622)

[**4.4 – Atonia, degradação e zombaria** 62](#_Toc530129623)

[**V – Belém do Grão Pará: atonia e degradação sob os escombros do lemismo** 69](#_Toc530129624)

[**5.1 Aspectos gerais** 69](#_Toc530129625)

[**5.2 Inácia e Virgílio** 75](#_Toc530129626)

[**5.3 Um urubu sobrevoando os escombros** 84](#_Toc530129627)

[**5. 4 Considerações finais sobre os Alcântaras** 96](#_Toc530129628)

**Considerações Finais**.................................................................................................... 98

[**Referências Bibliográficas** 100](#_Toc530129634)

### I – Introdução

Dalcídio Jurandir Ramos Pereira, mais conhecido como Dalcídio Jurandir, nasceu na vila de Ponta de Pedras, na ilha do Marajó, no estado do Pará, em 1909. Foi romancista, jornalista e militante comunista. Apesar de ter nascido em Ponta de Pedras, o escritor paraense passou a maior parte da sua infância na vila de Cachoeira do Arari, cenário de alguns dos seus romances. Mudou-se para Belém na década de 20 e aventurou-se no Rio de Janeiro no ano de 1927. Porém, por dificuldades financeiras, acabou voltando para o seu estado natal. Antes de iniciar sua carreira de ficcionista, Dalcídio Jurandir já era jornalista e escreveu para vários jornais e revistas, tanto no Pará (O Estado do Pará), quanto no Rio de Janeiro (Diretrizes, Imprensa Popular e Tribuna do Rio).

Sua estreia literária se deu em 1941, ao lançar o romance *Chove nos Campos de Cachoeira*, obra vencedora do concurso literário organizado por uma parceria entre a Revista Dom Casmurroe a editora italiana Vecchi. De 1947 até 1979 (ano de sua morte), Dalcídio Jurandir escreveu mais nove romances que, juntos com o seu livro de estreia, integram o **Ciclo do Extremo-norte**: *Marajó* (1947), *Três Casas e Um Rio* (1958), *Belém do Grão Pará* (1960), *Passagem dos Inocentes* (1963), *Primeira Manhã* (1967), *Ponte do Galo* (1971), *Os Habitantes* (1976*), Chão dos Lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978). Fora do ciclo, a obra de Dalcídio Jurandir ainda comporta o romance proletário *Linha do Parque* (1959), escrito sob encomenda do Partido Comunista Brasileiro, ao qual o escritor paraense era afiliado.

À exceção de *Marajó*, todos os romances do **Ciclo do Extremo-Norte** narram a trajetória do personagem Alfredo. Desde a sua infância no Marajó, mais precisamente na vila[[1]](#footnote-1) de Cachoeira do Arari, até a sua adolescência na periferia da capital paraense. Embora Alfredo se faça presente como protagonista de cada um desses romances, outros personagens também ganham destaque, sendo importantes para o desenvolvimento da narrativa de cada um. São os casos dos personagens que serão analisados neste trabalho, a saber: Eutanázio, de *Chove nos campos de Cachoeira*, Edmundo Meneses, de *Três casas e um rio* e Virgílio Alcântara, de *Belém do Grão Pará*.

Discorreremos sobre os três personagens com base em duas temáticas que, segundo a proposição desta pesquisa, se fazem presentes na composição de cada um: atonia e degradação. São seres negativos, inadaptados aos ambientes em que habitam e que, frequentemente, se entregam a um estado atônito, letárgico. Ficam entregues a uma absoluta falta de vontade de tentar realizar qualquer coisa, por considerá-las insatisfatórias.

Eutanázio passa vários momentos em uma saleta do chalé onde mora, prostrado e entregue a pensamentos que o torturam como as lembranças dos risos de desprezo de Irene – moça por quem o personagem é apaixonado, apesar de ser rejeitado por ela –, desilusões da juventude e delírios; Virgílio passa boa parte da narrativa calado e deitado em sua rede, remoendo suspeitas de infidelidade de sua esposa e questionamentos sobre se ele viveu da forma que realmente queria viver; e Emundo não se interessa em reconstruir sua vida após constatar que seus projetos para a fazenda de Marinatambalo já não seriam possíveis, pois ela se encontra em ruínas em razão da decadência financeira dos Meneses, sua família. O personagem resolve se isolar na própria fazenda fantasmagórica e destruída.

Buscaremos analisar até que ponto esse estado de atonia pode ser motivador da degradação que se faz presente na trajetória dos três personagens. Sirva de exemplo o absoluto desprezo que Eutanázio nutre por sua vida e pelo ambiente que o cerca, que faz com que ele siga um caminho de degradação física (recusa em tratar a doença que o consome) e moral (quando rouba a prostituta Felícia). Cabe citar também Edmundo que entabula um conturbado noivado com Lucíola e passa a exumar cadáveres de pessoas assassinadas na fazenda, em uma absoluta ausência de sentindo lógico para essas ações.

A ideia deste trabalho surgiu a partir de leituras dos romances dalcidianos e de trabalhos acadêmicos que tratam especificamente da obra do escritor paraense. Entre os trabalhos, destaco a tese da professora Marli Furtado intitulada *Universo Derruído e Corrosão do Herói em Dalcídio Jurandir*, defendida em 2002, pela UNICAMP. A ideia central defendida nessa tese é a de que o universo romanesco é constituído, em sua maior parte, por heróis negativos e desiludidos que trafegam por um cenário desalentador e decadente: a Amazônia pós-ciclo da Borracha. Um dos personagens que reflete bem essa perspectiva é um dos objetos de estudo do referido trabalho: Eutanázio, personagem detentor de um negativismo insólito e de um pessimismo exacerbado[[2]](#footnote-2).

Além de discorrer sobre a figura de Eutanázio, o referido trabalho contempla personagens como Alfredo e Edmundo e defende que eles, embora se apresentem inicialmente como positivos, acabam sendo “corroídos” com o tempo, ao constatarem que a realidade não é do jeito que imaginavam. Alfredo imaginava Belém como um lugar próspero e belo onde ele poderia ter um futuro grandioso, mas essa ideia fantasiosa acaba sendo “corroída” aos poucos, quando ele se depara com a decadência de uma cidade “derruída”. Da mesma forma, Edmundo tinha planos para sua fazenda de Marinatambalo, porém, tudo o que ele encontra são ruínas de um local, outrora abastado.

Como se pode observar, os temas da degradação e atonia, que serão contemplados nesta pesquisa, estão diretamente relacionados a essa linha de interpretação da obra dalcidiana. Se levarmos em consideração que um dos eixos centrais dos romances do **Ciclo do Extremo Norte** é a trajetória de personagens decaídos em um universo onde reina a decadência e ausência de perspectivas, atonia e degradação são elementos que estão inclusos nesse contexto.

A insatisfação de um determinado personagem com esse universo de desilusões e ruínas pode levá-lo, frequentemente, a um estado de atonia: as forças para tentar encontrar algum sentido para sua vida nesse universo são esmaecidas. Esse estado, por vezes, acaba desencadeando ações insólitas do personagem, levando-o à degradação.

Esclarecemos, então, que o presente trabalho não é um estudo sobre os conceitos de atonia e degradação, mas sobre personagens dalcidianos que manifestam essas tendências que estão relacionadas a uma das principais temáticas da obra do autor marajoara: seres que circulam em um universo marcado por decadência, ruína e destruição. Buscaremos mostrar como as temáticas da atonia e da degradação estão implícitas nesse contexto, com o intuito de contribuir com os demais estudos acadêmicos sobre Dalcídio Jurandir.

Este trabalho apresenta a seguinte ordem: a seção II será dedicada à discussão de como o conceito de atonia se apresenta na Literatura: como ele pode ser entendido como uma característica que se manifesta nos personagens dalcidianos e como a degradação está relacionada a ele. As demais seções (III, IV e V) serão dedicadas à análise dos personagens Eutanázio, Edmundo e Virgílio, respectivamente.

Para a análise dos personagens em questão e dos contextos nos quais eles estão inseridos – que julgamos importante levar em consideração – utilizaremos como principais referenciais teóricos: *Manifesto do Partido Comunista* (1848), de Karl Marx & Friedrich Engels; *A Teoria do Romance[[3]](#footnote-3)* (1920), de George Lukács; *O Homem do Subterrâneo* (1935), de Augusto Meyer; *Tese e Antítese* (1964) e *A Personagem de Ficção* (1968),de Antonio Candido; *Tudo que é Sólido se Desmancha no ar* (1982), de Marshall Berman; *As* paixões da Alma (1649), de Renê Descartes; *Sentidos da Paixão* (2009), livro de ensaios de vários autores; e *Universo Derruído e Corrosão do herói em Dalcídio Jurandir* (2002), de Marli Furtado.

Os trabalhos de Marx & Engels (1848) e Berman (1982) discorrem sobre as relações capitalistas e os desejos e contradições da burguesia inserida nesse capitalismo, do qual a Amazônia pós-ciclo da Borracha, espaço dos romances dalcidianos em questão, é uma das milhares de extensões. Berman, na verdade, comenta sobre vários pontos do Manifesto de Marx e Engels. Discutiremos até que ponto o pensamento dos referidos autores sobre as relaçãoes capitalistas pode ser utilizado no contexto brasileiro, mais especificamente na Amazônia.

Candido (1968), Candido (1964) e Meyer (1935) versam, especificamente, sobre personagens literários. *A Personagem de Ficção* (1968) trata do conceito de personagem como parte da prosa de ficção e discorre sobre os mais variados tipos de personagens que se apresentam em romances e contos. A outra obra de Antonio Candido, *Tese e Antítese* (1964), tem um capítulo que analisa a complexidade de vários personagens da obra de Graciliano Ramos como João Valério, Paulo Honório e Luís da Silva. Por fim, o ensaio de Meyer, *O Homem Subterrâneo* (1935), compara Machado de Assis a personagens da prosa de ficção de Dostoievski como o Homem do Subterrâneo e Ordínov.

Conforme observaremos ao longo da pesquisa, a trajetória e certos traços de Virgílio e Eutanázio rendem comparações justamente com personagens de Graciliano Ramos (como Luís da Silva) e de Dostoievski (Homem do Subterrâneo). Portanto, julgamos que os referidos ensaios de Candido e Meyer podem auxiliar tanto na análise de Eutanázio e Virgílio quanto nas comparações que possam surgir com outros personagens, resguardando a originalidade de Dalcídio Jurandir.

A obra de Lukács (1920), ao apresentar uma tipologia de romances, teoriza sobre variados personagens da Literatura Universal. De acordo com o autor húngaro, os heróis de cada uma das duas vertentes de romances que ele propõe – romances do Idealismo Abstrato e Romantismo da Desilusão – apresentam traços mais ou menos parecidos.

Os heróis do Romantismo da Desilusão são personagens insatisfeitos com uma realidade que não lhes agrada. Tendem à passividade e à atonia, justamente um dos elementos que, de acordo com a proposição desta pesquisa, se faz presente nos personagens dalcidianos que serão objetos de nosso estudo. Por esta razão, julgamos que o livro de Lukács será bastante útil, uma vez que ele trata de personagens que também manifestam um estado de atonia como é o caso de Oblomov, protagonista do romance homônimo de 1859, do escritor russo Ivan Goncharov.

Conforme observaremos mais adiante, a atonia pode ser entendida como uma paixão. Portanto, julgamos que obras que tratam especificamente de paixões, como *As Paixões da Alma* (1649), de Descartes e *Sentidos da Paixão* (2009), que contém vários ensaios que discorrem sobre paixões – entre eles *O conceito de paixão*, de Gérard Lebrun e *Sobre o medo*, de Marilena Chauí –; possam ter bastante serventia para o nosso trabalho.

Por fim, como já dito anteriormente, a tese de Furtado (2002) trata especificamente da obra de Dalcídio Jurandir e será de fundamental importância para a análise dos personagens.

### II – Atonia e Literatura

### 2.1 Algumas considerações sobre atonia

Atonia, na medicina, advém do vocábulo tônus. O tônus muscular, de acordo com Lent (2010, p. 429) é um estado permanente (e mutável) de contração dos músculos que permite ao ser humano enfrentar a gravidade e manter determinadas posturas do corpo. A situação na qual o indivíduo está extremamente fraco e debilitado, não apresentando o tônus muscular, seja em razão de problemas neurológicos, tremendo esforço físico, desmaio ou morte, é chamada de atonia – o prefixo **a** representa uma negativa, a ausência do tônus.

Um dos casos mais comuns de doenças que provocam a perda de tônus muscular é a atonia uterina, moléstia que costuma acometer mulheres que passaram por partos difíceis. A doença costuma desencadear hemorragias em órgãos sexuais femininos que, se não tratadas, podem levar a vítima a óbito.

Alguns dicionários, no entanto, informam que a palavra também pode ser usada fora da medicina. O dicionário Aurélio (1986, p. 195), por exemplo, define atonia como sinônimo de frouxidão e inércia. Outros, como o dicionário Houaiss (2001, p. 123), define atonia como inércia moral ou intelectual, relaxamento, enfraquecimento. Partindo dessas definições, pode-se dizer que alguém em estado de atonia manifesta passividade, desinteresse e fraqueza, elementos que estão relacionados à inércia (moral ou intelectual) e à “frouxidão”.

Assim, o indivíduo em estado de atonia não possui o “tônus” necessário que permite a ele sair da inércia e ter a força necessária para ser ativo tanto socialmente quanto intelectualmente. Assim, atonia pode ser entendida como languidez: “uma disposição para relaxar-se e não se movimentar, que é sentida em todos os membros.” (DESCARTES, 2005, p. 108).

O sentido de atonia, fora do campo da medicina, pode ser entendido também como uma paixão negativa, considerando a paixão como uma tendência no indivíduo: “*Paixão*, para nós, é sinônimo de *tendência* – e mesmo de uma tendência bastante forte para dominar a vida mental.” (LEBRUN, 2009, p. 12). Esse significado está em conformidade com o atribuído por Aristóteles, citado no próprio texto de Lebrun: “Entendo por paixões tudo o que faz variar os juízos, e de que se seguem sofrimento ou prazer” (ARISTOTELES, apud LEBRUN, 2009, p. 14).

A atonia, na Literatura, muitas vezes é manifestada – tanto por um personagem de alguma prosa de ficção quanto por um eu-lírico de algum poema – sob a forma de uma paixão que faz com que o indivíduo apresente comportamento ou atitudes estranhas, tornando o seu juízo “variado”, dominando a sua “vida mental”. É o caso de Oblomov, do romance homônimo de Ivan Goncharov, publicado em 1859, já mencionado anteriormente.

Podemos considerar que um dos principais traços desse personagem é a atonia, tendo em vista que ele é acometido de uma inércia extrema que o faz permanecer, por várias horas e até dias, prostrado em seu leito, sem qualquer ânimo de participar de convenções sociais. Não se interessa por matrimônio e nem por negócios financeiros, apesar de se encontrar em decadência econômica.

A atonia de Oblomov pode ser entendida como uma paixão, levando em consideração o sentido atribuído por Lebrun e Aristóteles, citado anteriormente. A inércia extrema de Oblomov, que o faz tomar atitudes fora daquilo que é considerado comum, causa estranhamento em outros personagens, levando-os a acreditar que o protagonista esteja acometido de alguma perturbação mental, uma variação de juízo provocada por uma verdadeira paixão que, ora lhe causa dor, ora lhe causa prazer.

Se atonia é paixão, ela precisa então de uma razão para existir. Afinal, “a paixão é sempre provocada pela presença ou imagem de algo que me leva a reagir, geralmente de improviso” (Idem, p. 13). Assim, a paixão precisa de algo, de um ser ou alguma razão para que ela se manifeste. Por essa razão, Gérard Lebrun utiliza o exemplo da raiva e do medo, duas paixões que dependem de algum fator ou de um motivo para serem despertadas: “É reagindo a uma ofensa que eu sinto raiva. Sinto medo ao imaginar um perigo iminente que possa me prejudicar ou destruir” (op. cit).

A atonia também depende de uma razão, um motivo que leva o indivíduo a manifestá-la. No exemplo de Oblomov, a origem estaria na inadaptação do personagem a sua própria realidade. Afinal, na tipologia de Lukács, apresentada em A *Teoria do Romance* (1920)*,* Oblomov é citado como um personagem pertencente ao Romantismo da Desilusão, tipos de romances em que os heróis possuem a consciência maior que a do mundo exterior e entram em conflito com ele, pois são incapazes de se adaptar a esse mundo e até de sobreviver nele de forma adequada: seguir um ofício, se envolver nas relações sociais ou conhecer o matrimônio. A consciência deles é grandiosa demais para encontrar algum sentido satisfatório nessas ações.

De acordo com Lukács (1920), um traço comum nesse tipo de personagem é a passividade, a falta de interesse em tentar se adaptar ao mundo exterior, visto por ele como insatisfatório. Embora o ensaísta húngaro não utilize o termo atonia, ele destaca, em personagens como Oblomov, a inércia, o que também pode ser entendida como atonia.

Assim, a incompatibilidade de Oblomov com o mundo exterior e sua incapacidade de viver nele de forma adequada o leva a reagir com paixão: a atonia, a tendência a viver em inércia moral e intelectual. E sendo paixão, ela pode dominar a vida mental do indivíduo, conforme analisa o historiador irlandês Eric Dodds:

O grego sempre viu na experiência de uma paixão, algo de misterioso e assustador, a experiência de uma força que está dentro dele, que o possui em lugar de ser por ele possuída. A própria palavra *pathos* o testemunha; do mesmo modo que seu equivalente latino *passio*, significa aquilo que acontece “a um homem, aquilo de que ele é vítima passiva” (DODDS, 1985, p. 185 apud NUNES, 2009, p. 308).

A atonia presente nos personagens dalcidianos que serão analisados neste trabalho, em algumas ocasiões, parece de fato possuir a mente de cada um. Isso talvez justifique as várias horas em que Eutanázio permanece prostrado na saleta do chalé, além das suas constantes idas e vindas da casa de Irene; a permanência de Edmundo pelas ruínas da fazenda de Marinatambalo, mesmo tendo ciência do fato de que o lugar não vai mais lhe trazer nada de aproveitável; e a inércia de Virgílio, sempre prostrado na rede.

Todavia, os desdobramentos dos enredos, dos respectivos romances aos quais esses personagens pertencem, mostram que há momentos em que eles tentam reagir contra essa paixão (a atonia) quando ela causa-lhes sofrimento, embora haja ocasiões em que ela é prazerosa: “nem sempre completamente dominadora e nem sempre desfavorável ao indivíduo” (NUNES, 2009, p. 308). É o caso de Virgílio Alcântara que, cansado da mediocridade de sua vida sempre inerte, decide se envolver nos jogos políticos da alfândega (seu local de trabalho), mas ao mesmo tempo sente falta do prazer letárgico que a atonia lhe causa.

As tramas que envolvem os três personagens serão melhor discutidas mais adiante. Cabe a nós, nesse momento, considerar que a atonia, na Literatura, está relacionada à negatividade, se manifestando em seres pessimistas que vagam por espaços desalentadores. Já falamos anteriormente que uma das principais temáticas do universo romanesco de Dalcídio Jurandir é o de personagens vagando por um cenário também desolador, de ruínas e destroços, no período pós-auge do **Ciclo da Borracha**, na Amazônia,

Na obra dalcidiana, esse espaço pode entrar em conflito com certos personagens, pois gera consternação. Incompatíveis com o mundo exterior, os personagens dalcidianos em questão, à maneira de Oblomov, manifestam a atonia, uma paixão cujo objetivo é distanciá-los dessa realidade na qual não encontram sentido. Essa paixão pode vir acompanhada de prazer, mas também pode causar dor e, consequentemente, levar à degradação.

### 2.2 – Atonia e Degradação

Se a atonia enquanto paixão (*pathos*) domina a vida mental, ela pode ser prejudicial ao indivíduo, convertendo-se em vício, de acordo com a concepção do cristianismo e do estoicismo. Para ter domínio sobre o *pathos* – que adquire o sentido de vício –, o indivíduo necessita do *ethos*, que adquire o sentido de virtude, de acordo com o que afirma Marilena Chauí em seu ensaio intitulado “Sobre o medo”:

Com o estoicismo (particularmente em sua versão romana) e com o cristianismo, sobrevém a primeira mudança conceitual. *Ethos* transmuta-se num valor – a virtude– enquanto *pathos* torna-se o seu negativo – o vício. Identificada aos poderes da razão para dominar o corpo e ânimo, a virtude desenha a figura da natureza humana ideal em que a paixão, identificada ao vício, deve ser combatida porque contranatureza. (CHAUÍ, 2009, p. 43).

Assim, a atonia, sendo uma paixão que pode ser transmutada em um vício – algo negativo e irracional que precisa ser combatido pela razão, segundo os estoicos, ou pela fé, de acordo com a concepção cristã –, pode levar o ser-humano ao aniquilamento, à degradação. Afinal, a inércia insensata e a ausência de ânimo para realizar qualquer coisa demonstra que a vida já não faz muito sentido para esse ser atônito, de modo que ele poderá não se importar se essa vida for degradada. Aparentemente, é o que ocorre com determinados eu-líricos da poesia de Charles Baudelaire:

Tanto quanto se possa falar de uma fonte de inspiração em Victor Hugo, ela é fundamentalmente distinta da de Baudelaire. A Hugo é estranha a capacidade de atonia que — se for admissível um conceito biológico— se manifesta centenas de vezes na poesia de Baudelaire, como uma espécie de mímese da morte. (BENJAMIN, 1989, p. 82).

Nesse sentido, a atonia na poesia de Baudelaire representaria uma inércia advinda da percepção de uma realidade frágil e sem perspectivas, provocando um estágio de letargia no eu-lírico que poderia levá-lo ao aniquilamento, se levarmos em conta a ideia de mimese de morte, exposta acima. Em *Oblomov*, a atonia também está associada à degradação.

A despeito do caráter satírico que esse romance possui, a imobilidade do personagem principal acaba gerando um estado de degradação que traz consequências graves a ele, entre as quais estão a sua derrocada financeira definitiva e a morte, provavelmente provocada por problemas cardíacos em decorrência de seu sobrepeso.

Da mesma forma, a degradação dos personagens dalcidianos que são objetos de nosso estudo (Eutanázio, Edmundo e Virgílio) também pode estar associada ao estado de atonia que é recorrente nos três. Virgílio é tão passivo em relação aos acontecimentos que cercam sua família que acaba se degradando psicologicamente ao guardar para si sentimentos perniciosos como a suspeita de adultério de sua esposa e a ideia de que durante toda sua vida fora manipulado por ela.

Eutanázio é tão obcecado pelas manias de ir à casa de Irene e voltar, além de ficar prostrado na saleta do Chalé em infinitas autoanálises, que faz com que ele fique desleixado até mesmo em relação aos seus hábitos de higiene e permaneça encostado (aos quarenta anos) na casa de seu pai, sem a mínima vontade de tomar um rumo em sua vida.

Edmundo, por sua vez, também acometido pelo *pathos* (paixão ou vício), prejudica a si mesmo ao permanecer em sua fazenda destruída (Marinatambalo) e prestes a ser perdida por dívidas de sua família, ao invés de tomar a decisão que seria considerada a mais sensata: aproveitar o pouco dinheiro que restou de sua família para reconstruir a sua vida após ver malogrado todo o projeto que ele tinha para essa mesma fazenda, que foi perdida graças às referidas dívidas.

Note-se que nenhum dos personagens dalcidianos oferecem resistência cristã (fé) ou resistência estoica (razão) a esse mal irracional que é “contranatureza”. No caso específico da fé cristã, os três parecem ser avessos a ela. Embora Virgílio e Edmundo não demonstrem diretamente essa aversão, Eutanázio a demonstra claramente no episódio em que ele vê um crucifixo pendurado no barraco de Felícia, a prostituta sabidamente pobre e miserável: “Por que Cristo não transformou a pequena cruz em pão para Felícia?” (JURANDIR, 1976, p. 29).

Há certos romances, no entanto, nos quais o personagem principal é salvo de um caminho de degradação – para o qual o *pathos* poderia lhe levar – pela fé cristã. Talvez o maior exemplo seja *Crime e Castigo* (1866), de Dostoievski. Nessa obra prima da Literatura Mundial, o protagonista, Raskolnikoff, é liberto de ideias fixas que dominam sua mente, como se fossem paixões ou vícios, por meio do cristianismo. A principal delas é a de que os grandes homens fazem qualquer coisa para alcançarem seus objetivos, não se importando com leis, consequências, valores morais ou religião.

Por isso, Raskolnikoff se degrada ao assassinar uma velha usurária para roubá-la e se recusa a se entregar, alegando que ele não estava arrependido do assassínio, demonstrando um verdadeiro desprezo por leis, valores morais e religiosos. Somente no final da narrativa, Rodion converte-se à fé cristã, adquirindo o *ethos* (virtude) e libertando-se de suas ideias, vistas como vícios malditos que só lhe trouxeram ruína e degradação.

Na obra dalcidiana, como já dito anteriormente, não há nem cristianismo e nem estoicismo para livrar os personagens de suas paixões (ou vícios). No caso específico dos personagens dalcidianos em foco, esses dois elementos não podem livrá-los do *pathos* que os acomete: a atonia. E ela é capaz de levar os referidos personagens à auto-degradação.

Nesse caso, os personagens são levados, ao menos momentaneamente, a outras paixões. Afinal, essa tendência que eles têm de se degradar – o que também pode ser visto como uma paixão, concordando com a definição de Lebrun que nos fala que paixões são tendências –, observam-se sentimentos como náusea, nojo, ódio, raiva e cólera. Todos eles integram um conjunto de paixões, “a marca do *pathos”*, de acordo com o que afirma Benedito Nunes ao constatar a presença desses elementos na obra de Clarice Lispector: “Nela, a primeira marca do *pathos* encontra-se na recorrência de certos sentimentos fortes –cólera, ira, raiva, ódio, nojo, náusea (...)” (NUNES, 2009,p. 312).

A tendência que Eutanázio tem de se autoflagelar, tanto fisicamente quanto moralmente – como adquirir deliberadamente uma doença venérea, manipular cartas e beber café feito com água de cadáver – é impulsionada por sentimentos de náusea –“Angústia, solidão e náusea são os signos ligados a Eutanázio” (FURTADO, 2002, p. 20) –, de nojo e de ódio de si mesmo por não conseguir a virtude necessária para conter a atonia que o domina: o eterno retorno à Casa de Irene e à saleta do chalé, onde ele se entrega aos seus torturantes pensamentos.

Virgílio, por sua vez, sente raiva e cólera quando adquire a consciência da mediocridade que foi a sua vida durante vários anos: controlado pela esposa e indiferente a tudo o que acontecia ao seu redor em completa atonia, lânguido. Daí, surgem ideias de auto-degradação moral como a possibilidade de deflorar a criada Libânia e a atitude de desviar dinheiro da Alfândega (seu local de trabalho), atos que, conforme observaremos ao longo do trabalho, são uma espécie de vingança contra a sua esposa e formas de combater a inércia de sua vida.

Quanto a Edmundo, o personagem entabula um noivado praticamente desprovido de sentido com Lucíola, o que também acaba se tornando uma forma de degradação moral, afinal, ele não ama a noiva e a propôs em casamento apenas para zombar dela.

Note-se como as ações dos personagens dalcidianos citadas acima – e que serão aprofundadas mais adiante – são altamente desprovidas de sentido racional, feitas apenas para gerar caos, catástrofe. A irracionalidade atinge um nível cada vez maior, beirando o insólito:

Para a modernidade, porém, o risco é maior. A razão, luz natural finita, encarregada de guiar a vontade livre, ao esbarrar na paixão não esbarra apenas no perigo da queda na bestialidade. Descobre, com horror, que a paixão deixa à mostra a essência humana como irracionalidade congênita. (CHAUÍ, 2009, p. 43).

E essa irracionalidade pode gerar consequências graves como observaremos nos próximos capítulos: a paixão de Eutanázio pelo auto-aniquilamento o encaminha para a morte, ao final do romance. Virgílio, com suas tendências à degradação moral e à corrupção, ajuda a desestabilizar por completo sua família. Edmundo, com a sua proposta de casamento feita apenas para confundir e machucar Lucíola, acaba provocando o suicídio de sua noiva e, de certo modo, o seu fim, como veremos mais adiante.

O fato de possuírem paixões que acabam se tornando perigosas (como a atonia) demonstra que os três personagens são incapazes de encontrar a virtude (*ethos*) necessária para combatê-las. Mas desse fato surge um questionamento: eles são realmente incapazes ou o universo no qual eles habitam é incapaz de oferecer formas para que eles alcancem essa virtude (controlar as paixões)?

Concordando que uma das principais temáticas da obra de Dalcídio Jurandir seja a de personagens circulando por um universo “derruído”, a segunda opção parece ser a mais plausível. Afinal, se um universo está “derruído”, ele é incapaz de oferecer algo de positivo aos seres que habitam nele.

Conforme destaca a professora Marli Furtado em *Universo Derruído e Corrosão do Herói em Dalcídio Jurandir*, a decadência é um signo que permeia todo o **Ciclo do Extremo-Norte**, pois o espaço temporal no qual se desenvolvem as narrativas do ciclo é o da Amazônia pós-ciclo da Borracha, período no qual a região entra em profunda decadência financeira. Dessa forma, a extrema pobreza assola locais distantes como a Vila de Cachoeira – espaço do primeiro e do terceiro romance do ciclo – e cidades centrais (como Belém) deixam de ser locais promissores, ainda que ela seja vista como promessa de prosperidade pelos habitantes de áreas de extrema pobreza que desconhecem a realidade da metrópole.

Paralelamente, o mundo vivia a Primeira Guerra Mundial que teve como resultado milhões de morte provocadas apenas por disputas de poder. Essa guerra é citada várias vezes em *Chove nos campos de Cachoeira* e provoca reflexões em certos personagens desse romance. Vendo a miséria financeira e moral que assola não apenas o ambiente que os cerca, mas também o mundo, os personagens dalcidianos, que são objetos de nosso estudo, são incapazes de se apegarem a uma das doutrinas que prega a virtude como o cristianismo.

Podemos observar isso em Eutanázio, de acordo com o que vimos no trecho supracitado no qual ele se pergunta por que Cristo não alimenta Felícia, a prostituta faminta e miserável. Como um personagem acreditará na religião como forma de encontrar a virtude, se até uma criatura que – conforme sugere o crucifixo pregado na parede – é aparentemente crente como a prostituta Felícia é vítima da fome e da pobreza extrema?

Já que esse universo “derruído” é incapaz de oferecer formas de os personagens encontrarem a virtude necessária para domar paixões como a atonia e a degradação, eles acabam se deixando dominar por elas.

### III - Eutánazio: atonia e degradação em *Chove nos campos de Cachoeira*

### 3.1 Preliminares

*Chove nos campos de Cachoeira* (1941) é o romance que inicia a trajetória do personagem Alfredo cuja história é contada em praticamente todos os romances de Dalcídio Jurandir – *Linha do Parque* (1958) e *Marajó* (1947) são as exceções. Esse primeiro romance mostra o personagem principal do **Ciclo Extremo-Norte** ainda menino – sua idade é de aproximadamente 10 anos –, sonhando e imaginando como é a vida em Belém e no resto do mundo, que ele conhece apenas por fotografias, revistas e reminiscências de uma vez em que ele visitou a capital paraense há vários anos.

O romance é dividido em 20 capítulos, cada um possuindo um título. Logo no primeiro capítulo intitulado **A noite vem dos campos queimados,** Alfredo é apresentado ao leitor passeando pelos campos da vila de Cachoeira, o espaço da narrativa. Entretanto, esse capítulo é deveras curto e, logo depois, é apresentado o seguinte intitulado: **Irene, Angústia, Solidão,** possuidor de pelo menos 30 páginas, independente da edição[[4]](#footnote-4)**.**  Nele, é apresentado Eutanázio e várias informações sobre o personagem.

De uma vez só, o leitor toma conhecimento de toda a trama que envolve Eutanázio: sua relação obsessiva de amor e ódio por Irene, jovem que o despreza; sua doença venérea adquirida após se deitar com a prostituta Felícia; sua personalidade repelente e agressiva, apresentando tendências violentas; e um desprezo profundo tanto pelo ambiente que o cerca, quanto pelas pessoas que nele habitam. Todos esses fatos são desvelados em meio a uma alternância constante entre passado e presente.

No presente, Eutanázio é abordado por D. Gemi – senhora que fora chamada para tratar de sua doença venérea – e começa a lembrar de fatos de seu passado a todo instante, seja baseado em certas frases da curandeira ou de pequenos detalhes do presente como a chuva. Por exemplo, Eutanázio olha para o céu e observa que vai chover, fato que lhe lembra das vezes em que chegou à casa de Seu Cristóvão (onde Irene reside) encharcado pela chuva. Outro exemplo é quando D. Gemi se refere à doença e Eutanázio reflete pensando que “doença do mundo ele tinha era na alma” (JURANDIR, 1976, p. 24). Essa reflexão o faz lembrar que sua angústia o persegue desde menino e acaba comparando a si mesmo a um excremento:

Vinha sofrendo desde menino. Desde menino? Quem sabe se sua mãe não botou no mundo como se bota um escremento? Teve uma certa pena de pensar assim sobre sua mãe. Não tinha grande amores pela mãe. Morrera e, quando o caixão saiu, ele, sem uma lágrima, sentiu sede e foi fazer uma limonada. Aquele choro das irmãs, dos parentes, lhe pareceu ridículo. Enfim, sua mãe tinha morrido. (Idem, p. 24-25).

O próprio encontro com D. Gemi para tratar da doença venérea faz com que o personagem lembre do dia em que adquiriu a moléstia, após se deitar com a prostituta Felícia. Entretanto, há momentos em que esse alternar constante entre passado e presente é realizado sem demarcação. As lembranças de Eutanázio irrompem abruptamente, por vezes até misturando passado e presente, fazendo com que a narrativa ganhe um ritmo lento, digressivo e delirante: “Um gramofone. Onde essa serenata que todo dia o persegue? Os sonhos se misturam com as cenas perdidas. Alguém ri. Irene volta a rir. As mãos ficam frias” (Ibidem, p.31).

O trecho supracitado pertence a uma cena em que Eutanázio está sozinho na saleta do chalé, divagando. Subitamente, as lembranças do gramofone tocando e os risos de Irene irrompem no presente como alucinações do personagem. Ou seja, as lembranças não são entendidas como coisas mortas, mas como elementos que não se desprendem de Eutanázio causando-lhe até reações físicas como as mãos frias. Assim, *Chove nos campos de Cachoeira* está em conformidade com os comentários de Anatol Rosenfeld sobre o tempo no romance moderno:

A irrupção, no momento atual, do passado remoto e das imagens obsessivas do futuro não pode ser apenas afirmada como num tratado de psicologia. Ela tem de processar-se no próprio contexto narrativo em cuja estrutura os níveis temporais passam a confundir-se sem demarcação nítida entre passado, presente e futuro. (...) Não conta com as facilidades do *flash back:* este recurso dá o passado como passado, como coisa morta, apenas lembrada. Para fazê-lo ressurgir em toda a sua pujança, como presença atual, não se pode narrá-lo como passado. (ROSENFELD, 2013, p. 83).

Além do tempo, o foco narrativo também se alterna no primeiro romance de Dalcídio Jurandir. O narrador onisciente intruso, predominante no romance, várias vezes cede espaço à onisciência seletiva[[5]](#footnote-5). Esse recurso ajuda a construir a turbulência que se passa na mente de Eutanázio: misturam-se lembranças ruins, imagens de Irene, pensamentos violentos e delírios:

Podia mesmo esbofetear o pai naquela noite. Esborrachar-lhe um olho. Umas gotas de sangue escorrendo pela cara do pai. Era delicioso. (JURANDIR,1976, p. 26).

Coragem um dia de matar Irene? Não será talvez uma libertação? (...) Se eu fosse o velho corria aquela gente a chicote... Irene fechada num banheiro e despida. Ótimo uma surra naquela carne. (*Idem,* p. 31).

–Bolas! Ninguém andasse se preocupando com ele. Nem tinha sido de Belém que trouxera a doença. Voltou-lhe a náusea daquela noite em que sentiu a sua desgraçada carne pedir, a sua carne fria, mas suada, o empurrar para a barraquinha de Felícia. (*Ibidem*, p. 27).

Note-se como o destaque dado a Eutanázio faz com que o personagem tenha tanta importância quanto Alfredo – talvez até mais. Isso se repete em vários romances do ciclo. Em *Três casas e um rio*, Alfredo novamente é o herói[[6]](#footnote-6), mas Lucíola e Edmundo também ganham destaque no romance; em *Belém do Grão Pará*, há outros personagens como Inácia, Virgílio e Emília que são quase tão importantes quanto ele; na segunda parte de *Passagem dos Inocentes,* o garoto se muda para a casa de D. Cecé e a dona da casa divide com ele o protagonismo da obra; e em *Chão dos Lobos*, a vida de D. Nivalda também ocupa boa parte do romance.

Há ainda os romances que mostram Alfredo morando em uma casa em Belém, pertencente ao coronel Braulino: *Primeira Manhã*, *Ponte do Galo* e *Os habitantes*. Essa casa, originalmente, seria destinada à filha do coronel (Luciana), para que ela pudesse estudar na capital. Todavia, após uma violenta briga entre Luciana e sua família, a menina foge de casa e desaparece. Mesmo não aparecendo em nenhum momento no tempo presente, a personagem ocupa lugar de destaque nos três romances, se fazendo presente no passado lembrado por vários personagens como o seu irmão Florimundo e a sua irmã Graziela.

Isso tudo mostra que, apesar de a trajetória de Alfredo ser contada em nove romances, no meio dela avultam inúmeras histórias e vários personagens complexos que também adquirem protagonismo dentro do **Ciclo do Extremo-Norte.** E como são importantes para o desenvolvimento das narrativas das quais fazem parte, merecem ser objetos de estudo. Eutanázio é um deles e será analisado neste capítulo.

### 3.2 – Um mal de séculos

Conforme dito anteriormente, a narrativa de *Chove nos campos de Cachoeira* pouco flui no tempo presente. Dessa maneira, a trajetória de Eutanázio, desde a sua infância até os seus quarenta anos, é revelada ao leitor por meio de fragmentos de sua vida que são lembrados aleatoriamente pelo personagem em seus inúmeros monólogos interiores nos quais aparecem tanto a voz do narrador onisciente intruso, quanto a de Eutanázio indiretamente, pelo recurso da onisciência seletiva. Reunindo esses dados da vida dele que aparecem ao leitor de forma arbitrária, podemos traçar o seu perfil.

Eutanázio tem 40 anos, não possui ofício algum e vive encostado na casa do pai: Major Alberto[[7]](#footnote-7). Sua rotina é visitar a casa de Seu Cristóvão onde habita uma moça pela qual ele nutre sentimentos antitéticos de amor e ódio: Irene. A família de Irene, formada por pessoas desequilibradas que vivem brigando entre si, alimentam as pretensões amorosas de Eutanázio, pois o considera um homem diferenciado em um ambiente de extrema pobreza como a vila de Cachoeira.

Ironicamente, porém, não há nada de diferenciado no filho do Major Alberto, em termos socioeconômicos. Como ele não possui oficio, nunca tem dinheiro: “Sua vida foi sempre marcada por esse epitáfio: NÃO TEM DINHEIRO” (JURANDIR, 1976, p. 41). As coisas que ele fornece para a família de Irene, que causam a falsa impressão de sujeito abastado, são, na verdade, fiadas nas mercearias: “Ia pedir fiado no Ezequias. Tem já uma conta grande.” (op. cit). Entretanto, para uma família extremamente miserável como a da casa de Seu Cristóvão, sem acesso à cultura (nenhum deles sabe sequer escrever) e com dificuldades até para obter alimentos, Eutanázio adquire deles respeito e importância:

– Acabem com o barulho. Se eu falei foi ainda em atenção do Eutanázio. Porque vocês não merecem. Vocês merecem é esse bilhete do Carvalho. (Idem, p. 57).

Onde vamos com essa miséria, seu Eutanázio...Não posso. Todo dia me dá uma agonia, agonia, o senhor não sabe, meu amigo. O senhor nem imagina. Pois assim aconteceu. Esse seu Carvalho pede a Bita, como o senhor sabe. O senhor até que fez as cartas de resposta pra ele.... (Ibidem, p. 49).

Os discursos diretos supracitados são de Cristino (tio de Irene) e D. Dejanira (esposa de seu Cristóvão), no episódio em que Bita (filha de D. Dejanira) é abandonada por Carvalho, seu noivo. A situação causa um rebuliço no qual todos começam a se acusar e brigar entre si. No meio disso, Eutanázio é a figura respeitada dentro da casa, pois além de provedor de pequenas coisas para a residência, é ele quem escreve até mesmo as cartas para o noivo de Bita, rendendo-lhe um papel de intelectual aos olhos dos habitantes da casa de Seu Cristóvão.

Entretanto, há alguém que não respeita Eutanázio e o despreza profundamente: Irene. Ela escarnece da aparência dele – afinal, o narrador o descreve como “feio e azedo” (JURANDIR*,*1976,p. 75) – e dos presentes que ele traz para ela: “– Axi que eu uso essas porqueiras! Axi! Axi! Ele quer eu sei o que é...” (Idem, p. 34). Irene entende que a família tenta prostituí-la para Eutanázio em troca de migalhas e, por essa razão, o despreza.

Irene ri dele o tempo todo, um riso de escárnio decorrente do ridículo da situação de sua família ser tão miserável economicamente que tem de chegar ao ponto de tentar entregá-la a um homem de aparência torpe e que só consegue fornecer coisas pequenas: “podemos considerar o fato de que Irene ri para se libertar da opressão da miséria humana do meio em que ela vive e que Eutanázio personifica” (MORAES, 2011, p. 59).

É esse riso que provoca em Eutanázio os sentimentos antitéticos de amor e ódio por Irene, pois: “o seu riso escarnecedor e debochado diminui o grau de seriedade dos motivos que, para ele, justificariam seu sofrimento” (Idem, p. 58). O fato curioso a ressaltar é que mesmo tendo consciência de que sua relação com Irene não dará futuro – afinal, ela prefere se relacionar com Rezendinho, filho de um rico fazendeiro – e que as suas idas e vindas à casa de Seu Cristóvão só lhe fazem mal, o herói dalcidiano não deseja mudar essa situação.

Sua vida no tempo presente se resume a ficar sozinho em uma saleta no chalé onde mora e ir à casa de Seu Cristóvão ser espezinhado por Irene, sem a mínima reação. Assim percebe-se que o personagem é acometido pela atonia: há nele uma inércia e uma frouxidão que o fazem não responder às provocações de Irene, não tratar da doença venérea que o consome, não procurar ofício e permanecer horas entregue às reflexões e análises interiores, completamente alheio ao mundo exterior, chegando ao ponto absurdo de não ligar para hábitos básicos de higiene como o de tomar banho para lhe lavar o suor:

Seu sofrimento continua feito de pequenas torturas domésticas, dos risos de Irene, a doença imunda, a falta de dentes, as comichões pelo corpo, o desejo e sem ânimo para tomar um banho. Não terá mais confiança em mais nada? Pode se considerar um simples idiota escravizado pela casa de Seu Cristóvão, o Pandemônio? (...) Eutanázio sente uma fadiga nas pernas, um peso no peito, nos rins. O suor envenena-lhe o pensamento. Sente o mundo através daquele suor e daquela fadiga. O suor das mesmas marchas solitárias, à noite para a casa de seu Cristóvão. A fadiga do regresso, do eterno regresso àquela saleta do seu pai. (JURANDIR, 1976, p. 42-43).

A saleta de seu pai é o principal local onde Eutanázio se entrega as suas inúmeras análises interiores. Ele se entrega à atonia, uma paixão que pode vir acompanhada de dor e prazer ao mesmo tempo. Isso é demonstrado quando o narrador comenta que Eutanázio goza de seu próprio aniquilamento. Aniquilamento está relacionado com dor e tortura e o personagem sente prazer nisso: “Fica assim na moleza da noite, gozando do seu próprio aniquilamento” (Idem, p. 31).

Logo no segundo capítulo, quando D. Gemi está também na saleta para falar com ele sobre a doença, o herói dalcidiano alheia-se dela e do ambiente exterior para estabelecer em sua mente mais uma reflexão sobre sua vida, em um monólogo interior. Através dele, o leitor toma conhecimento de que a atonia do personagem foi uma constante durante toda a sua vida. Ele mesmo procura algo que tenha feito no passado – alguma realização ou algum ofício – e não encontra nada:

Um mundo de incoerências flutuava nas suas fatigantes e infinitas auto-análises. (...) Mas o seu passado? Por exemplo, o que foi que fez aos vinte anos? Qual foi o acontecimento aos vintes anos? Tudo enfim entulhado naquele vagaroso e inevitável desabamento. Queria identificar alguma coisa de sua vida no passado. Não pode destacar nada, tudo é irreconhecível. (op. cit).

Note-se como o narrador utiliza termos para reforçar o sofrimento e a dor de Eutanázio: aniquilamento e desabamento. Esses termos fortes sugerem que a agonia de Eutanázio é imensa. O passado vindo das lembranças de Eutanázio revela algumas aspirações que ele teve. Em ordem cronológica: militar, enfermeiro, poeta e encadernador. Nenhuma delas veio a se realizar. A aspiração à enfermaria é tratada comicamente: Eutanázio tenta curar a asa quebrada de um frango e este o belisca; o ofício de encadernador é veementemente rechaçado pelo pai: “– Queres morrer de fome?” (JURANDIR,1976, p. 37); e quanto à poesia, Eutanázio não consegue desenvolver poemas aos moldes dos autores que leu como Gonçalves Dias, Olavo Bilac e Raimundo Correa: “Impotente, incapaz até de fazer um soneto. Um sofrível soneto na vida.” (Idem, p.39).

A relação do protagonista com a poesia será melhor discutida mais adiante. O que interessa até este ponto é que as suas tendências à literatura redundam em mais frustrações, mais fracassos. Se a atonia, enquanto paixão, precisa de uma razão para existir – de acordo como que o foi discutido na segunda seção –, poderíamos afirmar então que o motivo pelo qual Eutanázio se entrega a uma inércia seria o de que ele não conseguiu ser nada na vida. Tudo o que ele tentou, falhou.

Se considerarmos *Chove nos campos de Cachoeira* como um romance pertencente ao movimento literário conhecido como *Romance de 30*[[8]](#footnote-8), seria então Eutanázio um dos inúmeros protagonistas fracassados, como sintetizou Mário de Andrade ao se referir aos heróis dessa corrente literária? A saber:

É estranho como se está fixando no romance nacional a figura do fracassado. Bem, entenda-se: pra que haja drama, pra que haja romance, há sempre que estudar qualquer fracasso, um amor, uma terra, uma luta social, um ser que faliu. Mas o que está se sistematizando, em nossa literatura, como talvez péssimo sintoma psicológico nacional, absolutamente não é isso. Um Dom Quixote fracassa, como fracassam Otelo e Mme. Bovary. Mas estes, e com eles, quase todos os heróis do bom romance, são seres dotados de ideais, de grandes ambições, de forças morais, intelectuais ou físicas. São, enfim, seres capacitados para se impor, conquistar, vencer na vida, mas que diante de forças mais transcendentes, sociais ou psicológicas, se esfacelam se morrem na luta. (...) Mas em nossa novelística (...) o que está se fixando não é o fracasso proveniente de forças em luta, mas a descrição do ser incapacitado para viver, o indivíduo desfibrado, incompetente, que não opõe força pessoal nenhuma, nenhum elemento de caráter, contra as forças da vida, mas antes se entrega sem quê nem porquê à sua própria insolução. (ANDRADE, 1940, p.181 apud BUENO, 2006, p. 75).

Nesse comentário, Mário de Andrade parece realizar a síntese de Eutanázio. O personagem dalcidiano não possui grandes objetivos e nem sonhos ambiciosos que poderiam entrar em conflito com o mundo exterior, no momento em que ele resolvesse tentar realizá-los, à maneira de um Dom Quixote ou uma Madame Bovary, como cita o escritor paulistano. As aspirações ao militarismo, à enfermagem ou à encadernação de livros não se configuram como objetivos concretos ou sonhos. São breves devaneios que não resultam em nenhum grande projeto de vida e que logo são abandonados para que Eutanázio se entregue a sua “própria insolução”.

Em um dos momentos em que Eutanázio está entregue a essa prostração, ele lembra de sonhos que teve, mas que precisou enterrar por estarem “apodrecidos” e que ele correria risco de contaminação:

Para que enterra assim? Tudo foi entulhado pelas náuseas de si mesmo. Os sonhos vieram abaixo como paredões desabados. Mas nem tudo parece que está morto. No meio dos sonhos mortos, dos desejos extintos, das esperanças abortadas, haverá algum tímido desejo palpitando, algum sonho, alguma esperança com sinal de vida. O certo é que os desejos apodrecem e por medo da contaminação era melhor deixar tudo enterrado para acabar mais depressa. Porque, enfim, os que ainda mostrassem sinais de vida, tarde ou cedo morreriam inevitavelmente. (JURANDIR, 1976, p. 31).

Os sonhos e os desejos devem ser enterrados, pois nenhum deles é passível de realização na realidade em que Eutanázio habita. Todos apodrecem porque são irrealizáveis na prática e, por isso, se deve mantê-los sob os escombros para que não haja contaminação, ou seja: alimentar esses desejos e sonhos é algo negativo, pois, na concepção de Eutanázio, todos eles redundarão em fracassos, causando mais sofrimentos. Esta extrema insatisfação e esse pessimismo com o mundo e a incapacidade de enfrentá-lo – como assinalou Mário de Andrade – são as razões que originam uma das paixões de Eutanázio: a atonia.

Entretanto, esses dois traços que se destacam no personagem, longe de limitá-lo a um personagem comum da produção de 30 cuja trajetória é marcada pelo fracasso, remetem a algo mais profundo, mais universal. Para analisarmos melhor a atonia de Eutanázio e este conflito que se estabelece entre ele e o mundo que o cerca, recorreremos à tipologia de Gyorgy Lukács, apresentada em *A Teoria do Romance* (1920).

Inicialmente, o ensaísta húngaro trata de marcar a diferença entre o romance e a epopeia. Para ele, a epopeia é o reflexo de um mundo antigo, regido e controlado pela crença nos deuses, que impunha limites às ações do indivíduo: deveria seguir à risca certos dogmas, leis e costumes para que os deuses não fossem desrespeitados. Sua vida era guiada por essa crença: ele precisava que um ente superior orientasse e regesse a sua vida. Isso tudo resultava em uma literatura extremamente fechada cuja ação dos personagens era limitada por esses mesmos seres superiores que também integravam as epopeias, principal gênero dessa literatura.

Os personagens das epopeias também precisavam de deuses para guiar as suas trajetórias. Praticamente todas as aventuras que viviam e as guerras que travavam tinham influência direta desses entes superiores. Os personagens eram feitos essencialmente de ações e de discursos diretos livres. Não havia interioridade e nem reflexão sobre o sentido de suas vidas e suas ações, bastando entregar-se a inúmeras trajetórias épicas e seguir a vontade de seres transcendentais, além de sua compreensão:

Aí não há ainda nenhuma interioridade, pois ainda não há nenhum exterior, nenhuma alteridade para a alma. Ao sair em busca de aventuras e vencê-la, a alma desconhece o real perigo da descoberta, e jamais põe a si mesma em jogo; ela ainda não sabe que pode perder-se e nunca imagina que terá de buscar-se. Essa é a era da epopeia. (LUKÁCS, 2009, p. 26).

Séculos mais tarde, porém, esse panorama mudaria. O cientificismo e o materialismo avançariam para pôr em xeque a crença extrema em divindades. Com o tempo, boa parte da crença em seres superiores foi sendo destroçada e o ser humano passou a ser mais individualista, senhor de suas próprias ações e independente de deuses para lhe guiar o caminho.

Entretanto, o que poderia ser uma libertação, para muitos acaba sendo um tormento. Sem nenhum ser transcendental para orientar e guiar a sua trajetória, certos indivíduos não sabem como proceder: mesmo que elejam um objetivo para seguir, verão a marca da contingência e da fragilidade dele perante a sociedade moderna e acabarão por deixá-lo de lado. Outros indivíduos podem ser mais inconscientes e perseguir um objetivo, no entanto, se ele entra em conflito com a sociedade moderna, as chances de fracasso são grandes.

Esse impasse resulta do fato de que as ações passam a ser questionáveis, pois se elas já não são mais guiadas pela vontade dos deuses, elas perdem a sua aura sagrada e inquestionável e passam a ser plenamente compreendidas pela mente humana. Dessa forma, ninguém mais travará uma guerra apenas pela vontade divina. As guerras terão interesses degradados: elementos materiais e comerciais que já não carregam mais nada de sagrado, divino ou transcendental.

De acordo com Lukács, foi nesse contexto de transição que o romance entrou em ascensão, pois chega um momento em que os heróis desse gênero, antes construídos à maneira dos épicos como nos romances de cavalaria, passam a figurar esse indivíduo que o escritor húngaro denomina de “problemático”. A trajetória desse herói deixa de ser guiada por seres superiores e as batalhas que trava já não são mais contra seres fantásticos como sereias e ciclopes, inimigos de Ulisses, em *Odisseia*; ou magos e monstros, inimigos de Amaudis de Gaula, da homônima novela de cavalaria portuguesa. Ele entra em conflito com a sociedade moderna civilizada e seus desdobramentos: habitantes, leis, regras e contradições. Para Lukács, *Dom Quixote* (1615) é um dos primeiros romances a exibir essa perspectiva:

Assim, esse primeiro grande romance da literatura mundial situa-se no início da época em que o deus do cristianismo começa a deixar o mundo; em que o homem torna-se solitário e é capaz de encontrar o sentido e a substância apenas em sua alma (Idem, p. 106).

É a primeira grande batalha da interioridade contra a infâmia prosaica da vida exterior, e a única batalha em que ela consegue não somente retirar-se do combate imaculada, mas também envolver seu próprio adversário vitorioso no brilho de sua poesia vitoriosa, ainda que sem dúvida autoirônica. (Ibidem, p. 107).

Lukács se refere justamente ao século XVII, período em que a chamada *Revolução Científica,* iniciada no século anterior, foi perdurada no ocidente graças aos trabalhos de cientistas como Galileu Galilei (1564-1642) – elaborador da *Lei dos Corpos* – e Isaac Newton (1643-1727), criador da *Lei da Gravitação Universal*. Segundo afirma o ensaísta húngaro, é uma época em que as crenças teológicas sofrem fortes questionamentos – o próprio Galileu Galilei foi um grande crítico delas. Como o cristianismo começa “ a deixar o mundo”, o que significa que as pessoas começam a abandonar, aos poucos, as crenças teológicas, o mundo ocidental torna-se mais materialista e avesso às fantasias.

Uma vez que os deuses e as fantasias começam a abandonar o mundo, a criação literária também se transforma. Enquanto na epopeia os heróis se relacionavam com deuses e se aventuravam em espaços fantásticos e míticos, o gênero romance passa a focalizar as relações entre os indivíduos nas sociedades ocidentais mais desenvolvidas e materialistas. O herói épico contava com atributos como a força física, liderança, cálculo e astúcia para superar as adversidades perpetradas por seres fantásticos –Vasco da Gama precisou de todos esses recursos para superar o Gigante Adamastor, em *Os* *Lusíadas* (1572). Em contrapartida, de acordo com que afirma Bakhtin em *Questões de literatura e estética: Teoria do Romance* (1975), o romance passou a usar a interioridade do indivíduo como recurso narrativo: pensamentos ideológicos, caráter, reflexões existenciais e questionamentos:

A entidade épica do homem se desagrega no romance segundo outras linhas: surge uma divergência fundamental entre o homem aparente e o homem interior e, como resultado, leva o aspecto subjetivo do homem a tornar-se objeto de experiência e de representação. Inicialmente, no plano cômico e familiarizante, constata-se uma antinomia específica de aspectos: o homem visto por si mesmo e pelos olhos de outrem. Esta desintegração da entidade épica (e trágica) do homem no romance vai de encontro aos pródromos de uma entidade nova e complexa, um estágio mais elevado da evolução humana. (BAKHTIN, 2002, p. 426).

Esse aspecto subjetivo do homem, apontado acima pelo ensaísta russo, irão se relacionar, dialogicamente, com os indivíduos e com todos os aspectos que formam as sociedades civilizadas do mundo ocidental. Obviamente, os locais que possuem essas relações sociais e que, na maioria das vezes, servem de palco para as ações romanescas, variam dependendo das origens do autor, tais como a sua época e nacionalidade. Contudo, o que vale destacar neste momento é que as teorias de Lukács e de Bakhtin concordam que o gênero romance passou a refletir e a acompanhar as bruscas mudanças de perspectivas que ocorreram e que sempre estão ocorrendo na história da humanidade. Por essa razão, Bakhtin afirma que o romance é um gênero inacabado, afinal ele acompanha o mundo que também está sempre em constante transformação:

O romance se formou precisamente no processo de destruição da distância épica, no processo de familiarização cômica do mundo e do homem, no abaixamento do objeto da representação artística ao nível de uma realidade atual, inacabada e fluida. Desde o início o romance foi construído não na imagem distante do passado absoluto, mas na zona do contato direto com esta atualidade inacabada. (Idem, p. 427).

Apesar de o romance ser um gênero considerado inacabado e fluido, Lukács propõe uma tipologia dos heróis romanescos: aqueles cuja consciência é menor que o mundo exterior e aqueles cuja consciência é maior que o mundo exterior. O escritor denomina, ainda, de Idealismo Abstrato os romances que representam o primeiro exemplo e de Romantismo da Desilusão os que representam o segundo.

Nessa tipologia, é justamente Dom Quixote que é apontado como um dos maiores representantes do Idealismo Abstrato. Ele persegue um ideal totalmente abstrato de se tornar um cavaleiro épico, que luta contra monstros fantásticos, em um mundo materialista, cético a esses elementos. Como a consciência de Quixote é mais estreita que a do mundo exterior, ele simplesmente não compreende que o mundo aprendido nos livros de cavalaria é inexistente na realidade e, por esse motivo, entra em conflito com ela, servindo de chacota por onde passa ao tentar impingir para si mesmo o modo de agir de um cavaleiro clássico. Essa consciência realmente pequena faz com que ele mergulhe no grotesco, chegando ao ponto de confundir moinhos com monstros:

Cervantes (...) atingiu, pela configuração, a mais profunda essência desta problemática demoníaca: que o mais puro heroísmo tem de tornar-se grotesco e que a fé mais arraigada tem de tornar-se loucura quando os caminhos para uma pátria transcendental tornaram-se intransitáveis; (LUKÁCS, 2009, p. 107).

Há, por outro lado, os romances que mostram o herói de consciência mais ampla que o mundo, os representantes do Romantismo da Desilusão. Enquanto o protagonista do chamado Idealismo Abstrato persegue um ideal que o moldou e este ideal entra em confronto com a realidade exterior, o herói do chamado Romantismo da Desilusão não age. Ainda que tenha sonhos ou objetivos, ele não os persegue, pois a sua consciência extremamente aguda – maior que a própria realidade – percebe o quanto eles se mostrariam débeis e vulneráveis quando estivessem em face da realidade exterior. Disso resulta a atonia, a passividade:

Para a estrutura psíquica do idealismo abstrato, era característica uma atividade desmedida e em nada obstruída rumo ao mundo exterior, enquanto aqui existe mais uma tendência à passividade – a tendência a esquivar-se de lutas e conflitos externos, e não acolhê-los, a tendência de liquidar na alma tudo quanto se reporta à própria alma. (Idem, p. 118).

Note-se como o personagem Eutanázio parece se alinhar a todo esse panorama. Ele, enquanto protagonista de um romance moderno – que se difere das epopeias e dos romances de cavalaria –, é confuso, angustiado, sem seres superiores para guiar a sua trajetória e seu embate não é com seres mitológicos, mas com a sociedade que o cerca e que não lhe oferece nada de satisfatório.

Ora, o drama vivido por Eutanázio é o drama do sujeito *problemático* em meio à sociedade moderna que o gênero romance vem representando através dos séculos. Conforme observamos, ao aludir às teorias de Lukács e Bakhtin, os heróis do gênero romance passaram a refletir a angústia do indivíduo em um mundo em constante transformação e abandonado pelos deuses. Isso demonstra um caráter mais universal de Eutanázio, afastando uma possível ideia de que ele fosse resumido a uma simples representação da figura do fracassado da corrente literária conhecida como *Romance de 30.*

Veremos mais adiante que a sua trajetória e todos os elementos que a envolvem são extremamente complexos e dialogam com personagens como Oblomóv, Luís da Silva e o Homem do Subterrâneo.

### 3.3 Um Molusco na Rede

A atonia de Eutanázio e seu conflito com o mundo exterior rendem comparações aos heróis do chamado Romantismo da Desilusão, portanto podemos utilizar a tipologia de Lukács para contribuir com a análise do personagem em questão. Um dos elementos que rende essa comparação é o conflito com o mundo exterior que resulta na paixão pela atonia, tanto em heróis do Romantismo da Desilusão quanto em Eutanázio.

Já foi dito anteriormente que Eutanázio sofre essa atonia quando fica entregue à prostração na saleta de sua casa, sem ânimo de reagir às provocações de Irene e abandona todo e qualquer sonho ou objetivos que, segundo o próprio personagem, já estavam “apodrecidos” pela própria realidade exterior que impossibilitaria a realização deles. O ato de considerar os desejos e sonhos como “apodrecidos”, por considerá-los frágeis e de impossível realização, demonstra outro traço em comum que Eutanázio tem com os heróis do Romantismo da Desilusão: a sua consciência é mais ampla que a do mundo exterior.

Vale lembrar que nos capítulos finais de *Chove nos campos de Cachoeira* surge um capitalista chamado Dr. Lustosa que deseja, demagogicamente, transformar a vila de Cachoeira em munícipio, alegando que isso seria melhor para o povo. Eutanázio é o único a reconhecer toda a farsa presente no discurso de Lustosa, demonstrando que a sua consciência é superior à da maioria do povo de Cachoeira.

É a consciência hipertrofiada que faz com que o personagem enxergue a fragilidade, a impossibilidade de realização de qualquer coisa: “a renúncia de toda a luta por sua realização no mundo exterior – uma luta encarada já a *priori* como inútil” (LUKÁCS, 2009, p. 119). Assim, Eutanázio passa a vida inteira sem ofício, planos, objetivos ou sonhos, chegando aos quarenta anos sem ter feito nada. Ainda que não pertença à classe alta, a origem de Eutanázio não chega a ser humilde. Seu pai, Major Alberto, teve várias ocupações: tipógrafo, intendente, jornalista de Cachoeira e advogado. Todas lhe renderam condições suficientes para sustentar sua família e oferecer oportunidades ao seu filho de prosperar. Entretanto, o primogênito se recusa terminantemente a se adaptar ao mundo exterior:

Como estudante, sempre descuidado dos sapatos e da roupa. Aprendia com aborrecimento ou com indiferença, frieza ou desapontamento. (...) Eutanázio acabou não adivinhando a utilidade de saber ler e escrever. Tudo seria a mesma coisa. A vida teria a mesma cara e a mesma coroa, quem era rico e os que eram pobres, o almoço e o jantar (...) Queria aprender para mudar de sol. O sol nascer na meia-noite. Mudar de rumo. Em vez de sentar no poente desaparecer no meio-dia. Que a gente não dormisse. Enfim saber ler e escrever para mudar a face das coisas. (JURANDIR, 1976, p. 36).

No trecho supracitado, observa-se não apenas a incompatibilidade do herói com a sociedade civilizada e seus lemas de ter que aprender a ler, escrever, adquirir um ofício: “uma síntese de leis alheias ao sentido, nas quais não se pode encontrar nenhuma relação com a alma” (LUKÁCS, 2009, p. 119). Também se observa a criação de uma realidade própria, puramente interior. Uma realidade na qual o sol nasce à meia-noite e, por essa razão, as pessoas não dormem. A criação de uma realidade própria por parte do herói, que o afasta ainda mais do mundo exterior, é outro traço que permite aproximá-lo dos protagonistas do Romantismo da Desilusão:

uma realidade puramente interior, repleta de conteúdo e mais ou menos perfeita em si mesma, que entra em disputa com a realidade exterior, tem uma vida própria rica e dinâmica – que se considera, em espontânea e autoconfiança, a única realidade verdadeira, a essência do mundo –, e cuja inútil tentativa de realizar essa equiparação confere à composição literária o seu objeto. (...) Ora, o descompasso entre interioridade e mundo torna-se, assim, ainda mais forte. (Idem, p. 118).

Em um dos vários momentos em que Eutanázio está na saleta do chalé, ele divaga novamente sobre seu mundo interior perfeito, sumptuoso e esplêndido, acrescentando-lhe novos elementos: Irene, nesta realidade, lhe ama ternamente e lhe serve de alento para a angústia que o aflige:

Irene vem através da chuva lhe trazer uma roupa macia, limpa, cheirando a roupa guardada em baú de mulata. Cheirando a cama arrumada, a carne de mulher saindo dum banho. Irene vem contar quantos cabelos brancos ele tem, quantos desesperos há na sua solidão. Irene, por que não atravessas a chuva, não vens correndo pelo aterro e pelos campos para embalar esta rede parada, acender um candeeiro na sala, e ficar em silêncio, como um anjo da guarda? (JURANDIR, 1976, p.80).

Como já mostrado acima, para Lukács, a “inútil” tentativa de equiparar as duas realidades – a interior (dócil) e a exterior (mesquinha) – é o que serve de objeto para a criação literária no gênero romance, segundo afirma Lucien Goldmann ao refletir sobre a teoria de Lukács, em *A Sociologia do Romance* (1963): “O romance é a história de uma investigação degradada (a que Lukács chama “demoníaca”), pesquisa de valores autênticos em num mundo também degradado (GOLDMANN, 1976, p. 8).

Entretanto, os valores autênticos aos quais Goldmann se refere são, segundo ele próprio, “específicos de cada romance e diferem de um romance para outro” (Idem, p. 09). Nesse caso, quais seriam então os valores autênticos que Eutanázio buscaria?

No mundo exterior, Irene despreza o herói não apenas pela sua ausência de beleza, mas também pela ausência de dinheiro. Para obter o amor de Irene nesse mundo, ele teria que conquistá-la com dinheiro e status como faz Rezendinho, filho de um rico fazendeiro com quem Irene se envolve. No mundo interior de Eutanázio, no entanto, Irene seria uma simples moça que o amaria puramente, sem dar importância para coisas materiais. Viveriam no chalé com ela lhe embalando a rede e desempenhando o papel de um ser que traria paz ao herói, fazendo jus ao seu nome, que deriva de irênico: “relativo à paz, conciliação ou entendimento, ou à ausência ou cessação de conflitos, querelas, disputas etc (...)” (HOUAISS, 2001, p. 1350). Todavia, no mundo exterior, seu nome vem a ser uma antítese irônica do que ela representa para Eutanázio: dor e sofrimento. Para o herói, Irene vem a ser a autêntica representação desse mundo degradado que ele despreza terminantemente:

Um ódio em Irene que abrange todo o gênero humano. Irene é a espécie humana. É a maldade natural do homem. (JURANDIR, 1976, p. 72).

Apesar de sua vida desorientada e amarga, tinha sempre rompido com todas as situações. Até com o patrão rompera... E só Irene permanecia no seu mundo de orgulho como um tumor que nunca vinha a furo. (Idem, p. 120).

Este conflito entre o herói dalcidiano e esse mundo degradado também se manifesta na relação que ele vem a ter com a poesia. A fruição artística ao escrever poemas seria uma forma de extravasar para o mundo toda a dor que sente, todo o dilaceramento oriundo de sua inadaptação ao mundo, dos risos de Irene e de sua angústia. Entretanto, o protagonista não consegue atingir esse intento: “Ele sente as dores do mundo, é acossado por um caos dentro de si, quer extravasá-lo através da arte, mas, impotente, sofre ainda mais pela consciência dessa impotência” (FURTADO, 2002, p. 25).

É nesse malogro da fruição estética que reside outro confronto de Eutanázio com o mundo exterior. A sociedade brasileira até aquele momento (primórdios do séc. XX, o tempo histórico de *Chove nos Campos de Cachoeira*) havia construído um cânone literário que obrigava o artista a se adaptar a certas regras: saber métrica, saber escrever sonetos e construir rimas ricas. Levando em conta que tanto Eutanázio quanto o seu pai foram educados por essa “corrente dominante “intimista” da produção cultural da elite dominante” (Idem, p. 30-31), as tendências literárias do herói são vistas como outro de seus fracassos, pois ele não consegue adaptar-se a essas regras:

A minuta do soneto estava mal redigida. Impotente, incapaz até de fazer um soneto. Um sofrível soneto na vida. Não alteraria a ordem natural das coisas se fizesse o milagre de minutar um soneto sofrível, mesmo contrariando sua própria natureza cujas leis eram cegas e rígidas. (JURANDIR, 1976, p. 39).

– Uma porcaria. Que ele cuide doutra vida. Uma porcaria. Está vagabundando. Nem métrica sabe, nem parece que na estante tem um livro de versificação. Uma porcaria. Mania. Mania. (Idem, p. 38).

Na primeira passagem, observa-se a dificuldade que o personagem tem de fazer sonetos. Na segunda, temos um discurso direto livre de Major Alberto espezinhando a poesia de Eutanázio que não segue regras de versificação e nem de métrica. Note-se que os poemas que servem de inspiração para Eutanázio, como *As Pombas,* de Raimundo Correia e *Ouvir Estrelas,* de Olavo Bilac,pertencem ao Parnasianismo: estética literária cujo lema era o de poemas bem elaborados, obrigando os seus autores a aprender rigidamente as regras de versificação.

Neste ponto, além de mostrar mais uma situação que contribui para aumentar a incompatibilidade de Eutanázio com o mundo exterior, o romance também oferece uma crítica ao cânone literário brasileiro vigente nos primórdios do séc. XX – que limitava a ação do escritor – e um diálogo com os modernistas de 22 que vieram a romper com esse cânone ao pregarem o verso livre:

A poesia moderna (...) valorizou a livre associação de idéias, os temas do cotidiano, do terra-a-terra, as expressões coloquiais e familiares, a vulgaridade, a desordem lógica. Era o pleno império da aventura e do intuitivismo, da poesia-experiência. (COUTINHO, 1986, p. 293).

Eutanázio se aproxima, ainda que vagamente, dessa estética modernista ao elaborar versos para as marchinhas do carnaval de Cachoeira, considerando que marchas de carnaval são carregadas de “expressões coloquiais e familiares”. Contudo, ele despreza o fato de “só” conseguir escrever para marchas de carnaval, considerando-a fraca, de acordo com o que nos fala a professora Marli Furtado: “Ao considerá-la pobre, mas de alguma utilidade, isto é, agradar o povo que a cantava feliz em uma de suas manifestações culturais, ele se revela distanciado desse povo” (FURTADO, 2002, p. 30).

O herói dalcidiano está distanciado desse povo e de toda a realidade que o cerceia, incapaz até de lhe oferecer formas de expressar aquilo que é tão caro a ele e aos heróis do chamado Romantismo da Desilusão, um dos únicos elementos que vem a ser essencial: a poesia, a criação literária como forma de expressar todos os sentimentos e sofrimentos. No caso específico de Eutanázio: sonhos destruídos pela desilusão, os risos de escárnio de Irene, a moléstia adquirida de Felícia e as torturantes idas e vindas da casa de Seu Cristóvão, entre outras coisas.

A propósito das idas e vindas de Eutanázio à casa de Irene, é pertinente observar que elas poderiam sugerir uma tentativa de submeter a realidade exterior ao seu mundo interior, da mesma forma que Dom Quixote, herói do Idealismo Abstrato, faz ao imaginar que os moinhos seriam monstros fantásticos que ele precisaria derrotar. No entanto, nas vezes em que Eutanázio sai para ver Irene, não se nota qualquer tentativa por parte do protagonista de realizar essa submissão de uma realidade a outra: fazer com que Irene o ame. Quando está diante da moça, sua aparência é sempre ridícula – ora está ensopado pela chuva, ora está mal vestido e exibindo seus cacos de dentes – e seu estado é sempre de inércia, deixando que ela faça chacota dele a todo instante. Então o que explicaria a insistência de estar perto de Irene?

O fato de ele ainda circular pela vila de Cachoeira não é para protagonizar mais uma inútil desventura como faria Dom Quixote, mas para capturar a imagem de Irene do mundo exterior para que ele continue idealizando-a em seu próprio mundo interior. Essa necessidade da imagem de Irene também serve para alimentar o seu onanismo:

Mas os prazeres que Irene lhe dava eram puros, doces, cheios dela. Tinha uma corrupção diferente do prazer solitário dos adolescentes. Não era a necessidade sexual de Irene. Era apenas uma contingência para a posse espiritual de Irene. Ou simples reflexo. Posse espiritual era o seu termo predileto. Agora para ter essas sensações teria de lutar contra a moléstia, seria agoniado e doloroso e Irene voltaria com um sabor de pus e sangue de Felícia, das feridas de Felícia. (JURANDIR,1976, p. 121).

Este trecho, retirado do capítulo VII (**“30$000 onde andarais?”**)**,** é bastante interessante. Ele mostra que até mesmo o onanismo de Eutanázio é diferente, mais ligado ao seu mundo interior. Por isso, o prazer vem a ser “doce” e “puro” e a posse de Irene seria algo espiritual, o que pode sugerir que não conteria a degradação erótica da posse carnal. Vale lembrar que imagens eróticas, como os seios de Irene, não são agradáveis para o herói: “Mandaria cortar os bicos agressivos daqueles seios” (Idem, p. 34).

Entretanto, após ter se deitado com a prostituta Felícia, ele foi degradado pela realidade exterior e os sintomas da doença venérea (sangue e pus nas partes íntimas), adquirida da meretriz, representam essa degradação que atinge até mesmo o seu prazer solitário, que antes estava ligado a algo não degradado, talvez até divino, conforme observa a professora Marli Furtado ao comparar o amor de Irene ao Olimpo:

Ora, na impossibilidade de atingir o Olimpo, degradou-se o poeta com o amor mundano, e foi como degradar-se com a poesia corrompida e ultrajada por todos, circunscrita pela fome e pela miséria. (FURTADO, 2002, p. 34).

Eutanázio decreta a sua derrota para o mundo exterior em um dia no qual o desprezo e o escárnio de Irene lhe espicaçaram de tal forma que o levaram a um estado de extrema perturbação, impulsionando-lhe o desejo de se degradar com a prostituta Felícia:

Felícia tinha sido aquela dolorosa circunstância. Foi uma vingança contra si mesmo. Foi uma sede de degradação. E logo lhe apareceu a imunda moléstia. Sim, que ele teve quase certeza de que iria adquirir o mal de Felícia. Estava fora de si como nunca esteve. Tinha chegado de Belém. Tanto tempo afastado de Irene e Irene tratara-o daquela maneira. (JURANDIR,1976, p. 121).

Ora, este é o momento da consciência absoluta do malogro que seria tentar converter a Irene real na Irene imaginada em suas análises interiores. Se em algum momento houve, seguindo a concepção de Lucien Goldmann, alguma busca de Eutanázio por valores autênticos em um mundo degradado, ela termina nesse episódio. Esbarra na consciência absoluta de que Irene seria sempre esse ser degradado e cruel. Dessa maneira, Eutanázio concluiu que só restava-lhe a degradação e pôr um fim em tudo: “Na falência de todos os sentidos e valores, resta só um sentido: o salto mortal para o Nada.” (ROSENFELD, 2013, p. 66).

Essa sede de auto-degradação seria uma maneira de fugir dessa consciência hipertrofiada, mais ampla que o mundo exterior, que aumenta a angústia do indivíduo ao fazê-lo ter a absoluta certeza de que certos atos seus, as pessoas e o mundo ao seu redor são elementos insatisfatórios, ineptos.

Essa busca pela degradação e pelo caos, de acordo com o que vimos na seção II, também pode ser entendida como uma consequência da atonia, uma paixão (*pathos*) que pode acabar sendo transmutada em vício e passar a agir negativamente sobre o indivíduo. De acordo com o que foi discutido até agora, observa-se claramente que a atonia (*pathos*) de Eutanázio, que se junta a sua paixão por Irene, age negativamente sobre ele. O personagem precisaria da virtude (*ethos*) para conter essas paixões.

Entretanto, como dito anteriormente também na seção II, o universo “derruído” dos romances de Dalcídio Jurandir não oferece possibilidades para que os personagens alcancem essa virtude, que poderia se dar através da religiosidade, da racionalidade ou da própria fruição estética, algo tentado por Eutanázio. Sem a possiblidade de encontrar uma virtude para conter suas paixões, resta a Eutanázio o “salto mortal para o nada”, a busca pela degradação, pelo autoflagelo.

Vale lembrar que o herói dalcidiano não é o único personagem a manifestar essa sede de auto-degradação. Com efeito, Antonio Candido observa que certos personagens como Luís da Silva, de *Angústia* (1936) e o Homem do Subterrâneo, de *Memórias do Subsolo[[9]](#footnote-9)* (1864) desenvolvem um desejo mórbido de degradação física e autoflagelo na busca de alcançarem um estado inconsciente, libertando-os assim do sofrimento provocado pelas análises interiores da consciência, algo que também pode ser entendido como uma paixão:

Como tudo lhes parece voltado contra eles (e tudo neles parece insatisfatório, mesquinho), sentem um desejo profundo de aniquilamento, abjeção, catástrofe; uma espécie de surda aspiração à animalidade, à inconsciência dos brutos, que libertaria do mal de pensar e, ao mesmo tempo, levaria ao limite possível o sentimento de auto-abjeção. (CANDIDO, 1964, p. 108-109).

Embora cada um dos três personagens (Luís da Silva, Homem do Subterrâneo e Eutanázio) tenham as suas próprias particularidades – o que confere a cada autor a sua originalidade –, é possível estabelecer um paralelo entre os três no que diz respeito aos elementos que Antonio Candido enfileira acima. Após ser rejeitado por sua noiva Marina, que o troca por Julião Tavares, Luís da Silva passa a perseguir incessantemente os dois de forma sorrateira e sofre psicologicamente com isso. Por fim, acaba assassinando Julião Tavares.

O Homem do Subterrâneo, em vários momentos, deseja brigar em algum bar e ser arremessado pela janela, declarando que essa tendência de destruir a si mesmo é resultante de sua angústia, um sofrimento puramente psíquico: “Talvez eu brigue também e seja igualmente posto janela afora. Não estava bêbado, mas quereis o quê? A angústia pode levar-nos a semelhante histeria! (...)” (DOSTOIEVSKI, 2000. p. 62). Provavelmente, a dor física provocada pela degradação do corpo machucado ocuparia a mente e o impediria de pensar.

Essa tendência do Homem do Subterrâneo ao aniquilamento como forma de aliviar o sofrimento psíquico do “mal de pensar” vai ao encontro de seu pensamento de se tornar algo inumano: “Vou dizer-vos solenemente que, muitas vezes, quis tornar-me um inseto (...)” (Idem, p. 18). Com isso, podemos notar novamente a “aspiração à animalidade” de que nos fala Antonio Candido. Os animais estariam menos propensos ao sofrimento porque simplesmente não são dotados de consciência.

Eutanázio manifesta tendências destrutivas semelhantes às dos personagens que acabamos de aludir acima. Em alguns momentos, ele quer, à maneira de Luís da Silva, descarregar suas aspirações destrutivas em outrem (agredir seu pai ou estrangular Irene); e, em outros, decide descarregar em si mesmo: a doença venérea adquirida de Felícia e a recusa em tratá-la e o fato de ele beber, deliberadamente, um café feito com uma água que fora usada para lavar um cadáver.

O herói dalcidiano também desejaria atingir um estado de inconsciência no qual o “mal de pensar” e as paixões não o dilacerariam. Por isso, inveja o vaqueiro analfabeto João Galinha que ele julga ser inconsciente e bruto, quase animalesco. Afinal, sua vida se resume a trabalhar e a procurar moças para procriar:

Como invejava aquele caboclo que laçava vacas, peava bezerros, gritava em cima da porteira soltando altas gargalhadas, apelidando as vacas com os nomes das moças (...) Foi assim que lhe veio aquele desejo de ser como João, ter uma Ângela, tocar as vacas para o curral. E a inveja arrastou-o para cima, sentindo-se mais desgraçado, mais miserável. (JURANDIR, 1976, p. 179).

O mesmo João Galinha pede a Eutanázio que ele escreva uma carta para Ângela, sua noiva, também analfabeta. Remoído pela inveja e pela vontade de descarregar todos seus sentimentos odiosos e degradantes, Eutanázio enche a carta de desaforos. Contudo, nesse momento, o romance revela o seu lado satírico, pois como Ângela também não sabia ler, julgou que a carta era amorosa e aceitou João Galinha como noivo. Mas o que importa ressaltar aqui é a tendência de Eutanázio para a degradação. Ele não apenas tentou prejudicar o namoro de Ângela e João Galinha, como também não entregou à Felícia o dinheiro enviado por um barqueiro, que seria destinado para a compra de remédios e comida para a prostituta, então faminta e doente. Ele mesmo confessa que tudo isso foram formas de se corromper, uma busca por aviltamento:

Tinha entregue aquela carta infame! Quis correr, arrebatar a carta das mãos de Ângela. Mas era preciso se divertir, se corromper ainda mais. (...) Felícia daqui a uma semana pode saber que ele ficou com os trinta mil-réis, o barqueiro vem lhe cobrar o dinheiro, dirá no mercado, em toda parte saberão. Irene será a primeira a chama-lo de ladrão e a própria D. Dejanira ajudará a falar mal dele pelas casas conhecidas, chamando-o de ladrão também e de quem? Da mais pobre e da mais doente das raparigas de Cachoeira. (Idem, p. 198).

Neste ponto, Eutanázio desejaria ser humilhado e escorraçado por toda a vila de Cachoeira em razão de atos degradantes desse tipo. É a busca pela “abjeção e catástrofe”, sobre a qual Candido fala acima, como forma de combater o “mal de pensar” ou mesmo de extirpar a atonia, a passividade que se junta a sua torturante paixão por Irene.

Todos esses atos de Eutanázio – roubar Felícia, manipular cartas sadicamente e adquirir propositalmente uma doença venérea e não se tratar – alinham o personagem dalcidiano àqueles que também percorrem esse caminho de degradação, citados anteriormente. De acordo com Candido, o fim dessa trajetória estaria em Gregor Samsa, protagonista do romance de Franz Kafka, *A Metamorfose* (1915): “O processo chega ao fim no Gregório Samsa, de Kafka, que certa manhã acorda metamorfoseado numa sevandija enorme” (CANDIDO, 1964, p. 109).

Gregor Samsa atingiu, literalmente, o estágio de animalidade, o “limite possível do sentimento de auto-abjeção”. Uma situação na qual ele perde, aos poucos, qualquer contato com a sociedade e com as pessoas e vive na imundície. O fato de os três personagens em questão serem levados, em certos momentos, a desejar atingir um estágio parecido com o de Samsa se alinha a ideia de Gérard Lebrun sobre as paixões. Para ele, os animais são seres incapazes de sentir paixão:

Pois, as paixões e as ações são movimentos e, como tais, contínuas, isto é, grandezas que podem ser divididas sempre em partes menores e em graus menores, de tal forma que, quando ajo, me é sempre possível fixar a intensidade passional exata apropriada à situação. Sem dúvida, essa escala passional é limitada. Há um grau de além do qual nenhum ser humano pode suportar uma emoção e um grau de apatia abaixo do qual não há como descer (a ausência absoluta do medo só existe para um deus ou para um animal). (LEBRUN, 2009, p. 15).

O personagem dalcidiano não sofre metamorfose, mas o fato de ele deixar que a doença o consuma, leva-lhe a um estado que permite a comparação com um uruá, uma espécie de molusco. Um ser invertebrado como a barata kafkiana:

A roupa do corpo suado lhe dava uma impaciência viscosa, indefinida. A náusea de si mesmo lhe veio mais aguda. Sente-como sem ossos, viscoso e sem sangue. Se transformará num molusco e irá acordar Irene na rede. Irene gritaria com aquele enorme uruá dentro da rede com ela. Irene sentia o pico daquele bicho e sairia correndo, aos pinotes, ficaria doida. (JURANDIR, 1976, p. 45).

Náusea, fraqueza nos ossos e a viscosidade são sintomas finais da doença venérea que ele adquiriu deliberadamente e recusou o tratamento. Se não é possível se transformar, literalmente, em um uruá, a DST que possui pode-lhe levar a um estágio parecido, afinal, a doença tira-lhe as forças dos ossos e provoca nele viscosidade. Os moluscos são seres, sabidamente, sem vértebras e que possuem um corpo de consistência maleável e viscosa.

Já quase no final do romance, a doença avança cada vez mais e Eutanázio já não consegue ter forças para sair de casa e nem se levantar. Passa a esperar a morte na saleta suja e desarrumada, deitado na rede como se fosse realmente um molusco: mal se mexe, não fala e a presença de pessoas que vêm lhe visitar o incomodam e o exasperam. Entretanto, esse estado de quase animalidade e estupor, para o qual ele mesmo caminhou, vem a ser o rompimento definitivo com o mundo exterior. Já não lhe resta nada desse mundo. Nem mesmo as torturas diárias das caminhadas à casa de seu Cristóvão, as cartas de João Galinha e Ângela ou o dinheiro roubado de Felícia:

Aquele fixos na parede onde mal se desenhava uma teia de aranha. Aquele entorpecimento da saleta que não se varre, não se arruma, não se espana, não se abre ao sol, não se enche de Mariinha, com o mormaço da febre, o abafado e a exalação dos panos e dos remédios, era o mundo escolhido e preferido por Eutanázio, a sua fuga, a abolição da casa de seu Cristóvão, dos trinta-mil réis de Felícia, das caminhadas noturnas. Tudo se enterrara naquela noite, deixara no meio do caminho, quando tombou, no braço de Dionízio que o trouxe para o chalé. (Idem, p. 213).

A circunstância para qual confluiu a vida de Eutanázio pode ser considerado uma espécie de descomedimento romântico de que nos fala Lukács:

Descomedidamente, a riqueza interna do puramente psicológico é elevada a única essencialidade, e, com uma inexorabilidade igualmente descomedida, revela-se a insignificância de sua existência no todo do mundo; o isolamento da alma, a sua insalubridade em relação a todo o apoio e todo vínculo, agrava-se até o descomedido (LUKÁCS, 2009, p. 124).

Há descomedimento tanto no caminho de degradação que o personagem percorreu, quanto no estado de atonia que ele alcançou. Note-se, porém, que essa atonia de Eutanázio demonstrada nos momentos finais do romance é outra. Já não é a atonia que pode ser entendida como uma paixão, mas sim como um mal físico explicado pela medicina: a ausência do tônus muscular, conforme citado na seção II. Quando é revelado que Eutanázio tombou no meio do caminho já sem forças para andar – foi levado para o chalé por Dionízio – e que não consegue mais se levantar da rede, podemos deduzir que o personagem já não tem mais o tônus muscular: se encontra em atonia, um provável sintoma da consumação final da doença:

O indivíduo desaba sobre o solo, perdendo completamente a postura natural porque seus músculos deixam de apresentar esse estado permanente de contração que se chama tônus muscular. (LENT, 2010, p. 429).

Assim, Eutanázio foi um pouco mais além do que Luís da Silva e o Homem do Subterrâneo na procura pela autodestruição. Os dois últimos, em determinado ponto, deram um fim na busca pelo autoflagelo e escreveram suas memórias. Já Eutanázio, conforme observamos, esteve próximo do “estágio final” o qual Gregor Samsa, de Franz Kafka, alcança. Sua trajetória se orienta por um caminho oposto não só aos de Luís da Silva e do Homem do Subterrâneo, como também aos de heróis do chamado Romantismo da Desilusão como Oblómov, já citado anteriormente.

Nesta obra, o protagonista, à maneira de Eutanázio, também não se preocupa em ter realizações na vida social, ficando também em um estado de atonia, sem disposição para negócios, ofícios ou matrimônio – Oblómov se recusa a casar com Olga, mulher que correspondia ao seu amor. O grandioso impasse que é a sua vida perdura por boa parte da narrativa até que o personagem parece encontrar um ponto de estabilidade quando passa a levar uma vida simples e pobre ao lado de sua companheira Agáfia Matviéievna – com quem tem um filho –, longe das perturbações e degradações da vida social. Por isso, se recusa a sair desse ambiente para ir morar com seu amigo Stoltz, homem de negócios e bem adaptado ao universo social:

Agora era Stoltz que tinha a fisionomia transtornada e revirava os olhos, perplexo, quase idiotizado. Diante dêle acaba de abrir-se o “abismo”; surgira o “muro”: era como se Oblomov se houvesse anulado, desaparecido, como se tivesse volatizado. E Stoltz não sentia mais do que essa angústia que nos queima quando, ansiosos por rever um amigo, depois de longa separação, vimos a saber que êle morreu há muito tempo. (GONTCHAROV, 1966, p. 433).

Este momento do romance é bastante significativo. Oblomov rompe definitivamente com o mundo exterior, marcado por negociações financeiras e relações sociais, o qual Stoltz vem a ser a autêntica representação. O protagonista adquiriu estabilidade ao ficar longe desse mundo, levando uma vida simplória ao lado de Agáfia e resumindo sua existência a comer, ficar prostrado no leito e a brincar com o seu filho, fruto de seu enlace com a referida companheira. Como ele, Eutanázio anseia encontrar essa mesma estabilidade quando pensa em se mudar para a cidade de Muaná e levar uma vida sossegada, livre das paixões que atormentam sua alma, cuidando de Marialva, sua irmã cega: “Contar histórias à ceguinha. Criar um gato muito bonito para ela (..) juntar nas suas mãos as mãos de sua irmã cega e beijá-las, umedece-las de lágrimas” (JURANDIR, 1976, p. 142).

Entretanto, Eutanázio segue um caminho de degradação e aviltamento, oposto ao do protagonista russo. Ainda assim, ambos atingem um ponto no qual qualquer contato com o mundo exterior já não é mais possível. No caso do herói dalcidiano, é impossível até mesmo a reconciliação com Irene quando ela lhe visita em seu leito de morte, no último capítulo do romance, intitulado: **Irene é o princípio do mundo**.

Nesse capítulo, Eutanázio observa que Irene está completamente mudada. A imagem da moça grávida e sorrindo conformada com seu destino é, para o protagonista, extremamente poética:

Tinha um filho, tinha um filho, seu ventre estava alto e belo. E ele no fundo da rede ia morrer sem aceitar a morte, sem ter aceitado a vida. Quando podia se reconciliar com ela, a serenidade daquele ventre humilhava-o, cobria-o de ridículo. (...) Quanto ele não soube sofrer! Morria miserável, ridículo, com aquele medo da morte. Diante de Irene queria se encher de uma coragem imensa para aceitar o seu destino. Irene era o princípio do mundo. As grandes chuvas lhe traziam o filho. Seus peitos cresciam, se enchiam de leite como o das vacas. Ela tão magnificamente animal, que em seu rosto calmo, em seu ventre, em suas mãos só havia inocência, a inocência de todo mistério criador. Só ela era a vida! (Idem, p. 242).

Irene mostrou a Eutanázio que ela foi capaz de abandonar as suas revoltas, seus risos de desprezo, os seus escárnios, o ódio e todos os elementos que constituíam a sua personalidade de antes. Mesmo vista muitas vezes como uma possível moeda de troca por seus familiares, além de ter sido usada e abandonada por Resendinho estando grávida, Irene aceitou sua condição, enquanto que Eutanázio “não soube sofrer”: não conseguiu encontrar as virtudes necessárias para domar suas paixões. Ao mesmo tempo em que a imagem dessa nova Irene – perpetuando a vida ao germinar um novo ser – encanta o herói, ela também “humilha-o” porque entra em contraste com a total incapacidade dele de conviver no mundo exterior. Eutanázio, conforme observamos anteriormente, nunca aceitou nada dessa realidade exterior. Tudo lhe era insatisfatório, degradado e desprovido de essencialidade,

Entretanto, a Irene daquele momento se aproximava da Irene imaginada em seu mundo interior: simples, sem os risos escarnecedores e as degradações do mundo exterior. Por esse motivo, Eutanázio a considerava, naquele momento, extremamente bela e carregada de poesia:

Irene estava bela com a sua gravidez de terra inundada. (...) Seus olhos combriam-no de maternidade, de vida em germinação, de beleza. Ele queria beijar, se ajoelhar diante daquele ventre poderoso e amado da Criação. Deixou talvez de sentir qualquer revolta ou ódio. Mas ficou maior a consciência de sua miséria e de sua culpa. Viu que levava de Irene o riso mau, aqueles modos, o olhar, tudo que constituía a “outra” Irene, a sua Irene, a inimiga. Não era a mesma que o levava para as caminhadas noturnas, para Felícia, para aquele fundo de rede na saleta, para aquela insondável necessidade de degradação. Irene era outra. Seria capaz de amar essa desconhecida? (op.cit).

Nesse trecho, o narrador reforça a beleza poética que Eutanázio enxerga na “nova” Irene: tão poética e essencial que ele pensa, em alguns momentos, em se render a ela, se ajoelhar. Todavia, por mais que essa “nova” Irene se parecesse com a Irene imaginada por ele em seu mundo interior, Eutanázio questiona se seria capaz de amar essa “desconhecida”. Na verdade, ele não seria capaz de amá-la nem mesmo se quisesse, afinal de contas já estava moribundo, incapaz de realizar qualquer outra coisa nos resquícios de uma vida que, naquela altura, já se assemelhava à de um animal invertebrado, à de um molusco: incapaz de se mover de forma articulada e de conservar paixões.

Anteriormente, transcrevemos monólogos interiores de Eutanázio nos quais ele considerava Irene como a autêntica representação do mundo exterior degradado. A Irene que vinha lhe contar os cabelos brancos e alentar suas dores existia apenas em seu mundo interior. Assim, no momento em que ele teve consciência de que seria impossível conciliar esses dois mundos, Eutanázio passou a ser dominado pela ideia de instalar o caos em sua vida.

Disso, surgiram ideias como a de se deitar com Felícia e adquirir a moléstia, manipular as cartas de dois analfabetos de forma sádica e de seguir todo o caminho de degradação que observamos ao longo dessa seção. Eutanázio concebeu até a ideia de virar um Uruá para enlouquecer Irene – se a moça é a autêntica representação de um mundo imperfeito e degradado, enlouquecê-la seria uma espécie de ataque a essa realidade. O herói até que fica próximo de se tornar realmente o referido molusco, mas a Irene que o observa deitado na rede, à beira da morte, é outra, incapaz de enlouquecer ao ver um homem quase transformado em um molusco.

Isso revela o lado irônico da trajetória de Eutanázio. Afinal, essa Irene de alma abrandada, que se aproxima daquela imaginada nas fantasias de seu mundo interior, dá sinais de que ela até poderia ser-lhe acessível, mas o herói dalcidiano seguiu um caminho de degradação e auto-aniquilamento justamente porque julgou o amor dela como inacessível. Por essa razão, o próprio narrador parece condenar o caminho de desgraça que o personagem percorreu deliberadamente: “Morria miserável, ridículo, com aquele medo da morte.” (JURANDIR, 1976, p. 42).

No entanto, se levarmos em conta tudo o que foi discutido até agora, concluímos que o amor inacessível de Irene não foi o único motivo que levou o herói dalcidiano a praticar “eutanásia em si mesmo” (FURTADO, 2002, p. 37-38).

Observamos que a atonia foi uma paixão que acompanhou Eutanázio por praticamente toda a sua vida, originada de seu sentimento de completa inadaptação ao universo em que ele habitava. Sendo a atonia uma paixão, em vários momentos ela causou prazer no personagem e, por isso, ele decidiu alimentá-la com o seu amor impossível por Irene: “a paixão não retribuída por Irene é apenas um motivo agravante e – embora pareça contraditório – atenuante, pois, por outro lado, como nos revela o narrador, Eutanázio “sente delícia na tortura”” (MORAES, 2011, p. 47).

A atonia, de acordo com o que foi discutido na seção anterior, deixa o corpo lânguido. De acordo com Descartes, a languidez do corpo aumenta quando um indivíduo deseja algo que não pode ser obtido:

E com relação ao desejo é preciso observar que a propriedade que lhe atribuí, de tornar o corpo mais móvel, só lhe convém quando imaginamos que o objeto desejado é tal que podemos desde já fazer alguma coisa que sirva para adquiri-lo. Pois se, ao contrário, imaginarmos que por enquanto é impossível fazer algo que seja útil para isso, toda a agitação do corpo permanece no cérebro, sem passar para os nervos; e, sendo, inteiramente empregada em fortalecer nele a idéia do objeto desejado, deixa lânguido o restante do corpo. (DESCARTES, 2005, p. 109).

A imagem de Irene não apenas deixou o corpo de Eutanázio inerte (ou lânguido) como também tumultuou ainda mais a sua mente confusa, visto que toda a “agitação” do corpo passa para o cérebro, conforme observa Descartes acima. Ainda que Eutanázio, em certos momentos, repudie imagens eróticas do corpo de Irene, no meio dessa “agitação” encontra-se também o desejo sexual:

ele desenvolve o que Freud chama de “neurose da angústia”, passível de acometer, entre outros, jovens sexualmente ativos, em estado de “excitação não consumada”, limitados pela contemplação da (s) mulher (s). Irritabilidade, expectativa ansiosa, hipocondrismo, às vezes inclinações ao vômito e à náusea, bem como a sensação de permanente fraqueza e lassidão fazem parte da sintomatologia da doença. (FURTADO, 2002, p. 35).

“Neurose da angústia”, o desejo por Irene, a náusea, além do conflito entre mundo exterior x mundo interior irromperam como uma torrente na mente de Eutanázio. Assim, além de prazer, a atonia que o fazia ficar inerte remoendo tudo isso trouxe também extremo sofrimento e o herói dalcidiano foi levado a outras paixões como a cólera, o nojo e o ódio de si mesmo, por não conseguir controlar esses elementos. Todos esses fatores, junto com a atonia e o amor não correspondido de Irene, encaminham o personagem para um caminho sem volta de degradação e de autodestruição.

Após a cena de Eutanázio e Irene, a morte do protagonista fica subentendida. Não é narrada diretamente. Em *Três casas e um rio*, o narrador afirma que o Major Alberto planejava encomendar uma cruz nova para Eutanázio, o que alude à morte do herói. O dia da morte de Eutanázio só é lembrado no início de *Ponte do Galo*, sétimo romance do ciclo: “quarenta noites durou a morte do irmão, o chalé no meio d´água, o pai: o que aspérrimo dezembro (...) um homem morrendo de seu orgulho, de seu silêncio e fúria de amar e viver” (JURANDIR, 1971, p. 3-4).

O percurso de autoflagelo e abjeção, levado até as últimas consequências, marca a diferença entre Eutanázio e os personagens com os quais o comparamos: Oblomov, o Homem do Subterrâneo e Luís da Silva. Isso confere a originalidade de *Chove nos campos de Cachoeira* e a grandiosidade de seu protagonista.

**IV - Edmundo: Degradação; atonia e outras paixões em *Três casas e um rio***

### 4.1 – Introito

*Três casas e um rio* é o romance no qual vários personagens apresentados em *Chove nos campos de Cachoeira* reaparecem. Conforme o leitor pode observar, a trama e os personagens do livro que está localizado entre os dois, *Marajó*, nada têm a ver com o universo do menino Alfredo. O terceiro romance do **Ciclo Extremo-Norte** é dividido em quatorze longos capítulos, desprovidos de títulos e apresenta Alfredo novamente como protagonista. Entretanto, de acordo com o que vimos anteriormente, em vários romances do ciclo esse protagonismo pode ser dividido com outros personagens. Nessa obra em específico, ele é divido com Lucíola Saraiva, personagem que também já havia aparecido no primeiro romance.

A principal trama que envolve Lucíola em *Chove nos Campos de Cachoeira* é o fato de ela ter cuidado de Alfredo nos primeiros anos de idade do menino e querer tomá-lo para si: ser a mãe dele – até pensa em envenenar Amélia (mãe de Alfredo) para conseguir esse intento. Em *Três casas e um rio*, essa trama se repete, porém, o narrador procurar dar explicações sobre a razão de Lucíola insistir em seguir nessa empreitada. Por meio da técnica do monólogo interior, aparecem os conflitos internos da personagem que lhe causam angústia, como o fato de ter tido uma juventude destituída de prazeres e gozos e não ter conseguido arrumar casamento, descumprindo algo que, de acordo com o contexto da época, era visto como uma obrigação social.

Assim, Lucíola adquire importância na obra e é revelado ao leitor que o desejo de se tornar mãe de Alfredo – que se torna uma obsessão ao longo do romance – é uma forma de dar um sentido para a sua vida vazia. Contudo, o menino rejeita-a veementemente e despreza o fato de Lucíola querer tratá-lo como um filho.

Vale destacar também que é a partir de *Três casas e um rio* que Alfredo inicia algo que Furtado (2015, p. 173) chama de “trajetória de procura de identidade racial e cultural”. Sendo filho de um pai branco que teve uma formação culta e de uma mãe negra que não teve acesso às escolas e, tampouco, às academias, o menino divide-se entre o universo erudito do pai e o universo popular da mãe. A princípio, Alfredo despreza esse universo popular, conforme observa a professora Marli Furtado: “não aceita a negritude da mãe, não se reconhece como mestiço e não suporta as festas populares a que vai, como a pantomina do boi, que considera fétida e sem sentido” (op. cit). O episódio em que Amélia leva Alfredo para assistir a pantomima do boi se dá justamente em *Três casas e um rio.*

Todavia, o que faz com que Alfredo sinta realmente um certo desprezo pela mãe é quando ele descobre que Amélia é alcóolatra. Note-se que apesar de desprezar o fato de Lucíola querer tratá-lo como um filho, Alfredo também não se sente totalmente confortável em ser filho de Amélia. Quando descobre que sua mãe bebe, o menino resolve fugir de casa e se embrenha pelas matas de Cachoeira. Neste ponto, temos o primeiro grande desdobramento do romance.

No capítulo sete, Lucíola corre no encalço de Alfredo e os dois acabam indo parar nas ruínas da antiga fazenda de Marinatambalo, propriedade dos Meneses, uma família aristocrata em decadência no Marajó e famosa por ser violenta – os membros dela costumavam assassinar desafetos. Lá, são encontrados por Edmundo Meneses – objeto de nosso estudo – que faz a sua primeira aparição no romance, acompanhado de sua avó (Elisa Meneses) que investe verbalmente contra Lucíola:

Que veio fazer aqui? Gritou numa voz rachada, a velha senhora, assentando o lorgnon. O rapaz ergueu a cabeça de cabelos alourados, a face pálida, o olhar apagado, a boca semi-aberta. Lucíola surpreendeu-se com ele. Tinha uma bela cabeça. Sua palidez, seu silêncio, sua atitude quase humilde como que atenuavam os impropérios da velha empoada e arrogante. (JURANDIR, 1994, p. 235).

Não obstante a aparição tardia no romance, Edmundo adquire importância quando o narrador utiliza boa parte do sétimo capítulo para desvelar ao leitor a vida dele e os principais traços que compõem o personagem. Contudo, inicialmente, como podemos observar no trecho supracitado, o narrador destaca apenas os aspectos físicos de Edmundo como o fato de ele ser extremamente branco e loiro, aparência que provoca sempre espanto entre as pessoas do Marajó – inclusive em Lucíola naquele momento –, pois destoa do restante dos habitantes do lugar.

A narrativa segue com Edmundo convidando Lucíola e Alfredo para se abrigarem na velha fazenda de Marinatambalo que, a partir daquele momento, se torna um dos principais espaços do romance. Ao chegarem na velha fazenda decadente, Alfredo continua desprezando o ar maternal que Lucíola tenta infligir nas suas conversas com ele. Edmundo nota a relação entre os dois e reflete brevemente sobre ela, em um monólogo interior indireto: “Via em Alfredo um rude orgulho. Utilizava-se de Lucíola como de uma serva. No entanto, coitadinho, o mundo o devoraria na engrenagem que se chama luta pela vida” (Idem, p. 245).

Após Edmundo terminar as suas reflexões sobre Alfredo, o narrador utiliza a analepse para desvelar mais fatos sobre Edmundo Meneses: é o filho mais novo de Eduardo Meneses (já falecido) e sobrinho de Edgar Meneses – outrora ricos aristocratas; e foi educado na Inglaterra, onde ele morou, praticamente, a vida toda. Fora para a Europa ainda criança e pouco conhecia do Marajó.

Apesar disso, tinha uma fascinação por seu local de origem, motivada por visões idealizadas da Amazônia como terra paradisíaca e quase mágica: “Remirava a fotografia do mondongo: perto pastavam búfalos, era-lhe como uma paisagem paradisíaca” (Ibidem, p. 247). O fascínio por sua terra natal era tanto que ele objetivava administrar a fazenda de Marinatambalo, assim que terminasse os seus estudos na Europa e regressasse ao Brasil.

Disso tudo, resulta a principal trama que envolve o personagem: ele fica impossibilitado de cumprir o seu objetivo, pois encontra a fazenda falida e cheia de dívidas, prestes a ser tomada pelo Dr. Lustosa – o capitalista apresentado em *Chove nos campos de Cachoeira* – que pretende cobrir o débito com o banco, conforme é revelado em outra fala da avó de Edmundo, investindo contra Lucíola:

Que veio fazer aqui? Veio tomar a fazenda também? Veio com o dr. Lustosa, com a ordem da execução? Veio aproveitar-se da nossa ruína? Mas isto não é ruína. Este meu neto saberá mostrar que não. Ele levantará a estátua do meu filho, dr. Meneses, no centro do bosque, novamente. (Ibidem, p. 235).

O fato de não poder pôr em prática os projetos que tinha para a fazenda foi um duro golpe em Edmundo. Ainda realizando a analepse para mostrar os fatos ocorridos com Edmundo antes do fatídico encontro com Lucíola e Alfredo, o narrador revela que a constatação de que a propriedade estava prestes a ser perdida pelos Meneses causa perturbações mentais em Edmundo, que passa agir de forma estranha, causando espanto em seus familiares. Como podemos ver, é o momento em que Edmundo começa a ganhar destaque dentro do romance.

### 

### 4.2 – Do desespero à atonia

As perturbações que começam a dominar a mente de Edmundo são causadas por paixões. Uma delas é o desespero (desperatio), a “tristeza nascida de uma coisa passada ou futura sobre a qual já não existe dúvida” (ESPINOZA, 1822, p. 308 apud CHAUÍ, 2009, p. 63).

Como toda paixão precisa de uma origem, certamente a origem do desespero (tristeza) de Edmundo é ver se acabar um projeto que ele havia idealizado por vários anos: administrar a fazenda de Marinatambalo que, naquele momento, estava prestes a ser tomada dele e dos Meneses por excesso de dívidas:

Em Belém, foi a revelação daquilo que há quatro anos acontecera e que ele inteiramente ignorava. (...) O palacete em Batista Campos nas mãos do banco. Via-os assim resignados, indiferentes ao que acontecera, como se nunca tivessem sido proprietários. (JURANDIR, 1994, p. 249).

Os Meneses estavam perdendo não apenas Marinatambalo, mas também outros patrimônios da família e os irmãos de Edmundo não pareciam se importar com isso, fato que o deixa consternado e agrava o seu desespero, fazendo-o cair em um estupor que causa um estranhamento nas pessoas ao seu redor:

Essa passividade deles aumentou o seu furor e seu desespero a tal ponto que os irmãos o julgaram enlouquecido. (...) Repeliu a hospedagem das irmãs. Fechou-se num quarto de pensão, durante dois dias, soterrado naquele desabamento. (op. cit).

Note-se como o narrador destaca o estado de desolação de Edmundo ao utilizar o termo “desabamento”. A vida de Edmundo “desabava” naquele momento em virtude da extrema tristeza por algo passado sobre o qual já não restava dúvida: a perda de Marinatambalo. Além desse desabamento, Edmundo manifestava também a atonia, se levarmos em consideração que ele permaneceu por dois dias trancado em um quarto de pensão em estado inerte.

Entretanto, por um momento, o filho mais novo dos Meneses sai desse estado inerte e toma uma atitude. Não obstante, essa atitude é contrária àquela que seria a mais sensata: ir embora da Amazônia e tentar refazer a sua vida com o pouco dinheiro que havia restado de sua família, à maneira de seus irmãos. Ao invés disso, ele viaja ao Marajó para ver o estado da fazenda e se depara com algo já esperado: o local em ruínas, com um gado irrisório, além de sua avó (Elisa Meneses) perdida em delírios como o de pensar que seu neto chegara para salvar a fazenda.

Concordando com Marilena Chauí que afirma que o desespero integra “um conjunto de paixões cuja articulação (...) constitui o sistema do medo” (CHAUÍ, 2009, p. 62), poderíamos inferir que o personagem dalcidiano caiu em um estado que a escritora paulista chama de *flutuação do ânimo*, paixão que nos faz “experimentar, simultaneamente, temor, regozijo, desespero, esperança e remorso” (Idem, p. 64), ou seja, todas as paixões que constituem o estado do medo.

A permanência de Edmundo em Marinatambalo, inicialmente, sugere ao leitor que ele estava alimentando uma remota esperança de recuperar a propriedade, apesar de estar experimentando o desespero de ver destruído o seu antigo projeto. De fato, vestir roupas coloniais, caçar, limpar o terreno e trotar em cima de um búfalo, atividades que Edmundo passa a executar após chegar na antiga fazenda, poderiam sugerir um desejo de tentar recuperar o local, lutar para cobrir a dívida com o banco:

Vestiu sua roupa colonial (...) Noutro dia, muito cedo, foi visto lançando um dos búfalos mansos que pastavam à frente do bosque (...) Edmundo troteava por entre as árvores do bosque, de calção, muito branco, sobre o búfalo negro (...) E logo passou a pescar, remando em cascos, pelos igarapés, caçando em ilhas distantes (...). (JURANDIR,1994, p. 253).

Entretanto, ainda na mesma página, é revelado que Edmundo realizava tudo isso “sem significação nem indício de esperança” (op. cit). Não existindo a esperança, então podemos concluir que Edmundo não experimenta a *flutuação do ânimo.* Mas então por qual razão ele insiste em permanecer no Marajó e se nega a ir embora e refazer a sua vida? A resposta está no fato de que Edmundo foi do desespero à atonia.

O fato de ele permanecer na fazenda realizando atividades “sem significação” e se recusar a tomar um rumo em sua vida, é um indício de que a inércia tomou conta de sua vida. Antes do episódio em que ele encontra Alfredo e Lucíola perdidos nos arredores da fazenda, Edmundo já estava nesse estado de atonia. Antes mesmo de o narrador deslocar a narrativa para o passado de Edmundo (analepse), o personagem comenta, mentalmente, que toda a sua energia se esvaiu, entrando em contraste com a personalidade enérgica de Alfredo, ansioso para sair de Cachoeira e buscar um futuro grandioso mundo afora:

Edmundo voltou, com o andar pesado, o pensamento em Alfredo. Que energia nesse menino, exclamou. E a minha? Para onde foi? Nem me importa saber o que devo fazer e para onde devo ir. Mas coitado desse menino... (Idem, p. 246).

As características da situação de Edmundo demonstradas no trecho supracitado estão em conformidade com o conceito de atonia que vem sendo discutido por nós: energia esvaída (fraqueza) e inércia: permanecer na mesma situação e ser indiferente em relação à vida e ao futuro: “nem me importa saber o que devo fazer e para onde devo ir”.

Na seção II, argumentou-se que a atonia é uma paixão e, como tal, domina a vida mental do indivíduo e pode fazer com que ele descambe para a irracionalidade, conforme afirma Lebrun: “O apaixonado não é simplesmente um estouvado que comete um engano: é um desvairado que deu as costas *(apostrophé*) à razão” (LEBRUN, 2009, p. 22).

Como podemos observar, todas as atividades realizadas por Edmundo, supracitadas, parecem desprovidas de sentido. O personagem, aparentemente, deu mesmo as costas à razão, se deixando dominar pela lassidão, pela atonia. Edmundo é indiferente para o que resta de sua vida após a derrocada do projeto de Marinatambalo.

Aliás, tomar conta de Marinatambalo tinha uma importância fundamental na vida do personagem. Afinal, ele estava disposto a investir sua vida nessa empreitada e já havia abandonado outros projetos que, na prática, seriam mais promissores para um jovem educado na Inglaterra:

Afastaria de sua frente a política local, as viagens ao estrangeiro, ignoraria Belém e o Brasil. Caminhava, com todas as sedes de sua vocação, para uma realidade nada fascinante a um outro rapaz, sobretudo que fosse educado na Inglaterra. Sentia-se tranquilamente decidido, porque a propriedade o chamava. (JURANDIR, 1994, p. 249).

Entretanto, ao perceber que não poderia exercer essa “vocação”, Edmundo experimenta o desespero e também a atonia. Essa última é o que lhe leva a recusar uma boa proposta do cônsul britânico de voltar para a Inglaterra e reconstruir sua vida: “recusava todos os oferecimentos de emprego em companhias inglesas, um cargo federal, a volta à Inglaterra proposta pelo cônsul britânico” (Idem, p. 250).

Edmundo está em atonia: não tem mais energias para pensar em realizar qualquer atividade fora da fazenda: “E voltar para a cidade era-lhe inteiramente insuportável” (Ibidem, p. 253). Aliás, notamos o desencanto do personagem com o mundo no momento em que ele está divagando sobre a personalidade enérgica de Alfredo:

No entanto, coitadinho, o mundo o devoraria na velha e vasta engrenagem que se chama luta pela vida. Aquele orgulho, aquela revolta, esperança, ambições, desejo de aventura, sede de ser um homem, tudo seria triturado, queimado e reduzido a cinza na fornalha do mundo (...) (Ibidem, p. 246).

Este desencanto de Edmundo com o mundo é, possivelmente, um dos fatores que pode nos ajudar a compreender o porquê de Edmundo ter pautado toda a sua vida apenas no projeto de cuidar de Marinatambalo e ter entrado em desespero e, logo depois, em atonia, ao concluir que a concretização do projeto já não seria mais possível.

### 

### 4. 3 – Passado x Presente: a origem das paixões de Edmundo

### 

Edmundo nasceu no Marajó, porém, viveu praticamente a vida toda na Inglaterra, aproximadamente entre o final do séc. XIX (1900 a 1914) e início do séc. XX (após a Primeira Guerra Mundial). Ele vivenciou de perto a Europa desse período, marcada por guerras, revoluções sociais e avanços tecnológicos. Todavia, Edmundo parecia desprezar e ignorar isso tudo, de acordo com o que revela o narrador na analepse iniciada logo após o fatídico encontro com Lucíola e Alfredo:

Estimava a tradição inglesa, o *gentleman*, o Partido Conservador, recusando discutir com alguém que pusesse em dúvida as razões dessa estima. Fugia às discussões, evitava profundar esta ou aquela incerteza, preferindo isolar-se dos acontecimentos do mundo para assistir ao turfe e ao futebol ou encerrar-se nos estudos com aquele objetivo de voltar e plantar-se no Marajó. (JURANDIR, 1994, p. 247).

Ora, o fato de Edmundo se isolar dos acontecimentos atuais daquela época – que poderiam ser muito bem as referidas guerras, avanços tecnológicos e revoluções sociais – e ter estima pelo Partido Conservador sugerem que o personagem não se sentia adaptado a esse contexto europeu de modernidade e tinha pensamentos ligados ao passado (Partido Conservador), dos quais não queria abrir mão ao se recusar a discutir profundamente com alguém.

Este apego de Edmundo a ideias ligadas ao passado é reforçado quando o narrador desvela que ele “acreditava na inferioridade das raças de cor, sobretudo dos mestiços, admitindo certos métodos de intimidação e de castigo no trabalho das fazendas” (Idem, p.248). Ora, semelhante pensamento destoa da modernidade europeia na qual os trabalhadores exigiam melhores condições de trabalho, por meio de greves e protestos. As ideias de Edmundo estão ligadas ao passado escravocrata de sua terra natal e, possivelmente, ele as absorveu de seu pai, antigo aristocrata do Marajó que sempre visitava o filho na Inglaterra.

Neste ponto, conseguimos observar um conflito entre Edmundo e a modernidade europeia. Além de ter uma visão retrógrada a respeito do trabalho, anteriormente demonstramos que Edmundo ficava alheio aos acontecimentos, o que demonstra uma inadaptação. Talvez a alma do personagem dalcidiano não fosse compatível com o mundo caótico do séc. XX, de acordo com as palavras de Anatol Rosenfeld ao se referir a esse período:

(...) mundo caótico, em rápida transformação, abalado por cataclismos guerreiros, imensos movimentos coletivos, espantosos progressos técnicos que, desencadeados pela ação do homem, passam a ameaçar e dominar o homem. (ROSENFELD, 2013, p. 86).

Ao que consta, o filho mais novo dos Meneses não conseguia lidar com essa realidade que, de fato, pode parecer assustadora. Disso tudo surge o desejo de fuga desse universo moderno e degradado – se levarmos em conta as disputas de poder, as guerras e as revoluções (cataclismos guerreiros) – para locais mais inóspitos, sossegados e livres de todos esses elementos. E, para Edmundo, Marinatambalo poderia ser um desses locais.

Assim, não é à toa que Edmundo se referia a esse local como paraíso e criava inúmeras fantasias a respeito dele:

Fascinava-o também a pesquisa dos “aterros” indígenas que sabia da existirem em Marinatambalo. Descobriria ossadas, objetos de cerâmica vestígios de civilizações, quem sabe da Atlântida... Manteria, por isto, correspondência com sábios e museus. (JURANDIR, 1994, p. 247).

Olhando o mapa do Brasil, Edmundo localizava a vasta ilha entre o Atlântico e o grande rio, aquele reino tão seu, de tão estranho nome. Era a ilha que se atravessava no meio da luta entre o Atlântico e o Amazonas para que os dois rivais fizessem as pazes (...) Seu aquele selvagem território (Idem, p. 248).

Note-se o uso da expressão “reino”, relacionada a uma visão fantasiosa a respeito de sua terra natal. Um reino, um paraíso localizado em um “selvagem território”, livre de cataclismos guerreiros e dos velozes progressos técnicos que assustavam muitos indivíduos e, provavelmente, assustavam também o personagem dalcidiano. Rosenfeld (2013, p.88) comenta que vários artistas e intelectuais novecentistas buscaram a fuga dessa realidade na busca por um caráter, pois não se sentiam adaptados a ela:

Gerações inteiras de artistas e intelectuais procuram reencontrar uma posição estável e essa procura (...) manifesta-se, principalmente, no desejo de fugir para um mundo ou uma época em que o homem, fundido com a vida universal, ainda não conquistara os contornos definitivos do eu, em que não dera ainda o pecado original da “individuação” (...).

Edmundo talvez possa ser alinhado a eles, afinal também se sente inadaptado e indefinido no universo capitalista e moderno das grandes metrópoles. Por isso, tanto eles quantos os intelectuais e os artistas procuram por locais isolados da civilização, entre os quais, Marinatambalo poderia ser um exemplo, aos menos na visão de Edmundo.

Mais do que fugir da realidade, Edmundo também possuía fascinação pelo passado, manifestada no seu desejo de praticar arqueologia em sua fazenda (realizar escavações na procura de vestígios de civilizações antigas) e em seu apego por ideias aristocratas: acreditar que os mestiços deveriam trabalhar para ele por serem inferiores, vestir roupas coloniais e consertar uma velha caleche (outrora um símbolo de riqueza de sua família) para passear com a sua avó enlouquecida.

A própria visão fantasiosa e repleta de lendas que Edmundo tem de sua terra natal – a visão que a considera um reino, um paraíso terrestre isolado do mundo ocidental e que poderia conter vestígios de civilizações – está em conformidade com a crença da existência de paraísos terrestres, apregoadas por muitos colonizadores nos séculos XV e XVI e que foi absorvida da Idade Média:

MAS COLOMBO não estava tão longe de certas concepções correntes durante a Idade Média acerca da realidade física do Éden, que descresse de sua existência em algum lugar do globo. E nada o desprendia da idéia, verdadeiramente obsessiva em seus escritos, de que precisamente as novas Índias, para onde o guiara a mão da Providência, se situavam na orla do Paraíso Terreal (...) o fato é que muito antes e desde o começo de suas viagens e descobrimento, a tópica “visões do paraíso” impregna todas as suas descrições daqueles sítios de magia e lenda. (HOLANDA, 1969, p. 15).

É válido lembrar também que o projeto que Edmundo tinha para a fazenda não era pautado em ideias modernas, mas em elementos ligados ao passado, de acordo com o que se observa em um monólogo interior direto do personagem: “Quero a fazenda com essa cor marajoara e tudo farei para que fique mais primitiva, mais colonial e meio indígena” (JURANDIR, 1994, p. 247). Note-se o uso de duas palavras relacionadas aos séculos passados: primitivo e colonial. O passado, em contraste com um presente que não lhe encanta, exerce fascínio no personagem dalcidiano.

Todos esses fatores explicam o porquê de Edmundo ter resolvido pautar a sua vida a cuidar de um local que ele julgava como mágico e ligado ao passado, distante do universo das grandes metrópoles (o presente) que lhe era insatisfatório e “inteiramente insuportável”. Todavia, quando o herdeiro dos Meneses teve a certeza de que iria perder a fazenda, sobreveio-lhe o desespero e, logo depois, a atonia, afinal, tinha apenas um projeto para a sua vida e ele fracassou.

Assim, toda energia do personagem se esvai e ele entra em estado de inércia (atonia) porque não desejava retornar a uma realidade da qual ele tentara fugir por ele ser incompatível com ela. Uma vez que a atonia, enquanto paixão, é forte o suficiente para dominar a vida mental de Edmundo e fazer com que ele não saia desse estado inerte de permanecer na fazenda destruída até o momento em que o Dr. Lustosa resolvesse o expulsar de lá, resta a nós discorrer sobre as consequências dessa paixão na vida do herdeiro dos Meneses.

### 

### 4.4 – Atonia, degradação e zombaria

Na seção II, argumentou-se que a atonia pode levar o indivíduo à degradação, tanto física quanto moral. Para exemplificar isso, utilizamos os três personagens dalcidianos que estão sendo objetos de nosso estudo. Edmundo, conforme já dito anteriormente, segue um caminho de auto-degradação. Ela surge como pura consequência de uma irracionalidade provocada pelas principais paixões que dominam a sua mente: atonia e desespero.

Após terminar a analepse que conta a trajetória de Edmundo até o momento do encontro dele com Alfredo e Lucíola, a narrativa retorna ao presente. Edmundo convida os dois para almoçar na casa da fazenda, em companhia de sua avó e de D. Marciana, a mulher encarregada de cuidar da residência até a chegada do filho mais novo dos Meneses. Depois de um almoço recheado de desentendimentos sobre o local da refeição – a sala de jantar ou a cozinha –, Edmundo, Alfredo e Lucíola visitam o Mondongo: uma espécie de pântano localizado próximo à Marinatambalo e sobre o qual Edmundo fantasiava também.

Depois da visita ao mondongo, Edmundo resolve levar Alfredo e Lucíola de volta para a vila de Cachoeira, mas a bordo da velha caleche caindo aos pedaços, o que causa espanto em todos os habitantes do local. A partir de então, Edmundo se torna conhecido da família de Lucíola (os Saraivas) e passa a frequentar a casa deles:

Primeiro foram aquelas visitas à casa velha, ouvir Didico no violão ou afinando o pistão nunca limpo, o contato, pela primeira vez, com uma família do povo que se dissolvia aos poucos. Seguiu-se o jogo de cartas, a jibóia enrolada nos caibros, o gosto daquela monotonia em que escapava da avó sempre às voltas com seus fantasmas diurnos e exigir-lhe na hora do jantar que recuperasse a fazenda. (JURANDIR, 1994, p. 305).

No final do capítulo 10, é revelado que o Major Alberto estava confeccionando convites para o casamento de Edmundo e Lucíola e somente no capítulo seguinte é mostrado o momento em que o Meneses fez o pedido. Porém, vale lembrar que pouco antes de relembrar o dia em que pediu Lucíola em casamento, Edmundo divaga a respeito de sua atitude e conclui que ela é desprovida de sentido, uma irracionalidade, a julgar pelos termos “inexplicável” e “não tinha razão”:

Edmundo vinha no seu búfalo a caminho da vila, troçando de si mesmo, daquela resolução tão inexplicável quanto súbita. Não era um impulso de piedade como a princípio parecia ser. Não. Não tinha razão nem pretexto. Necessitava explicar a Lucíola que abusara de sua boa-fé, que foi um repente... (op. cit).

Note-se que o próprio personagem é incapaz de entender o que motivou a sua proposta, levando em conta que Lucíola não é considerada bonita e era vista como uma pobre infeliz que não conseguira casamento quando mais jovem e estava obcecada em se tornar mãe de Alfredo. Por isso, o termo piedade é mencionado acima. Edmundo se casaria com Lucíola apenas por pena? A resposta é não.

Quando ele lembra o dia em que pediu Lucíola em casamento, é desvelado que a real intenção dele era a de zombar dela: “extinta a piedade, ficara apenas o prazer de a torturar, de experimentá-la até o fim.” (Idem, p. 306). Ora, além da degradação moral para a qual Edmundo caminha, ao maltratar e confundir uma pobre mulher como Lucíola, a ela junta-se outra paixão: a zombaria.

Segundo Descartes, a zombaria também é uma paixão da alma. Para o filósofo, ela é uma espécie de alegria que toma conta do indivíduo quando ele nota que alguém está sofrendo de algum mal e ele julga que a pessoa é merecedora desse mal. O contrário da zombaria é a alegria séria, que ocorre quando notamos que um indivíduo está sendo beneficiado por um bem e o julgamos merecedor dele: “Há apenas esta diferença: a alegria que vem do bem é séria, ao passo que a que vem do mal é acompanhada de riso ou zombaria” (DESCARTES, 2005, p. 73).

No episódio em que Edmundo a pede em casamento, Lucíola fica confusa, assombrada, pálida e nervosa. Em suma, ela sofre com essa proposta de casamento e Edmundo sente alegria ao vê-la sofrer: zomba dela mentalmente e a zombaria vem acompanhada de sensações de prazer como é próprio das paixões:

Queria casar com ela, disse-lhe, e viu-lhe a palidez do assombro, o tremor nos cantos da boca, sem saber o que fazer das mãos, o olhar de aguda suspeita. Depois, o jeito de sufocada. Isso o excitou para o crescente prazer de vê-la cada vez mais aturdida. (...) –Deixo- a para que me responda dentro de alguns dias. Foi tão irresistível dizer isso! (JURANDIR, 1994, p. 306).

Como vimos acima, zombamos de alguém quando consideramos que esse indivíduo é merecedor do mal que ele está sofrendo. Disso, origina-se um questionamento: por que, então, Edmundo julga Lucíola como merecedora do sofrimento? Para responder a essa pergunta, precisaremos recorrer a Descartes mais uma vez.

De acordo com o filósofo, são justamente as criaturas miseráveis e infelizes que tendem a ser zombeteiras, pois elas desejam que todos sejam tão deserdados de sorte quanto elas:

E vê se que os que têm defeitos muito aparentes, por exemplo que são coxos, caolhos, corcundas ou que receberam em público alguma afronta, são particularmente inclinados à zombaria. Pois, desejando ver todos os outros tão desfavorecidos quanto eles, ficam muito contentes com os males que lhes acontecem e os consideram merecedores deles. (DESCARTES, 2005, p.153).

Embora Edmundo não se enquadre na categoria dos caolhos ou corcundas, é certo que podemos considerá-lo desfavorecido em outros aspectos. Ele tinha um único projeto de vida que não pôde nem sequer tentar concretizar, pois sua família acumulou dívidas e perdeu várias posses, entre elas, Maritambalo, o que torna o nome de Edmundo uma ironia. Afinal, Edmundo, de acordo com Bogéa (1981, p. 108) significa protetor das riquezas: “proteção, patrocínio, defesa dos bens, das riquezas”.

Por causa desses fatores, como vimos anteriormente, Edmundo entra em desespero e depois em atonia. Ele se torna um infeliz, um desfavorecido pela sorte que deseja que os outros sofram também. Eis o porquê de ele considerar Lucíola merecedora do sofrimento que ele mesmo infligiu a ela com a proposta de casamento desprovida de razão.

Entretanto, dias depois de ter pedido Lucíola em casamento, o filho mais novo dos Meneses começa a suspeitar de que ela desconfiava de que a proposta dele não passasse de uma farsa, de uma zombaria: “Seria mais esperta que ele aquela mulher tão coisa nenhuma? Teria adivinhado intenções, reconhecido a farsa?” (JURANDIR, 1994, p. 306). A suspeita aumenta ainda mais quando Lucíola, em um derradeiro resquício de orgulho, pede que Edmundo peça a mão dela para os irmãos: “– Então me peça para os meus irmãos” (Idem, p. 307).

De fato, Lucíola vê como suspeita a proposta de Edmundo: “aquele pedido de casamento tinha um misto de farsa e de ultrajante piedade” (Ibidem, p.307). Apesar da suspeita, Lucíola resolve aceitar o pedido de Edmundo, mas isso só aumenta o seu sofrimento, pois sua mente fica atormentada: misturam-se a suspeita da farsa e incontáveis inseguranças e incertezas como veremos mais adiante.

No capítulo 12, há um episódio no qual podemos constatar que a atonia de Edmundo – a inércia que faz com que ele permaneça em Marinatambalo – o encaminha para uma trajetória de auto-degradação e ele pretende arrastar Lucíola para esse rumo, ao lado dele. O episódio em questão é quando Edmundo visita a sua noiva e decide mostrar para ela um pacote que ele diz conter ossos de uma criança.

Nesse exato momento, Lucíola lembra que o tio de Edmundo (Edgar Meneses) havia assassinado uma criança anos atrás em Marinatambalo. Assim, ela conclui automaticamente que a ossada que Edmundo possuía era a da criança e fica horrorizada. Subitamente, a noiva de Edmundo é tomada por extrema agonia: chora horrorizada e tem crise de soluços.

Ao vê-la nesse estado, Edmundo interpela-a: “Como Lucíola? Que é isso? Que agonia é essa? Por que tudo isto, querida” (JURANDIR, 1994, p. 347). O uso do termo “querida” faz com que Lucíola suspeite que o seu noivo estivesse novamente zombando dela. Que fizera isso só para maltratá-la mais uma vez: “Chamando-a de querida, com ossos de criança na mão. Os soluços aumentaram” (op.cit).

Desta vez, ao contrário do que ocorre no capítulo 11, quando Edmundo pede Lucíola em casamento, o narrador não foca os processos mentais de Edmundo. Então, não há como saber se naquele momento ele estava sentindo prazer ao atormentar Lucíola, ou seja, se estava novamente zombando dela. Contudo, certamente temos diante de nós uma cena de auto-degradação que beira o grotesco e isso é reconhecido pelo próprio Edmundo: “Algo de grotesco insinuava-se em tudo aquilo” (Idem, p. 350).

Ora, a atonia de Edmundo fez com que ele permanecesse na fazenda realizando atividades desprovidas de sentido. Atividades que não lhe renderiam nada e que eram apenas frutos de uma vida inerte. Entre elas, está a escavação com intenções arqueológicas que acaba se tornando a exumação de um cadáver: ao invés de vestígios de civilizações antigas, ele encontra a prova de um crime cometido por um membro dos Meneses (Edgar Meneses). Em resumo, a atonia encaminhou Edmundo à auto-degradação.

No entanto, o herdeiro dos Meneses resolve arrastar Lucíola para este caminho de auto-degradação ao mostrar-lhe as ossadas da criança como se fossem um presente de um noivo para uma noiva. Como se fosse algo capaz de aproximá-los para se tornarem mais íntimos: “Mas não acha que isso nos uniu mais? ” (op.cit). Essa é a pergunta que Edmundo faz para Lucíola após enterrar novamente as ossadas a pedido da noiva. É uma situação degradante e que beira, de fato, o grotesco.

Se o ato de desenterrar ossadas está relacionado à atonia e considerarmos que a ideia de atormentar Lucíola com os ossos da criança morta possa estar relacionada à zombaria – há a suspeita de sua noiva de que ele estivesse zombando dela ao proferir a palavra “querida” –, podemos concluir que as duas paixões se misturam em Edmundo e o afastam do *logos* (razão). De acordo com o que nos fala Gérard Lebrun, há um desajuste da razão na mente do indivíduo apaixonado: “Seu erro provém de um desajuste do *logos* em si, pois ele engana-se ao julgar a proporção dos acontecimentos” (LEBRUN, 2009, p.22).

Considerando que o personagem não se interessa em extirpar essas paixões, ele permanece desajustado e as suas paixões vão se tornando perigosas e com consequências graves. Entre as consequências disso, está o tormento que o noivado proposto por Edmundo causa em Lucíola. Em vários momentos do romance, o narrador destaca a angústia da personagem. Misturam-se sexualidade reprimida, inseguranças e temores:

Imaginava o pudor ridículo que se apossaria dela ante o contraste físico revelado por inteiro, em toda a sua nudez, a certeza de que permaneceria inerte, repelida pelo que não lhe podia dar, como se, de tanto esperar, tivesse o sexo morto. (JURANDIR, 1994, p. 329).

A sua razão lhe indagava: que relação existe entre este casamento e a desgraça de Marinatambalo? Que serei para esse homem que me escolheu sendo eu Lucíola Saraiva e Edmundo Meneses? (Idem, p.318-319).

Note-se como o noivado se torna, de certa forma, uma espécie de degradação para ambos, pois os dois são indivíduos desajustados. Edmundo, que julga a si mesmo como um fantasma: “Realmente o homem que eu devia ser morreu (...) D. Marciana tinha razão ao me julgar um fantasma aparecendo naquela noite” (Ibidem, p.310), se junta a uma mulher que tem o “sexo morto”. Isso quer dizer que essa relação entre os dois é incapaz de gerar vida. Em mais um ato de auto-degradação, Edmundo quis o enlace entre duas vidas mortas.

Todavia, esse enlace não se concretiza. No capítulo 13 do romance, o casamento finalmente é celebrado, mas Lucíola diz não a Edmundo e foge da cerimônia. Logo depois, Lucíola se suicida tomando veneno e põe fim a uma existência miserável e infeliz. É inegável que o noivado com Edmundo contribuiu consideravelmente para que ela tomasse esta decisão.

As consequências do desvario provocado pelas paixões de Edmundo não foram apenas graves, mas também trágicas. Ajudaram a colocar um fim na vida de Lucíola e, de certa forma, na dele também, afinal, o personagem monta em seu búfalo e desaparece entre as matas de Cachoeira.

Antes de desaparecer, no final do capítulo 13, Edmundo tem diante de si alguns fatores que merecem reflexão:

Os vaqueiros falavam, por fim, que os pássaros jaburus haviam pousado e o óleo de suas pernas envenenara os peixes. Daí em diante o lago secaria e D. Marciana acrescentava: Então vocês vão ver no fundo a sepultura do afogado, o amante de Adélia Meneses, quem sabia? (JURANDIR, 1994, p. 372).

Edmundo foi ver o lago, deteve-se a cem metros de distância pensando com zombaria: aqui é minha família que fede, sou eu, não os mortos, é a propriedade. (Idem, p. 372-373).

Neste momento, Edmundo parecia constatar de vez que Marinatambalo não era um reino paradisíaco como acreditava antes, baseando-se, provavelmente, em narrativas do séc. XV e sé. XVI sobre a América as quais, para Johann Eichman (1900, p. 4, apud FRANÇA, 2011, p. 11), eram extravagantes demais: “Johann Eichman (...) lamentava que os viajantes e seus relatos fizessem por merecer a epigrama: “Quem quer mentir que minta de longe e de terras longínquas, porque ninguém vai lá para verificar”” (FRANÇA, 2011, p. 11).

Edmundo acreditara em uma mentira. Marinatambalo não era um reino e tampouco um paraíso. Lá os peixes também morriam e o lago secava, trazendo à tona os cadáveres de pessoas mortas pelos Meneses. Neste ponto, a narrativa mostra que o fascínio que Edmundo tinha pelo passado era injustificável. Havia escolhido como projeto de vida tomar conta de coisas velhas que já estavam apodrecidas, corroída pelos anos de dívidas, crimes e desmandos da referida família aristocrata da qual o personagem dalcidiano em questão era herdeiro. Marinatambalo não passava de um cemitério das vítimas dos Meneses: não tinha gado e nem vestígios de civilizações remotas.

Edmundo desperdiçou sua vida com a ideia fixa no projeto de tomar conta da fazenda e foi dominado pela atonia quando teve certeza do malogro. Esse estado de atonia foi responsável pelos desvarios do personagem, sobre os quais discorremos nesta seção, e trouxe consequências trágicas como o suicídio de Lucíola e o subentendido fim de Edmundo.

A última aparição do personagem em *Três casas e um rio* se dá no final do capítulo 13. Edmundo passa a ser atormentado pelos crimes cometidos por membros de sua família e o fato de ele se embrenhar nas matas de Cachoeira montado em seu búfalo para não voltar nunca mais – e provavelmente morrer de inanição – sugere que ele poderia estar tentando pagar pelos crimes dos Meneses, punindo a si mesmo:

Sentia-se perseguido e sem saída, ouvindo tropel e vozes. Á noite, ventos se levantaram, o fedor do lago, o “não” de Lucíola que subia como um clamor das vítimas, o acossavam. Seguiram-no tambores do Espírito Santo, abandonados no retiro onde os ossos do menino rangiam atrás do fogão (...) Mais do que a embriaguez, ouvindo aquelas vozes e aquele tropel, o terror o invadia, quando sentiu aproximar-se o mondongo. (...) Mondongo da culpa e da condenação em que se atolava com a sua propriedade e a sua miséria. (JURANDIR, 1994, p. 373-374).

Note-se como Edmundo parece estar em completo estado de delírio. Ainda que o narrador não confirme a morte do personagem e o destino dele se torne uma espécie de lenda entre os moradores do local – sendo citado em romances posteriores do ciclo como um fantasma –, tudo nos leva crer que o herdeiro dos Meneses, no estado em que se encontrava, certamente morreria. Assim, podemos encerrar esta seção com um comentário, carregado de certa ironia, de Dalcídio Jurandir sobre a morte do personagem, em carta enviada a Nunes Pereira:

O processo da morte de Edmundo parece-se com o processo da galopada de Ramiro. Depois pensei que o processo da situação pode ser o mesmo mas o móvel psicológico e a solução dramática ### diferentes. Mas penso que gostarás do fim lendário de Edmundo. Para ele ficou bem. Eu quis ridicularizá-lo, fazê-lo um pobre diabo e no fundo saiu um homem, herói de lago e de pântano mas herói no seu fim. (JURANDIR, apud NUNES, 2004, p. 22).

### V – Belém do Grão Pará: atonia e degradação sob os escombros do lemismo

### 5.1 Aspectos gerais

*Belém do Grão Pa*rá (1960), quarto romance de Dalcídio Jurandir, é o primeiro do **Ciclo do Extremo-Norte** que tem como espaço principal a cidade de Belém do Pará, apresentada como decadente. Os três primeiros – *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), *Marajó* (1947) e *Três casas e um rio* (1958) – têm como espaço principal a ilha do Marajó. A partir de *Belém do Grão Pará*, a capital paraense passa a ser o palco das narrativas de Dalcídio Jurandir, ainda que em outros romances, posteriores a ele, apareçam outros locais: a cidade de Muaná, em *Passagem dos Inocentes* (1963); a vila de Cachoeira, na primeira parte de *Ponte do Galo* (1971); a fazenda do Coronel Braulino, localizada no Marajó, que surge através de reminiscências dos personagens de *Os Habitantes* (1976); o Rio de Janeiro e as entranhas da Amazônia em *Chão dos Lobos* (1976); e uma cidade do Baixo Amazonas (provavelmente Gurupá) em *Ribanceira* (1978).

Primeiramente, poderíamos dizer que o tempo histórico do romance é aproximadamente os primeiros anos da década de 20, do séc. XX, mais precisamente após a queda de Antônio Lemos – um dos políticos mais importantes do Pará[[10]](#footnote-10). No entanto, como é de praxe nos romances dalcidianos, o narrador realiza várias analepses através de lembranças dos personagens. Assim, fatos ocorridos na era “Lemista” são retomados por serem importantes para a construção dos personagens e o desenvolvimento do enredo.

Nesse sentido, o tempo histórico de *Belém do Grão Pará* é amplo, abrangendo tanto uma parte do período áureo do **Ciclo da Borracha** – quando Antônio Lemos era um dos políticos mais poderosos da Amazônia –, quanto sua queda que coincidiu com a queda de Lemos, fato registrado logo na primeira página do livro: “Com a queda do velho Lemos, no Pará, os Alcântaras se mudaram da 22 de Junho para uma das três casas iguais, a do meio, de porta e duas janelas, n. 160, na Gentil Bittencourt.” (JURANDIR, 1960, p. 5).

O trecho supracitado já adianta um dos núcleos centrais do romance: a vida da família dos Alcântaras, formada por Virgílio, Inácia (esposa de Virgílio) e Emília (filha do casal). É precisamente na casa dos Alcântaras que Alfredo se hospeda para iniciar seus estudos em Belém. Ao final de *Três casas e um rio*, Alfredo chega a Belém com sua mãe, após uma tempestade, e o romance termina, deixando uma espécie de gancho para o livro seguinte do ciclo: *Belém do Grão Pará*. Entretanto, no primeiro capítulo dos 43 que compõem o livro, é apresentada a família dos Alcântaras e todos os seus componentes.

Ainda no primeiro capítulo, o narrador faz uma analepse e mostra o momento em que D. Amélia, mãe de Alfredo, conversa diretamente com D. Inácia para propor que o filho fique na casa em troca de uma quantia mensal. Somente no terceiro capítulo vemos a continuação do gancho deixado ao final de *Três casas e um rio*: Alfredo chega a Belém e começa a ter os primeiros contatos com a cidade. Visto que o menino se hospeda na casa dos Alcântaras, tanto a casa da Gentil Bittencourt quanto a casa da Estrada de Nazaré – para onde a família se muda posteriormente – tornam-se um dos principais espaços da narrativa onde se desenrolam a maioria das ações.

Os Alcântaras são uma família em decadência financeira. Ainda no primeiro capítulo, o narrador onisciente realiza uma analepse para mostrar os tempos de abastança da família quando Virgílio trabalhou para Antônio Lemos, administrando o Mercado de São Brás: “O São Brás, sim! Aquela prima obra de arquitetura, “românica”, como diziam os cronistas oficiais (...) E administrando aquela arquitetura românica, o nosso Virgílio Alcântara” (*Idem*, p. 13).

O bom emprego de Virgílio – conseguido por meio do favor graças às boas relações de sua mulher com Lemos – permitia que a família gozasse de boa situação financeira, como lembra D. Inácia: “No tempo do Champanhe escorrendo pelos babados, ensopando mangas dos fraques (...) das gardênias que os Alcântaras mandavam para o peito da sobrecasaca do Senador Lemos (...)” (*Ibidem*, p. 6). Com a queda de Antônio Lemos, referida logo no início do romance, Virgílio é demitido do Mercado e passa a trabalhar na Alfândega, ganhando bem menos.

Note-se que a família Alcântara se beneficiou de um favor concedido por um grupo político liderado por Antônio Lemos, mas quando esse grupo político saiu do poder, Virgílio perdeu o emprego que, certamente, foi concedido a outrem por meio do favor também. O novo administrador do Mercado, na certa, bajulava Lauro Sodré, o político que assumiu Belém após a queda do Lemismo. Segundo afirma Furtado (2015, p. 178), em *Belém do Grão do Pará* o favor é “uma girândola que move a vida urbana. Mediado por ele, os Alcântaras já viveram vida farta e com certa ostentação, quando da regência do senador Lemos em Belém”.

Mesmo em decadência financeira, os Alcântaras ainda tentam manter a aparência de uma família pequeno-burguesa do séc. XIX. A família conserva um piano e mantém uma agregada: a menina Libânia, personagem pobre que veio do interior e que faz o papel de serva da família. Ter servos (ou escravos) era algo comum às famílias burguesas do séc. XIX , bem como o fato de as moças da casa aprenderem piano, algo que fazia parte de sua educação[[11]](#footnote-11).

Interessante observar que, apesar de a narrativa (no presente) ser ambientada no séc.XX, a família Alcântara ainda conserva tradições oitocentistas e revela uma das críticas sociais do romance: o atraso do Brasil, a manutenção de elementos ruins pertencentes ao passado, como a exploração de pessoas menos favorecidas que se tornavam servas de quem tinha mais.

No caso de Libânia e os Alcântaras, a exploração é mascarada pela relação do favor. Ainda que o favor fosse, como afirma Schwarz 1977 (p. 16) , “mais simpático que o nexo escravista”, em muitas dessas relações existia a opressão como existe, de certa forma, na relação entre Libânia e os Alcântaras. A menina serve aos Alcântaras incessantemente e, às vezes, é esbofeteada por Inácia quando não faz um serviço direito. Nas palavras de Schwarz, mesmo nas relações de favores, a violência “sempre reinou na esfera da produção” (op.cit).

Voltando aos Alcântaras, lembremos que Emília não consegue se enquadrar no modo de vida pequeno-burguês. Não consegue casamento e não tem habilidades com o piano:

Emília sentou-se ao piano, o banco gemeu com o peso. A queda do velho Lemos havia lhe interrompido as aulas. “Não culpa a queda do velho, desgraçada, por tu não saber tocar, desgraçada. Eu que devia era ter te mandado ensinar berimbau”, dizia-lhe sempre a mãe. (...) Emilinha espalhou sôbre o teclado as folhas de papel (...) Fechou o piano; sim, antes o berimbau. (JURANDIR, 1960, p. 28).

Além da inabilidade com o instrumento de cordas, Emília também sofre com o seu sobrepeso – aludido constantemente na obra, inclusive no trecho supracitado que cita o ranger do banco com o sobrepeso de Emília fazendo uso da prosopopeia “gemeu” –, o que a torna incapaz de conseguir um bom casamento, levando em conta que, para a sociedade burguesa brasileira, moças acima do peso são consideradas mal afeiçoadas e, consequentemente, sofrem preconceito e desprezo. Todos esses fatores impedem que se concretize em Emília a imagem de moça pequeno-burguesa ortodoxa.

Levando em consideração esses elementos que compõem a vida dos Alcântaras, uma leitura apriorística poderia propor que Virgílio, Inácia e Emília são personagens que refletem um determinado segmento social de forma quase caricata. Seriam, por assim dizer, “personagens de costumes”?

As “personagens de costumes” são, portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados; por meio, em suma, de tudo aquilo que os distingue vistos de fora. Estes traços são fixados de uma vez para sempre, e cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles. Como se vê, é o processo fundamental da caricatura (...) e tem ainda sua eficácia máxima, na caracterização de personagens cômicos, pitorescos, invariavelmente sentimentais ou acentuadamente trágicos. (CANDIDO, 2009, p. 61-62).

De fato, Inácia possui um traço que logo chama atenção do leitor: a sua mania de reclamar de tudo, com as palavras impregnadas de ironia: “Com os ares desta aprazível residência, engordamos, benza-nos o diabo (...) que montanha de Minas, Suiças coisa nenhuma! Basta o ar desta baixa, o origã do lixo e da lama aí nos fundos” (JURANDIR, 1960, p. 5).

Quanto a Virgílio, um traço que se destaca nele logo de imediato é a sua aparente adaptação à tranquilidade da rotina: “Seu Virgílio, se embalando na rede de cordas, escutava, fingindo não escutar. Voltara da Alfândega, na horinha de sempre, 6,25, com o toucinho embrulhado no mais recente Diário da União” (*Idem*, p. 8). Em relação à Emília, de início, destaca-se nela o seu sobrepeso e a incapacidade de conseguir matrimônio.

Entretanto, à medida que a narrativa avança, percebemos que a família dos Alcântaras é bem mais complexa do que aparenta ser. Mais profunda do que uma simples caricatura de pequeno-burgueses medíocres.

Nos romances de Dalcídio Jurandir, é bastante comum a presença do recurso do monólogo interior. Em *Belém do Grão Pará* não é diferente. Nele, o monólogo interior se faz presente não apenas em Alfredo, personagem principal do romance, mas também em Inácia, Emília e Virgílio. No último, o recurso é mais utilizado. Através desse recurso, desvela-se que Virgílio é um ser angustiado, constantemente atormentado por dúvidas sobre que rumos tomar na vida: “Como viver? Como, na prática, ser um homem de bem, ter uma família, saber julgar uma mulher, julgar-se a si mesmo?” (*Ibidem*, p.270); além de recorrentes questionamentos acerca da fidelidade de sua esposa e tendências ao aviltamento, como veremos mais adiante.

O monólogo interior também se faz presente em Emília, especialmente no momento em que ela se torna noiva do advogado Viriatinho (apelidado de Porca Prenha pela cidade, devido à sua aparência e caráter). Sua mente é invadida por incertezas e receios acerca do casamento com um homem de caráter duvidoso, algo que seria considerado comum: “Gorduchona, virgem gorda, que mais podia desejar? Dar de banda? Se aconselhar com Isaura?” (*Ibidem*, p. 294).

Todavia, sua angústia cresce todas as vezes que imagina qual será a reação de sua amiga Isaura (a costureira) quando souber do matrimônio: “Para ganhar o doutor, teria de perder a costureira” (*Ibidem*, p. 295). A preocupação excessiva de Emília em relação a Isaura aparece em várias passagens além da supracitada. Essa preocupação sugere que existe algo além de amizade entre as duas, possivelmente uma relação homoerótica[[12]](#footnote-12).

A voz de Inácia, no entanto, aparece bem mais através do discurso direto livre, mas nem por isso é menos reveladora. Através dos diálogos que ela entabula com outros personagens, percebe-se não apenas suas ironias, mas também uma forte convicção a respeito dos homens:

–Patetinha me embrulha o estômago. (...) Diga o que êle tem de fogo nas ventas, que isso recomenda. Solte, que desta boca só sai amém a tudo o que o pequeno herdou do diabo, de que Nosso Senhor me salve. (*Ibidem,* p. 7).

– Engana-se, minha amiga, se quer fazer passar o seu filho por anjo ou fazer dele um anjo. Não é de um anjo que se faz um homem. (op. cit).

De acordo com o discurso da personagem descrito acima, exaltando os homens comparados ao “diabo” e desprezando aqueles que se assemelham aos “anjos”, deduz-se que para ela não importa que o homem se corrompa e se degrade para conquistar os seus objetivos. Para a professora Marli Furtado, que considera Inácia uma das mais importantes personagens do romance, a sua “admiração exacerbada pela natureza má dos homens” (FURTADO, 2002, p. 118) é uma das principais marcas que compõe a personagem.

A forte convicção de Inácia a respeito do papel dos homens no mundo e os dilemas vividos por Emília e Virgílio fazem cair por terra a ideia de que os três seriam personagens de “costumes”. Pelo fato de surpreenderem o leitor à medida que a narrativa avança, estão mais próximos dos personagens de “natureza”.

Personagens de natureza são aqueles carregados de complexidade, cuja essência não é facilmente identificada pelo leitor, exigindo dele uma leitura mais aprofundada, tendo em vista que costumam causar espanto ou estranheza: “são apresentadas além dos traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros. Não são imediatamente identificáveis (...)” (CANDIDO, 2009, p. 62).

Esta seção tratará apenas de Virgílio Alcântara, analisando de que modo a atonia e a degradação se manifestam nesse personagem “de natureza”. Entretanto, pelo fato de a personagem Inácia influenciar diretamente na trajetória de Virgílio, dedicaremos parte dessa seção para discorrermos a respeito da relação dela com o marido. Assim, alguns traços da personagem, bem como determinadas tramas nas quais ela se envolve, serão contemplados.

### 5.2 Inácia e Virgílio

Apesar de formarem uma família pequeno-burguesa, as origens de Inácia e Virgílio não estão no seio burguês. Ela advém de uma família de retirantes nordestinos, fato narrado logo no primeiro capítulo: “Vindo de uma família de retirantes do Ceará, enraizada na Estrada de Ferro de Bragança, onde a fora buscar Virgílio Alcântara, Inácia não perdeu tempo quando se viu à porta que lhe abria o lemismo” (JURANDIR, 1960, p. 15).

Virgílio, nascido em Guaramiranga – município do norte do Ceará –, provavelmente era um retirante nordestino também, em busca de oportunidade de trabalho na Amazônia (no período do **Ciclo da Borracha**), quando conheceu a esposa na Estrada de Ferro de Bragança.

Inácia, ao lado do marido, subiu na vida durante o período em que Antônio Lemos esteve no poder (“Lemismo”), graças às bonanças promovidas pelo período áureo do **Ciclo da Borracha**. Nessa época, Inácia integrou uma das Ligas Femininas, grupos criados por lideranças políticas paraenses para fortalecer a imagem de determinado grupo político diante da sociedade, utilizando algo que era uma novidade naquele período: a participação das mulheres na política:

As ligas partidárias femininas (...) são percebidas na cena paraense tanto na Primeira quanto na Segunda República. Constituem-se de mulheres das camadas sociais média e alta, professoras ligadas às escolas públicas e jovens de família dos líderes políticos. Têm presença expressiva nos acontecimentos que fortaleceram as principais lutas partidárias entre os “príncipes” do período republicano – Antônio Lemos e Lauro Sodré (1912), Enéas Martins e Lauro Sodré (1916) e Magalhães Barata e Abel e Mário Chermont (1935). (ÁLVARES, 1995, p. 135-136).

Como cada político possuía seu próprio grupo feminino, Inácia obviamente integrou o de Antônio Lemos. Apesar de integrar esse grupo político, Inácia precisou estar casada para ascender socialmente. Afinal, os Alcântaras sobem na vida quando Virgílio passa a administrar o então recém-inaugurado Mercado de São Brás, adquirindo um bom salário que permitia que sua família levasse uma vida pequeno-burguesa.

Deste modo, Inácia se aproxima de algumas mulheres machadianas que, embora limitadas por sua condição, encontram meios de ascender socialmente, como Guiomar, de *A Mão e a Luva* (1874), que se casa com um homem de ambições políticas; e Capitu, de *Dom Casmurro* (1899), que se casa com Bentinho para ascender socialmente.

É notório que Inácia, à maneira das mulheres do universo romanesco machadiano, também inseridas em uma periferia do capitalismo, almeja aquilo que está ao alcance: estabilidade financeira e vida confortável. Entretanto, eram tempos em que as mulheres advindas de classes menos abastadas (Guiomar e Capitu), não poderiam, por si só, lutar por isso. Por essa razão, precisavam de um bom casamento com homens de alto poder aquisitivo, como Bentinho com quem Capitu se casa; ou com homens de altas ambições financeiras e políticas, como Luís Alves, escolhido por Guiomar.

O marido de Inácia, no entanto, não se enquadra em nenhuma das situações apontadas acima. Não vem de família rica e nem possui ambições. Quem conseguira o cargo importante no Mercado de São Brás fora a sua mulher, por meio de bajulações a Antônio Lemos, integrando a Liga Feminina. Ele mesmo não se interessava pela vida da alta sociedade: “Seu Virgílio pouco frequentara a sociedade (...) a muito custo saía, de fraque, pelo braço da senhora, lerdo e sufocado” (JURANDIR*,* 1960, p.18).

Ainda assim, Inácia precisa do marido, pois apenas os homens poderiam exercer um cargo importante, o que demonstra novamente a condição subalterna a qual as mulheres eram obrigadas a se submeter. Tendo sua condição rebaixada pela sociedade, Inácia precisa dos homens para perseguir seus objetivos de riqueza e ascensão social. Por isso, transfere a eles as suas convicções:

– Gosto dos precipitados. Dos que se arrojam. E isso não aconteceu a Virgílio Alcântara, nas horas de se arriscar e trazer o seu, quando o Senador Lemos só faltava dizer: aproveitem, bons e maus amigos, quem não arrisca... (Idem, p. 8).

Além de gostar dos homens “arrojados” e ambiciosos, anteriormente destacamos também que ela prefere aqueles comparados ao “diabo” em detrimento àqueles comparados aos “anjos”. Tudo sugere que, para Inácia, todos os métodos são válidos para que o indivíduo alcance os objetivos que persegue. Até mesmo aqueles que o obriguem a se degradar. Nesse sentido, o pensamento da personagem se aproxima das convicções burguesas sobre as quais Marx e Engels discorrem. Para os pensadores alemães, a burguesia:

Afogou nas águas gélidas do cálculo egoísta os sagrados frêmitos da exaltação religiosa, do entusiasmo cavalheiresco, do sentimentalismo pequeno-burguês. Fez da dignidade pessoal um simples valor de troca (...) (MARX, ENGELS, 1999, p. 68-69).

A burguesia despojou de sua auréola todas as atividades até então consideradas dignas de veneração e respeito. Transformou em seus trabalhadores assalariados o médico, o jurista, o padre, o poeta, o homem da ciência. (*Idem*, p.69).

A burguesia rasgou o véu de comovente sentimentalismo que envolvia as relações familiares e as reduziu a meras relações monetárias. (op. cit).

De acordo com a concepção de Marx e Engels, o indivíduo burguês pode se ver livre de toda e qualquer amarra que possa impeli-lo de conquistar seus objetivos. Nada mais é sagrado e puro: nem seu trabalho, nem sua dignidade e nem mesmo a sua religiosidade. Dessa maneira, tudo é válido para que o homem possa alcançar seus ideais de riqueza e poder, até mesmo cometer atos degradantes ou ignominiosos que possam destruir coisas e pessoas. Considerando que nada mais é sagrado, o indivíduo burguês pode ignorar a religião, o sentimentalismo das relações familiares e os valores morais da sociedade, elementos que poderiam impedi-lo de cometer certos atos. A este respeito, Marshall Berman complementa:

De vários modos, Marx sabe que isso é assustador: homens e mulheres modernos podem muito bem ser levados aos nada, carentes de qualquer sentimento de respeito que os detenha; livres de medo e temores, estão livres para atropelar qualquer um em seu caminho, se os interesses imediatos assim o determinarem. (BERMAN, 2013, p. 140).

Outra teoria marxista importante supracitada é a do valor de troca. De acordo com Marx e Engels, a sociedade burguesa transformou todas as coisas e seres em simples produtos que podem ser trocados, negociados. Todo e qualquer produto: vestuário, comida, obras de arte e outras coisas; bem como qualquer profissão: advogado, professor, médico, entre outras; e qualquer pessoa estão passíveis de serem negociados e comercializados. É possível comercializar tanto uma vestimenta quanto o próprio corpo em troca de dinheiro. Nas palavras de lorde Henry, importante personagem do romance *O Retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde: “Hoje em dia, as pessoas conhecem o preço de tudo e o valor de nada” (Wilde, 2011, p. 54).

Entretanto, o contexto no qual Inácia e Virgílio se encontram é o da Amazônia (periferia capitalista) e não o da Europa Moderna do séc. XIX, então o principal centro do capitalismo. Nesse contexto, as disputas acirradas por dinheiro e poder traziam consequências bem mais expressivas como a ascensão e queda de grandes empresários e guerras por disputas de territórios, sendo a maior delas a Primeira Guerra Mundial que encerrou o séc. XIX de forma extremamente sangrenta.

Obviamente, fora da Europa Moderna, essas disputas capitalistas por poder e dinheiro – que passam por cima de qualquer limite, conforme Marx e Engels afirmam – não trazem consequências tão expressivas e nem tão graves como as observadas no velho continente, pois nas chamadas periferias capitalistas “os significados da modernidade teriam de ser mais complexos, paradoxais e indefinidos” (BERMAN, 2013, p. 206).

No que diz respeito ao Brasil, durante vários séculos ele concentrou a sua produção no meio rural e iniciou timidamente a sua industrialização apenas no final do séc. XIX e início do séc. XX. Entretanto, conforme podemos observar nos próprios romances de Dalcídio Jurandir, o país era incapaz de se livrar de males do passado. Os desmandos de antigos aristocratas (como os da falida família Meneses) no interior do Pará, além da exploração (Libânia) – oculta sob a carapaça do favor – em casas das grandes cidades são exemplos disso. Com o atraso encrustado em suas raízes, o Brasil era apenas mais uma periferia capitalista.

Contudo, isso não significa que as teorias dos pensadores alemães acerca do capitalismo e da burguesia não possam encontrar algum eco nessa periferia – no caso específico da obra dalcidiana: a cidade de Belém habitada pela família Alcântara. Afinal, aqui há também a lógica capitalista de ascensão e queda, além das disputas desprovidas de qualquer amarra moral, religiosa, familiar ou afetiva. Todavia, se nos principais centros capitalistas essa disputa é por territórios e grandes empresas, em *Belém do Grão Pará,* essa disputa se dá por conta de cargos políticos e nomeações.

Veremos a seguir como Inácia está bem adaptada a esse contexto, ao contrário do marido: acometido pela atonia que o faz ter um completo desinteresse pelos jogos políticos que cerceavam a sua família durante a era Lemista. Isso fez com que Inácia tivesse controle sobre ele. O fato de os Alcântaras terem se tornado uma família pequeno-burguesa se deve ao forte envolvimento dela no ambiente político durante o tempo em que Antônio Lemos administrou Belém, algo que despertou a suspeita do marido de um provável adultério.

Virgílio, conforme observa Furtado (2002, p.123), vive o mesmo drama de Bentinho, protagonista do romance machadiano *Dom Casmurro*: é atormentado frequentemente pela dúvida atroz acerca da fidelidade da esposa. Embora o adultério de Inácia não seja confirmado diretamente na obra, a suspeitas do marido são um dado importante na narrativa, sendo retomado várias vezes no decorrer do romance:

Via, ainda, agora, como a mulher gostava das expansões da rua, da política em que uma senhora já não acha bastante decotar o colo mas levantar a saia. O arpão da suspeita entrara-lhe fundo. (JURANDIR, 1960, p. 270).

Não era pelas facilidades da desonra mas pelas dificuldades de viver assim, como vivia, suspeitando, imaginando, não podendo ver Inácia senão sob um veu a enfiar pelos fundos da casa do Senador ou de outros senadores (...) (*Idem*, p.272).

Uma e outra vez, vendo Inácia no auge do fervor lemista, temeu pela fidelidade da mulher, pelo menos por sua reputação. Não ouvia o que se falava das senhoras ao pé do Senador, e senhoras que podiam desonrar-se impunemente e até mesmo obrigatoriamente por serem da sociedade? Inácia, esta, havia se exposto nas febris demonstrações da Liga, empenhara-se pela nomeação do Mercado.... (*Ibidem*, p. 14-15).

Todos os fatos lembrados pelo marido estão imbuídos da suspeita: os passeios pela rua nos quais a esposa gostava de se exibir; suas relações com os políticos da era Lemista: “outros senadores”; e, o mais importante, a presença de Inácia na Liga Feminina, que permitiu a ela conseguir para o marido o cargo importante no Mercado de São Brás.

Na terceira passagem do livro transcrita acima, justamente a que registra a atuação de Inácia na Liga Feminina, afirma-se que a Alcântara “empenhara-se” para conseguir o cargo para o esposo. Juntando este verbo com a lembrança do marido das senhoras que se envolviam com o senador – ou que ficavam “aos pés dele” –, conclui-se que Virgílio suspeita que Inácia conseguiu a nomeação no Mercado de São Brás em troca de favores sexuais com políticos locais ou com o próprio Antônio Lemos.

Se tomarmos este fato como verdade, podemos atestar que as teorias de Marx e Engels sobre o indivíduo inserido no universo capitalista – que ignora qualquer valor moral, sentimental ou religioso e ignora todos os limites para conseguir seus objetivos – encontram um pequeno eco em Inácia. Supondo que ela realmente tenha realizado os favores sexuais, se nota que a personagem não dá importância a qualquer valor moral ou sentimental ao ser infiel no matrimônio e assume como válidas todas as formas possíveis de alcançar os objetivos, até mesmo a degradação de entregar o corpo a políticos.

Essa entrega do corpo também alude à teoria do valor de troca. Inácia teria vendido seu corpo em troca do dinheiro que o cargo do marido poderia trazer a ela e a sua família. Nesse sentido, observa-se que ela, enquanto pessoa, seria transformada em um simples produto: seu corpo não teria mais valor qualitativo, sendo apenas um produto de troca que tem determinado preço. Sobre essa teoria marxista, comenta Lucien Goldmann:

Na vida econômica, que constitui a parte mais importante da vida social moderna, tôda a relação autêntica com o aspecto qualitativo dos objetos e dos sêres tende a desaparecer, tanto das relações entre os homens e as coisas como das relações inter-humanas, para dar lugar a uma relação mediatizada e degradada: a relação com os valôres de troca puramente quantitativos. (GOLDMANN, 1976, p. 17).

Na relação entre Inácia e Virgílio, não há nenhum valor qualitativo. Ela não nutre sentimento algum pelo marido. Casou-se apenas porque precisava de um homem para ajudá-la a ascender socialmente, portanto só tinha importância o quanto ela poderia acumular. Como já explicado anteriormente, Inácia precisou do marido para ele assumir o cargo importante no Mercado, pois ela não poderia devido à condição subalterna das mulheres naquela época.

Note-se que, mesmo tendo se “empenhado” para conseguir um cargo que colocaria a família Alcântara em excelente situação financeira, Inácia precisou de Virgílio para cumprir uma obrigação machista da sociedade. Embora, como afirma Rago (2004, p. 581), no início do séc. XX as mulheres já tivessem ingressado no mercado de trabalho, a maioria trabalhava em fábricas: “Em 1912, os inspetores do Departamento Estadual do Trabalho visitaram sete estabelecimentos fabris e constatam que, de um total de 1.775 operários, 1.340 eram do sexo feminino” Ainda assim, ganhavam menos que os homens e eram preteridas em empregos com altas bonificações:

O desenvolvimento industrial e tecnológico e as economias estatais propiciaram a criação de novos empregos no setor terciário, que aos poucos foram sendo considerados para as mulheres. (...) Contudo, os cargos exercidos pelas mulheres eram geralmente subordinados, não chegavam a chefes e gerentes e não tinham acesso às profissões mais bem pagas no serviço público ou nas empresas privadas[[13]](#footnote-13).

Apesar de o adultério não ser confirmado, a suspeita existe e é retomada várias vezes durante o romance, conforme pudemos observar. Além disso, há ainda dois momentos da narrativa que mostram que Inácia é realmente capaz de se degradar em nome do dinheiro e das ambições pequeno-burguesas.

O primeiro momento é o episódio em que Virgílio fica próximo de violentar Libânia, narrado no capítulo trinta e cinco. Virgílio já havia concebido esta ideia monstruosa antes e, nesse capítulo, ele fica próximo de consumar o ato ao ver a criada da casa dormir no chão, imagem que desperta nele desejos sexuais tão intensos que o fazem tremer: “Virgílio, dobrado, tremia um pouco, deu lhe vontade de dizer chamá-la, dizer lhe: minha caboquinha... (...) aqueles lábios na degustação do sono (...) eram para Virgílio uma sedução dolorosa, em que se via monstruoso e ridículo” (JURANDIR,1960, p. 274).

A imagem erótica dos lábios de Libânia e a vontade de proferir os termos “minha caboquinha” – palavras que, neste caso, estão impregnadas de um erotismo obsceno – sugerem que o Alcântara esteve próximo de abusar sexualmente da criada. Toda a cena é observada por Inácia que não se indigna com o marido e nem provoca um escândalo, o que seria natural: “D. Inácia mais parecia curiosa do que indignada”(*Idem*, p. 275). A costureira Isaura, que estava ao lado dela, se surpreende com a atitude da dona da casa: “Não sabia de quem se espantava mais se do padrinho ou da madrinha” (op.cit).

Ainda na mesma página, Inácia tem o pensamento absurdo de desejar que o marido consumasse o ato de violência sexual:

No fundo, D. Inácia parecia deliciar-se com aquela situação do marido curvado diante de uma cabloca adormecida no chão. Nem para enlaçar a menina, pelo menos fazer a brutalidade, o risco, não era um homem? Se tinha chegado até ali, consumasse a intenção. Depois, confiava em Libânia. (op.cit).

Para Inácia, valeria a pena Virgílio desrespeitar o matrimônio ao violentar Libânia, passando por cima de qualquer amarra moral. Ignoraria os traumas e a humilhação que a criada sofreria. Tudo isso para que ele cumprisse seu objetivo: possuir a jovem.

Ora, até então Virgílio não tinha dado sinais de que era um homem ousado na concepção de Inácia: um homem mais próximo do “diabo” e distante dos “anjos”. Caso consumasse a violência sexual contra Libânia, Virgílio provaria à esposa que “era um homem de verdade” – seguindo a lógica machista dela – e sinalizaria que, se foi capaz de correr um risco ao cometer um abuso sexual, poderia ser capaz de correr riscos para ganhar grandes quantias em dinheiro e tirar a família da mediocridade financeira. Finalmente, Virgílio não seria mais um homem dominado pela atonia e mergulharia nas disputas pequeno-burguesas de uma periferia capitalista que, embora não trouxessem consequências tão expressivas como guerras, podiam gerar atos de corrupção capazes de arruinar um número considerável de pessoas:

Se atentarmos para as sóbrias cenas criadas pelos membros da nossa burguesia, veremos o modo como eles realmente trabalham e atuam, veremos como esses sólidos cidadãos fariam o mundo em frangalhos, se isso pagasse bem (BERMAN, 2013, p. 123-124).

De fato, Virgílio tenta conseguir recursos financeiros de modo degradante: entra em um esquema de corrupção para desviar dinheiro da Alfândega, seu local de trabalho. Inicialmente, o Sr. Alcântara esconde da família o fato de ter ajudado a desviar o referido dinheiro. Apenas no último capítulo do romance, quando o conluio é descoberto na Alfândega, é que os membros da casa da Estrada de Nazaré tomam conhecimento.

No capítulo quarenta e três, o derradeiro capítulo da obra, Virgílio conta à esposa que o esquema de corrupção havia sido descoberto e que ele, por contribuir com a investigação, fora poupado da prisão, mas ainda assim acabou ficando sem o emprego. Inácia se decepciona com a atitude do marido:

Aí está a tua desgraça, Virgílio, e o mal dela é ser tão reles, Alcântara. É que tu não nasceu pra isso. Mas agora que meteu o pé na lama, por que não vai até o fundo? Não leva a cruz? Que tinha de ir para a cadeia? As aparências? (...) Fosse pra cadeia. Eu, esta gorda velha, ia com a marmitinha, eu trabalhava com a Magá, vendia no Mercado, ia me empregar na Santa Casa lavando lençol de defunto, ali na Regina fazer caracol e sonho e te serviria, desgraçado, pagando um bom canalha do Fôro, que te tirasse das grades... (...) E voltavas de cabeça em cima do pescoço, meu filho, e não assim caída no peito, degolado. Antes a cadeia, que essa consolação... Meu Deus salvou-se o homem... Antes a gororoba da São José que as bíblias do seu Alburqueque... Antes. (JURANDIR, 1960, p. 357).

Interessante notar que Inácia não condena o fato de o marido ter se envolvido em um esquema de corrupção. Pelo contrário, ela até se orgulharia dele por correr este “risco” (como um homem “de verdade”), caso a negociata tivesse sido bem-sucedida.

Entretanto, como Virgílio acaba delatando o conluio para se livrar da cadeia, Inácia fica desapontada, vendo mais uma vez o marido como um homem fraco e covarde, como consta neste breve monólogo interior: “A fraqueza dele, a honestidadezinha chuê, a mão no cocho que e a outra na consciência, fizera-o confessar (...) sem o macho descaramento de dizer não e não, focinho levantado!” (Idem, p. 356).

Inácia preferiria que o marido tivesse ido até ao fim na sua empreitada, pois, para ela, isso provaria que ele foi um homem capaz de se arriscar para buscar seus objetivos, ainda que ele precisasse ir para cadeia e ela tivesse de trabalhar arduamente com pequenas vendas e até mesmo se submeter à humilhação de lavar lençóis de defunto para juntar dinheiro para pagar um advogado, como consta na passagem transcrita acima, da página 357.

Contudo, como veremos mais adiante, a atonia é uma paixão da qual Virgílio não consegue se desvencilhar. A recusa em ir até o fim com o seu ato de corrupção é uma forma de tentar retomá-la. Contudo, cabe a nós, por enquanto, concluirmos que Inácia é uma personagem que esteve bem inserida nos jogos políticos da era Lemista em uma Amazônia abastada financeiramente graças às bonanças promovidas pelo Ciclo da Borracha. Embora esse contexto seja diferente do da Europa oitocentista, foi possível utilizar algumas teorias marxistas para analisar a personagem.

São elas a teoria do valor de troca e a ideia de que o capitalismo faz com que certos indivíduos atropelem qualquer limite para satisfazer seus desejos e objetivos, não importando que para isso tenham que corromper, destruir, trair, violentar e se degradar, sem qualquer sentimentalismo ou valor moral. Afinal, para os pensadores alemães, o capitalismo destruiu tudo aquilo que havia de sagrado no matrimônio, nas religiões, nas profissões e até mesmo na vida humana, transformando tudo em elementos passíveis de serem negociados.

Conclui-se também que Inácia controlou boa parte da vida de Virgílio, levando em conta que ele, dominado por uma paixão (atonia), passou ao largo dos jogos políticos de uma periferia capitalista. Fora Inácia a responsável por mergulhar a fundo na disputa por cargos políticos e nomeações, enquanto ele permaneceu inerte vendo sua esposa tomar à frente das ações que decidiam os rumos da família Alcântara.

A atonia de Virgílio, bem como o momento em que ele adquire a consciência de que viveu boa parte de sua vida à sombra da esposa e decide tomar providências quanto a isso, serão os temas que discutiremos a seguir.

### 5.3 Um urubu sobrevoando os escombros

Virgílio, inicialmente, é apresentado como um simples pequeno-burguês em decadência financeira que passou a trabalhar burocraticamente na Alfândega, após perder o cargo de chefe no Mercado de São Brás, emprego que permitia que sua família vivesse em excelente situação econômica. Ainda no final do primeiro capítulo, quando Virgílio está tomando banho, o narrador resume a simples rotina do personagem:

Taxas Alfandegárias, aquele sol de chapa à tarde no paredão da capatazia, vias de conhecimento, guardas a aduaneiros, maços de Diário Oficial, a passagem do Inspetor e os titís de galinha do porteiro, irmão de São Vicente de Paula, tudo isso desaparecia naquele banho à boquinha da noite. (JURANDIR, 1960, p. 22).

Entretanto, à medida que novos dados sobre a família Alcântara vão sendo apresentados, percebe-se que o fato de Virgílio ser bem adaptado à rotina é um reflexo da atonia que o envolve. Os Alcântaras empobreceram, mas Virgílio não parece se importar com isso, aceitando passivamente a decadência financeira da família.

Aliás, de acordo com o que foi discutido na seção anterior, ele nunca se interessou por negócios e nem por disputas de cargos políticos, deixando tudo isso a cargo da esposa, para que ele pudesse se entregar a um modo de vida pacato, o que era próprio de sua personalidade. Entretanto, essa busca incessante de Virgílio por uma vida tranquila e sem atribulações acabou se tornando uma atonia. A inércia e a passividade dominaram a sua vida mental.

Assim, além de passar boa parte de sua vida distante dos jogos políticos que poderiam lhe render dinheiro, Virgílio foi se atrelando a uma rotina de pequeno-burguês após a derrocada financeira da família: contentou-se com um cargo na alfândega.

A narrativa mostra que esse estado de atonia parece trazer prazer e tranquilidade para o personagem. Afinal, quando o narrador descreve o banho de Virgílio, ainda no primeiro capítulo, utiliza o termo “bem-aventurança” e compara o personagem a um rei: “Cobria-se de espuma como de um manto real. Sabão, cuia e água eram servos de silenciosa submissão e limpeza e os zincos molhados, como espelhos, refletiam-lhe a bemaventurança” (op. cit).

Entretanto, ainda na mesma página, ao utilizar a metáfora do peixe capturado e “esfolado” – o que sugere dor, escoriações e ferimentos –, o narrador transmite ao leitor a ideia de que Virgílio também carrega um sofrimento: “O homem branco, cheio de pelos e mamas, lembrava um grande peixe esfolado e suspenso numa linha invisível” (op.cit).

Se a atonia, enquanto paixão, é uma tendência que domina a vida mental e que pode causar prazer ou desprazer, em Virgílio parece causar os dois, intermitentemente. Deste modo, o episódio do banho supracitado é um momento no qual uma das paixões do personagem (atonia) começa a se manifestar:

Prefiro dizer que as paixões não são contentamentos ou desprazeres nem opiniões, mas tendências, ou antes, modificação da tendência, que vêm da opinião ou do sentimento, e que são acompanhadas de prazer ou desprazer. (LEIBNIZ, apud LEBRUN, 2009, p. 12).

Um dos principais fatores que causam confusão na mente do Alcântara é a suspeita de que sua esposa tenha sido infiel a ele durante o período de ascensão Lemista. De acordo com o que foi discutido na seção anterior, a suspeita persegue Virgílio como um fantasma durante toda a narrativa. Os trechos que seguem, por exemplo, pertencem aos capítulos 1 e 35, respectivamente:

Uma e outra vez, vendo Inácia no auge do fervor lemista, temeu pela fidelidade da mulher, pelo menos por sua reputação. (JURANDIR, 1960, p. 14-15).

Não apenas suspeitava contra a mulher mas acêrca da legitimidade de sua vida como homem, de sua conduta como pessoa a quem foi dada uma vida para viver. (Idem*,* p. 270).

Interessante observar o segundo trecho supracitado no qual o personagem questiona não apenas a fidelidade da mulher, mas também a sua vida em si. Graças ao seu apego (ou paixão) pela atonia que fez com que ele ficasse passivo e inerte durante boa parte de sua vida, Virgílio não entrou nas disputas pequeno-burguesas da periferia capitalista na era Lemista, ficando assim impedido de usufruir das coisas que essas disputas poderiam oferecer ao vencedor: dinheiro, cargos públicos, favores sexuais...

Na verdade, Virgílio até chegou a ter um cargo público importante (administrador do Mercado de São Brás), mas isso só foi possível porque sua esposa conseguira para ele, fato que gerou incisivas suspeitas sobre Inácia ter realizado esse intento com favores sexuais aos políticos da era Lemista. O marido não agiu para que isso ocorresse. Não gostava de política e nem das convenções sociais da alta burguesia pela qual sua família circulou sem chegar a fazer parte dela:

As cunhadas (...) censuravam-lhe o retraimento e a matutice, essa inaptidão de saber impor-se que nos homens aborrece e desanima tanto as damas de sociedade. (...) Pois nem ao menos cumprimentar o Senador Virgílio sabia! Encafuava-se no Mercado, comia os regalos no domingo, trocava uma sessão cívica no Teatro da Paz por uma briguinha de galo na José Bonifácio. (Ibidem, p. 18).

Ao utilizar termos como “matutice” e “retraimento”, além de mostrar a incapacidade de Virgílio em se portar adequadamente na alta sociedade burguesa, o narrador permite inferir que a origem de Virgílio é humilde, portanto, não habituado aos costumes burgueses, preferindo atrações mais populares (e selvagens) como brigas de galo. Mesmo tendo oportunidade, não gozou adequadamente dos prazeres que o bom dinheiro do Mercado de São Brás lhe proporcionou.

Até mesmo em questões domésticas como a vinda de Alfredo para a casa dos Alcântaras, Virgílio é indiferente – a indiferença pode ser considerada outra consequência do estado de atonia –, conforme observa Furtado (2002, p. 119): “Na negociação, fica clara a supremacia das mulheres, especialmente d. Inácia, na casa de seu Virgílio. Sem consultá-lo elas decidem pela vinda do menino”. O mesmo acontece no episódio em que a família se muda da casa da Gentil para a residência na Estrada de Nazaré. Mais uma vez, Virgílio não é consultado.

Contudo, um dos desdobramentos do enredo de *Belém do Grão Pará* é quando Virgílio se torna clarividente, adquire a aguda percepção de que sua vida toda foi orientada pela vontade dos outros: “Que era até então senão um palerma, um bocó, um que se deixara viver e não viveu?” (JURANDIR, 1960, p. 270). Mais do que isso, toma ciência de que sua vida está imersa em profunda mediocridade e passa a ter desprezo por tudo que está envolto nela: o trabalho, a casa e a sua família que tenta exibir um alto padrão financeiro habitando uma casa na Estrada de Nazaré:

esta ficticia casa de Nazaré? Ah, queriam as aparências? Viviam só de aparências? Então por aparência conservava-se honrada a d. Inácia, intacta a filha apesar daquele poeta? (...) Não, explodia em sua alma um horror por tudo que de pequeno, reles, complacente, formou a sua vida. (*Idem*, p. 270-271).

Todos esses fatores provocam uma pequena revolução na, até então, pacata e passiva vida de Virgílio Alcântara. Com a consciência de que sua vida está chafurdada em mediocridade – sem dinheiro, com um emprego entediante e habitando uma casa velha para viver de aparências –, Virgílio passa a encarar sua rotina sem a mesma naturalidade que exibiu ao início da narrativa. Em seu ensaio intitulado *O Homem do Subterrâneo,* no qual compara a personalidade de Machado de Assis a personagens dostoievskianos, Augusto Meyer comenta sobre o mal de uma consciência aguda:

o mal começa com a consciência demasiadamente aguda, pois o excesso de lucidez mata as ilusões indispensáveis à subsistência da vida que só pode desenvolver-se num clima de inconsciência, a inconsciência da ação (MEYER, 2008, p. 29).

Importante ressaltar que a “ação inconsciente” a qual Meyer se refere, ao analisar personagens como o Homem do Subterrâneo (*Memórias do Subsolo*) e Ordínov (*A senhoria*), diz respeito às ações comuns do indivíduo na sociedade. Se ele alcançar essa “inconsciência da ação” e executar tudo o que a sociedade espera dele, maiores serão as chances de que ele seja manipulado, pois não terá a lucidez necessária para analisar se os seus atos são bons para ele ou não.

Aparentemente, Virgílio tentou alcançar essa inconsciência durante boa parte de sua vida através da atonia. Vale lembrar que atonia pode significar frouxidão, fraqueza e inércia moral e intelectual, conforme observado na seção II. Assim, o Sr. Alcântara foi controlado pela esposa e pela sociedade e reprimiu tudo aquilo que realmente sentia: afundou as suas vontades em seu próprio ser. Todavia, a partir do momento em que ele não pode mais fugir à sua consciência, se inicia a “desagregação das coisas” (JURANDIR, 1960, p. 273). Virgílio não consegue mais viver em paz, pois vem à tona as suspeitas contra a mulher e a mediocridade de sua vida. A sua situação pode ser resumida no seguinte comentário de Antonio Candido:

Quando a clarividência e o senso de análise, em relação a nós e aos outros, atingem ao máximo, dá-se na personalidade uma espécie de desdobramento. Passam a colidir no mesmo indivíduo um ser social, ligado à necessidade de ajustar-se a certas normas convencionais para sobreviver, e um ser profundo, revoltado contra elas, inadaptado, vendo a marca da contingência e da fragilidade em tudo e me si mesmo. (CANDIDO, 1964, p. 108).

Revoltado contra a sua situação, o Sr. Alcântara passa a arquitetar um plano para mudar o panorama de sua vida. O plano de Alcântara consiste em três etapas: abusar sexualmente de Libânia, ato que seria uma espécie de resposta à provável infidelidade de Inácia; se envolver no esquema de corrupção da Alfândega, situação que lhe renderia um bom dinheiro; e fugir para a sua terra natal levando consigo Libânia (e o dinheiro desviado), livrando-se assim do emprego, da casa e de Inácia.

Quando o personagem manifesta tendências a cometer atos degradantes desse tipo, vemos emergir um ser das profundezas, selvagem. Um ser que a vida social tornou recôndito, mas que nesse momento desperta. Emprestando os termos que Candido (1964, p. 108) utiliza para se referir a Luís da Silva – protagonista de *Angústia* (1936), terceiro romance de Graciliano Ramos –, poderíamos dizer que Virgílio é “por excelência o selvagem, o bicho, escondido na pele dum burguês medíocre”.

Certamente, Virgílio não sofre metamorfose, afinal a obra de Dalcídio Jurandir não possui elementos fantásticos – com a raríssima exceção de *Três casas e um rio* (1958) que, em certos momentos, carrega uma atmosfera fantástica. No entanto, o narrador o compara a bichos selvagens como o gorila: “a cabeça que a Isaura pareceu dum gorila branco” (JURANDIR, 1960, p. 275); e urubu: “Seu Virgílio entrou rapidamente, como um urubu” (Idem, p. 274).

A comparação com um gorila tem um teor mais satírico, pois ridiculariza o porte físico de Virgílio: grande e gordo, características que rendem um paralelo com o referido animal, sabidamente de porte semelhante. Para Vladímir Propp, a comparação de pessoas a certos animais ressaltam traços que são considerados negativos nela, como a gordura: “Há animais cuja aparência, ou aspecto exterior, fazem-nos lembrar certas qualidades negativas dos homens”. (PROPP, 1992, p. 66).

Se utilizarmos a mesma lógica em relação ao urubu, veremos que mais uma vez o narrador faz analogias aos animais para destacar traços negativos no personagem. Não obstante, enquanto a comparação com o gorila remete mais ao aspecto físico de Virgílio, o paralelo com o urubu tem um significado mais profundo. Urubus são aves necrófagas que se nutrem de carnes e frutas em decomposição. Costumam ser encontrados em lixões ou em qualquer lugar imundo em que haja restos.

Virgílio, à maneira de um urubu, habita um local que pode ser classificado como imundo e cheio de restos: a casa dos Alcântaras na Estrada de Nazaré. Frequentemente, é relatado a presença de escorpiões – além de outros bichos que se acumulam na imundice – dentro da casa; os objetos que compõem a mobília da residência são restos dos tempos de abastança proporcionados pelo Lemismo, dos quais o piano sem uso é um exemplo; e a própria casa em si é um elemento em decomposição, tanto que está prestes a desabar no final do livro. Tanto Virgílio quanto a sua família são como urubus que tentam se nutrir de algo que já está podre, em decomposição: a vida pequeno-burguesa que levavam nos tempos de Antônio Lemos.

A comparação de Virgílio a um urubu se dá no capítulo 35, no episódio em que ele vê Libânia dormindo e a imagem desperta nele o desejo de tentar deflorá-la, ou seja, colocar em prática a primeira parte de seu plano. A alusão ao urubu justamente nesse momento poderia sugerir que a criada também seria um resto, uma carniça? Nesse mesmo capítulo, momento antes de tentar deflorar a jovem, o Sr. Alcântara tem o seguinte pensamento: “Via a Libânia no quarto, no banheiro, com aqueles dezesseis anos, ou quinze, com um tudo de bananeira nova ou semelhante a leitoa criada em casa para a véspera do Círio” (JURANDIR, 1960, p. 273).

A associação com uma bananeira e com uma leitoa que o Sr. Alcântara faz, além de obscena, está próxima do grotesco, afinal Libânia é rebaixada enquanto ser humano, sendo reduzida a uma fruta e a um suíno. A deformação e o rebaixamento dos seres estão entre as principais características da arte grotesca: “o homem se reduz a um autômato movido por forças misteriosas. A equiparação de Pedro aos petiscos enlatados, por mais ridícula que seja no caso, transtorna a hierarquia dos seres (ROSENFELD, 2013, p. 62).

O Pedro ao qual Rosenfeld se refere pertence à obra do alemão Wilhelm Busch. O corpo de Pedro derrete e ele acaba sendo posto em um vaso de conservas. Essa história funciona como uma alegoria à condição do homem diante do mundo moderno: confuso, dilacerado e muitas vezes reduzido a um joguete na sociedade, não se diferenciando muito dos queijos e dos pepinos, entre os quais, Pedro fica armazenado.

Libânia, obviamente, não sofre metamorfose, mas a comparação com um suíno alude ao fato de que ela também se encontra em uma situação grotesca. Ela também pode ser entendida como um joguete na sociedade brasileira do início do séc. XX, cuja boa parte da população era formada por pessoas miseráveis.

De origem paupérrima no interior da Amazônia, Libânia é dada pelo pai aos Alcântaras para que ela não morresse de fome. Entretanto, em troca de comida e abrigo, Libânia se torna serva da família e um possível objeto sexual depois de crescida, tal qual o leitão que é alimentado até chegar ao ponto de ser abatido e como a bananeira que é regada para depois fornecer frutos.

Esclarecida a situação de Libânia, pode-se afirmar que dentro deste jogo social no qual ela é rebaixada, a jovem também não se difere muito de uma bananeira pronta para ser atacada por gorilas, animal utilizado para ajudar na descrição da natureza selvagem que Virgílio guarda dentro de si, sob a casca de um simples pequeno-burguês decadente.

Entretanto, ao compará-la com uma leitoa, Virgílio talvez não a visse como um resto, mas sim como algo saboroso. Ainda assim, Libânia permanece rebaixada enquanto ser-humano, considerando que permanece como um simples pedaço de carne. Sendo assim, pouco importa se a carne é saborosa ou não.

Virgílio, por fim, acaba não consumando a violência sexual contra a jovem por medo. Isso mostra que, ao mesmo tempo em que a consciência pode ser libertadora, ela também pode esmaecer a força da ação. Isso ocorre porque Virgílio é consciente de que os atos que planeja são torpes, ignominiosos: “Será que estes pensamentos saem mesmo da minha boca ou são um bando de demonios, espíritos malignos (...) que me querem tornar variado” (JURANDIR, 1960, p. 273). Desta forma, se torna hesitante em suas ações, pois além da consciência da sordidez que está inclusa nelas, receia as consequências: “Juro-vos senhores, que uma consciência muito perspicaz é uma doença, uma doença autêntica” (DOSTOIEVESKI, 2000, p. 18), já anunciava o “O Homem Subterrâneo”, de *Memórias do Subsolo*.

Essa é uma das razões que explicam o porquê de Virgílio não ter consumado a violência sexual contra Libânia no capítulo 35. Provavelmente, temendo que alguém o flagrasse – ele nem mesmo se deu conta de que sua esposa o observava –, o marido de Inácia se espanta com barulhos no telhado, provocados por gatos que estavam, provavelmente, no cio:

Nisto, o miar feio no telhado. E as duas ouviram na varanda os passas bruscos de seu Virgílio que soltava o parapeito, gritando contra os miados, o barulho daquela casa, contra a mudança, contra os demonios! Apanhou na cozinha a escada velha, foi espiar no beiral: – Mato o gato, mato o gato! (JURANDIR, 196*0*, p. 276).

A situação é completamente irônica e até cômica: Virgílio, prestes a deflorar Libânia, é interrompido justamente por um barulho executado por felinos no cio. A situação só faz aumentar a irritação do Sr. Alcântara por não ter conseguido violentar Libânia, temendo a reação de sua família (e da sociedade) se o vissem consumando o abuso sexual.

Embora tenha falhado na primeira etapa de seu plano, o Sr. Alcântara consegue ajudar a corromper a alfândega e recebe uma quantia em dinheiro: “até que parecia mais calmo depois de ter recebido a primeira parte de seu prêmio pela moamba feita (...) Era na ante-véspera do Círio de Nossa Senhora de Nazaré” *(*Idem*,* p. 295).

Com o dinheiro, Virgílio compra vários itens para a festa do Círio de Nazaré[[14]](#footnote-14) –algo que intriga a família pela grande quantidade de produtos – e sai à procura de uma mulher que, no passado, tentara seduzi-lo. Ao encontrá-la, em um beco imundo, ele percebe que a mulher, obviamente, perdeu sua beleza com o passar dos anos:

Aos poucos, Virgílio tentava recompor aquele rosto, a antiga formosura que fim levou? Traços de um rosto assim, errantes na memória, não estaria também errantes no ar? Que poder seria aquele que pudesse reunir, fixar de novo essas belas formas desfeitas (Ibidem, p. 337).

Ao vê-la em situação miserável, O Sr. Alcântara oferece dinheiro à mulher de nome desconhecido que recusa e relembra o passado. Nesse momento, é revelado que ela tentara seduzir Virgílio nos tempos em que ele administrava o Mercado de São Brás: “Do sr. quero a amizade. Naquele tempo eu lhe abordei, o sr. não quis nada de minha formosura” (JURANDIR, 1960, p. 339).

Essa revelação apenas reforça a ideia de que Virgílio não gozou dos prazeres que o dinheiro lhe ofereceu, nos tempos áureos do **Ciclo da Borracha**, quando então administrador do Mercado de São Brás. No momento em que consegue ter dinheiro novamente, ele, ironicamente, sai à procura da formosa mulher de seu passado, mesmo sabendo que a encontraria sem a mesma beleza de outrora, pois o tempo, certamente, não lhe teria sido generoso.

Como se pode observar, Virgílio procura se livrar de uma paixão (a atonia) que prejudicou boa parte de sua vida – fazendo-o deixar de gozar de prazeres que poderia ter tido – e é levado a uma tendência (também entendida como paixão) à degradação moral, aviltamento e corrupção, elementos que, de acordo com as teorias de Marx e Engels, citadas anteriormente, podem auxiliar o indivíduo capitalista na sua busca por dinheiro e poder.

Esse indivíduo capitalista que não teme as consequências de seus atos em nome do dinheiro se aproxima dos “homens diretos e de ação” (DOSTOIEVSKI, 2000, p. 21). Seres que, na concepção do Homem do Subterrâneo dostoievskiano, se arriscam e concretizam seus desejos e objetivos, indiferentes ao fato de que certos atos seus possam ser considerados sórdidos. Todavia, Virgílio não foi esse homem durante boa parte de sua vida.

É certo que Virgílio fora tentado pela referida mulher que ele encontra anos depois, em um beco fétido no centro de Belém. Entretanto, tendo a consciência de que trair sua esposa seria considerado um ato vil, ele não praticou o adultério da mesma forma que não consumou a violência sexual contra Libânia: Virgílio enxerga claramente o quanto são degradantes os seus pensamentos, quanta baixeza há nos seus desejos mais abstrusos.

Todavia, se não foi possível cometer o adultério e nem o abuso sexual, Virgílio consegue cumprir ao menos um dos atos degradantes de seu plano: corromper a Alfândega. Com o dinheiro recebido pela falcatrua, restava apenas a última parte do plano: fugir para Guaramiranga, levando Libânia consigo:

Não necessitava do ar e do chão da serra de Guaramiranga apenas para seus nervos, pulmão e pés descalços mas também para mudar a sua vida, descobrir em si mesmo um caráter. Voltaria depois para fundar a granja nos arredores de Belém. Viveria só, com uma pé-no-chão dentro de casa, rude mulher mas verdadeira. A exibir o nome de família, debruçadas nas janelas, ficariam as duas Alcântaras. (JURANDIR, 1960, p. 271).

O trecho supracitado reforça a ideia de que o marido de Inácia nunca se acostumou aos jogos de poder na era Lemista e nem às relações espúrias desse período. Assim, ele busca locais que, na teoria, estariam livres disso tudo e lhe trariam paz como a Serra de Guaramiranga, ao norte do Ceará.

Contudo, esse desejo de voltar ao sertão nordestino não é fruto de uma mente intelectual e artística, inadaptada ao universo das metrópoles. É um reflexo da má formação das grandes cidades que o Brasil vivenciou no final do séc. XIX e início do séc. XX. Massas consideráveis de pessoas foram sendo deslocadas dos sertões para as cidades de forma desorganizada (a família Alcântara esteve no meio) e aleatória. E várias dessas pessoas não conseguiam abandonar os costumes do campo, de acordo com o que afirma Sérgio Buarque de Holanda, em Raízes do Brasil (1936):

Um dos efeitos da improvisação quase forçada de uma espécie de burguesia urbana no Brasil está em que certas atitudes peculiares, até então, ao patriarcado rural logo se tornaram comuns a todas as classes como normas de conduta. Estereotipada por vários anos de vida rural, a mentalidade de casa-grande invadiu assim as cidades e conquistou todas as profissões (...) É bem típico o caso testemunhado por Jonh Luccok, no Rio de Janeiro, do simples oficial de carpintaria que se vestia à maneira de um fidalgo (...) e se recusava a usar das próprias mãos para carregar as ferramentas de seu ofício, preferindo entregá-las a um preto. (HOLANDA, 1995, p. 87).

Notamos que Virgílio, ainda que não se vista à maneira de um fidalgo, ainda dispõe de uma criada (Libânia), sendo um simples funcionário da Alfândega e um pequeno burguês em decadência financeira. O personagem reflete a mentalidade da casa-grande rural brasileira que ainda dominava vários habitantes dos centros urbanos brasileiros, mesmo que neles houvesse uma pretensão de modernidade. Dessa pretensão, surge o conflito entre Virgílio e o ambiente de disputas políticas da era Lemista, algo mais ligado ao meio urbano, mais atrelado a uma aspiração de modernidade.

O personagem dalcidiano não se adapta a isso porque sua mentalidade está ligada ao passado rural brasileiro. Seu mundo ideal, a sua busca por um caráter não está na cidade, mas apenas nos “arredores” dela, sendo senhor absoluto de sua casa-grande (a granja) e com Libânia ao seu lado, a escrava que ele considerava como propriedade sua, à maneira dos senhores proprietários da casa-grande.

Vale lembrar, novamente, que a servidão e a exploração de Libânia é disfarçada pela relação do favor. Os Alcântaras livraram Libânia da extrema miséria no interior da Amazônia e, em contrapartida, ela tem que retribuir o “favor”, ajudando nos afazeres domésticos da família. Entretanto, o que se vê na prática é que ela não passa de uma serva, um objeto dos Alcântaras. Ou, na linguagem grotesca do Sr. Alcântara: uma leitoa e uma bananeira. Uma vez sendo propriedade de sua família, Virgílio concluiu que poderia fazer o que bem entendesse com a jovem: desde deflorá-la até levá-la consigo para a Serra de Guaramiranga.

No entanto, o Sr. Alcântara não executa a última parte de seu plano. Até então, só havia conseguido cumprir uma etapa: o desvio de dinheiro na Alfândega. E é justamente esse ato que impede que se concretize a sua fuga para Guaramiranga. O esquema de corrupção na Alfândega é descoberto e o marido de Inácia é obrigado a devolver o dinheiro para não ser preso.

Esta atitude de Virgílio deixa a sua esposa transtornada, pois preferiria que seu marido tivesse concretizado o seu plano: “solto por caridade, ladrão de bolso vazio. Roubasse, lavasse a Libânia, me deixasse roendo...Esta aqui queria dizer dele: “eu te amaldiçoo, bandido e não como agora: triste de ti palerma”” (JURANDIR, 1960, p. 357-358).

Ao contrário de Inácia, Virgílio se sente aliviado por não ter ido às últimas consequências de seu plano: “Porque, de súbito, se sentia aliviado? Que aconteceu comigo?” (op.cit). Esse monólogo interior final de Virgílio, presente no capítulo 43 – o último do livro –, merece reflexão.

Até aqui, argumentou-se que Virgílio sempre fora um homem dominado pela atonia. A fraqueza, a inércia e a frouxidão o fizeram ser dominado pela esposa e pela sociedade. Quando adquire consciência da mediocridade de sua existência, ele resolve tentar provocar uma reviravolta em sua vida. Nessa busca, desvelam-se os desejos mais torpes que Virgílio guardou para si, por temer a reação da sociedade e de sua família a eles. Era chegado o momento de Virgílio revelar este “homem subterrâneo” que habitava seu espírito.

Virgílio desvela os “subterrâneos” de seu espirito em seus desejos mais degradantes como os de violentar Libânia e corromper o seu ambiente de trabalho. Entretanto, conforme observamos, o personagem dalcidiano fraquejou em praticamente todos os seus objetivos. Ele mostrou-se incapaz de se libertar por completo dos alicerces sociais e morais que o envolveram durante boa parte de sua vida. Virgílio não possibilitou que o bicho selvagem, que durantes anos permaneceu aprisionado em seu ser, agisse. Ele teve, assim, uma conduta próxima ao do Homem do Subterrâneo, de Dostoievski:

na realidade, nunca pude tornar-me mau. A todo momento constatava em mim a existência de muitos e muitos elementos contrários a isso. Sentia que esses elementos contraditórios realmente fervilhavam em mim. Sabia que eles haviam fervilhado a vida toda e que pediam para sair, mas eu não deixava. (DOSTOIEVSKI, 2000, p. 16).

À maneira do personagem dostoievskiano, deu-se também na personalidade de Virgílio Alcântara um violento conflito interno entre elementos contraditórios. Ao mesmo tempo em que desejava pôr em prática o seu plano, resistia nele a paixão pela atonia que, apesar de tudo, dava-lhe uma sensação de prazer e a tranquilidade de sua rotina, além de manter aprisionado o seu lado selvagem:

Não era medo de punição o seu tormento. Mas seu sossêgo perdido, aquela rotina tão correta e tão cômoda. O próprio encanto de desejar fazer o proibido, na saborosa certeza de que nunca o faria, como o queria ter agora. (JURANDIR, 1960, p. 335-336).

O personagem dalcidiano, apesar de atormentado pela consciência da completa mediocridade de sua vida, sentia um prazer na atonia, o que é próprio das paixões: dominarem a vida mental do indivíduo, causando-lhe prazer ou dor, ou os dois. Nesse sentido, mais uma vez podemos associá-lo ao “Homem do Subterrâneo”. Assim, o comentário abaixo que analisa esse personagem dostoievskiano pode ser usado, relativamente, para descrever Virgílio:

E se o movimento é vida e a inércia, morte, podemos dizer que há nele uma letargia indefinível, a sonolência do homem trancado em si mesmo, espectador de si mesmo, incapaz de reagir contra o espetáculo de sua vontade paralisada, gozando até com lucidez de sua própria agonia. (MEYER, 2008, p.28).

É a vontade de “recuperar” essa letargia de antes que faz com que o personagem dalcidiano entregue o esquema de corrupção da Alfândega, em troca de ficar livre da prisão e ser inocentado. Por isso, Virgílio suspira aliviado ao final do romance, na doce ilusão de que poderia voltar ao estágio inicial. Porém, observa-se que já não seria mais possível, afinal a casa da família começa a desabar.

A queda da casa marca o fim definitivo de qualquer laço da família Alcântara com a vida abastada de antes, na época do Lemismo. Coincide com isso o fato de Virgílio perder o emprego na Alfândega, afinal não poderia mais continuar lá depois de ter ajudado a desviar dinheiro. Portanto, o marido de Inácia já não pode retornar à rotina de antes – onde gozava de sua própria atonia – e nem se nutrir dos restos do Lemismo, à maneira de um urubu.

Assim como não se sabe qual o destino de Inácia, também não se sabe o de Virgílio. A família Alcântara não volta a figurar nos romances posteriores do **Ciclo do Extremo-Norte**. Na última vez em que o narrador focaliza o marido de Inácia, ele apenas informa que o Sr. Alcântara deixou a casa da Estrada de Nazaré pouco antes de ela desabar: “O marido espirrou ruidoso, varou a porta, saiu.” (JURANDIR, 1960, p. 357).

### 5. 4 Considerações finais sobre os Alcântaras

A família Alcântara se enquadra dentro da lógica da burguesia capitalista sobre a qual Marshall Berman discorre. A sociedade burguesa constrói coisas para logo depois destruí-las, fulminá-las, se o contexto financeiro assim o exigir:

tudo o que a sociedade burguesa constrói é construído para ser posto abaixo. “Tudo que é sólido” – das roupas sobre nossos corpos aos teares e fábricas que as tecem, aos homens e mulheres que operam as máquinas, às casas e aos bairros onde vivem os trabalhadores, às firmas e corporações que os exploram, às vilas e cidades, (...) tudo isso é feito para ser desfeito amanhã, despedaçado ou esfarrapado, pulverizado ou dissolvido, a fim de que possa ser reciclado ou substituído na semana seguinte e todo o processo possa seguir adiante, sempre adiante, talvez para sempre, sob formas cada vez mais lucrativas. (BERMAN, 2013, p. 123).

Esse pensamento pode ser aplicado na realidade da família Alcântara, apesar das particularidades existentes em uma então periferia capitalista como o Brasil. A exploração de látex na Amazônia gerou o ciclo da borracha que permitiu o crescimento da economia na região. Isso beneficiou a sociedade burguesa local e abriu espaço até mesmo para aqueles que não faziam parte dela (os Alcântaras). Por meio do **Ciclo da Borracha**, eles puderam ascender socialmente se tornando pequeno-burgueses com direito a casa com mobília de luxo (piano), criados (Libânia e Antônio), festas e passeios na alta sociedade.

A sociedade burguesa local construiu a família Alcântara por intermédio da forte economia promovida pelo **Ciclo da Borracha**. Antônio Lemos utilizou recursos dessa economia para construir o luxuoso Mercado de São Brás no qual Virgílio fora trabalhar graças à Inácia. Com a queda do ciclo, que coincide com a queda de Lemos, Virgílio perdeu o emprego e a família entra em decadência econômica.

Em suma, a sociedade burguesa construiu a família Alcântara e depois a destruiu, pois o contexto econômico fez cair também o ciclo da borracha, que beneficiava os Alcântaras. A parte mais emblemática dessa destruição é justamente a queda da casa na Estrada de Nazaré.

Note-se como a lógica é a mesma: dependendo do contexto econômico, o capitalismo é capaz tanto de erguer e derrubar impérios econômicos inteiros – como acontecia (e acontece) nas grandes cidades europeias –, quanto de colocar pobres retirantes (Inácia e Virgílio) em situação confortável e depois tirá-los de lá, através de conchavos políticos e troca de favores no Brasil subdesenvolvido.

### Considerações Finais

Discorremos sobre três personagens dalcidianos (Eutanázio, Edmundo Meneses e Virgílio Alcântara) com base em duas temáticas que, de acordo com que pudemos observar até aqui, se faz presente em todos eles: atonia e degradação. Obviamente, de acordo com o que pudemos constatar anteriormente, esses dois elementos se manifestam de maneira diferente em cada um: alguns personagens sentem a atonia e a degradação de forma mais intensa que os outros, o que é natural tendo em vista que cada um dos três personagens é único no que diz respeito aos traços que os compõem.

### Eutanázio nunca soube qual caminho deveria seguir e nem qual era o sentido real de sua existência. De acordo com o que foi discutido na seção III, o personagem vive o drama lukacsiano de não conseguir se adaptar à realidade que o cerca por ter a consciência maior que a do mundo exterior. Nesse mundo exterior, tudo lhe parece insatisfatório e desprovido de essencialidade porque ele, ao contrário de outros, consegue enxergar a fragilidade e a inconsistência dos elementos que compõem essa realidade. Assim, a atonia é um elemento que o acompanha por praticamente toda a sua trajetória, por isso podemos dizer que ele a sente de forma mais intensa que os outros dois personagens em questão. A degradação, conforme vimos anteriormente, surge como consequência da atonia e de outras paixões que dominam a vida mental do personagem.

### Edmundo, por sua vez, tinha um objetivo de vida que era administrar a fazenda Marinatambalo, local que, para ele, era considerado o “paraíso”. As paixões negativas em Edmundo como a atonia, o desespero e a zombaria, como vimos, passam a dominá-lo a partir do momento em que ele toma consciência de que ele não poderia concretizar o projeto que tinha para Marinatambalo, pois sua família perdera o patrimônio devido ao acúmulo de dívidas. Apesar de Edmundo não manifestar a atonia de modo tão intenso quanto Eutanázio, ela, aliada a outras paixões, também acabam encaminhando o personagem por um caminho sem volta de degradação.

### Virgílio, por fim, só desejava levar uma vida pacata. Porém, esse desejo entrou em confronto com o ambiente que o cerca: a era Lemista, composta por jogos de interesses políticos e disputas por poder, prestígio e dinheiro. Sendo avesso a isso tudo, Virgílio acaba sendo dominado por uma atonia que, ora lhe causa prazer, ora lhe causa dor. Um dos desdobramentos da trajetória do personagem é quando ele toma consciência de que esse estado atônito prejudicou bastante sua vida, pois fez com que ele reprimisse seus desejos e pensamentos, facilitando o caminho para que outras pessoas, como sua esposa Inácia, o manipulassem. A atonia de Virgílio, aliada a suspeitas de infidelidade de sua esposa, desejos reprimidos e conflitos de consciência se irrompem como uma torrente na mente do personagem e o encaminham também para um caminho de degradação, porém, essa degradação não traz consequências tão graves como as observadas em Edmundo e Eutanázio.

### É pertinente observar que, embora apenas duas temáticas centrais tenham orientado esta pesquisa, elas conseguiram trazer para a análise dos personagens outras temáticas que estão relacionadas à atonia e à degradação como, para exemplificar, a inadaptação dos personagens dalcidianos em questão no universo em que eles habitam.

Isso reforça a ideia de que o estudo desses três personagens com base na temática da atonia e degradação está diretamente relacionada a uma das principais linhas interpretativas da obra de Dalcídio Jurandir: a de personagens que circulam em um universo “derruído” que é incapaz de lhes oferecer perspectivas, fazendo com que eles entrem em conflito com esse universo, tornando-se problemáticos, desajustados a ele.

Para a análise proposta nesta pesquisa, recorremos ao estudo das paixões. De acordo com o que vimos anteriormente, atonia e degradação também podem ser vistas como paixões, levando em consideração que são capazes de dominar a vida mental de Eutanázio, Edmundo Meneses e Virgílio Alcântara. Entretanto, por serem personagens complexos o suficiente para merecerem um estudo dedicado apenas a eles, vimos que eles são carregados de outras paixões que se misturam à atonia e à degradação.

Por fim, ressaltamos que a análise dos três personagens dalcidianos rendeu comparações com outros personagens literários da Literatura Brasileira e Universal. No entanto, apontamos que os personagens dalcidianos seguem por um caminho diferente, o que confere a Dalcídio Jurandir a sua originalidade e a sua grandiosidade enquanto romancista. Com este trabalho, esperamos ter contribuído para que a obra dalcidiana seja cada vez mais objeto de estudos acadêmicos e cada vez mais valorizada como merece.

### Referências Bibliográficas

ALMEIDA, P. S. B. *A influência do Pessimismo Schopenhaueriano na Obra Chove nos Campos de Cachoeira, de Dalcidio Jurandir*. 2007. 67 p. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários. Universidade Federal do Pará. Belém, 2007.

ASSIS, Machado. *Dom Casmurro*. São Paulo: Editora Ática, 1996.

\_\_\_\_\_\_\_. *Iaiá Garcia*. Porto Alegre: L & PM Pocket, 1999.

\_\_\_\_\_\_\_\_. *A mão e a luva*. Porto Alegre: L & PM Pocket, 2009.

ÁLVARES, Maria Luzia Miranda. Memórias e imagens do Feminismo e das Ligas Partidárias no Pará: 1910 a 1937. In: ÀLVARES, Maria Luzia; D’ INCÃO, Maria Ângela (Orgs). *A mulher existe: uma contribuição ao estudo da mulher e gênero na Amazônia*. Belém: Gerpem, 1995.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. 5 ed. Tradução de A.F. Bernadini, J.P. Junior, A.G. Junior, H.S. Nazário, H. F. Andrade. São Paulo: Editora Hucitec Annablume, 2002.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. *Obras Escolhidas III*. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar*. Tradução de Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioratti. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BOGÉA, J. Arthur. *Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes*. São Paulo: Editora Ave Maria Ltda, 1981.

BUENO, Luís. *Uma História do Romance de 30*. São Paulo: Editora Unicamp; Edusp, 2006.

CAMÕES, Luís Vaz. *Os Lusíadas*. São Paulo: Abril Cultura, 1982.

CANDIDO, Antonio. *Tese e Antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

\_\_\_\_\_\_\_. *A personagem de ficção*. 11º ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CHAUÍ, Marilena. Sobre o Medo. In: NOVAES, Adauto (Org). *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à Literatura no Brasil*. 12. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

DESCARTES, Renê. *As paixões da alma*. 2. ed. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DOSTOIEVSKI, Fiódor. *A senhoria*. Tradução de Fátima Bianchi. São Paulo: Ed. 34, 2011.

\_\_\_\_\_\_. *Memórias do Subsolo*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Ed. 34, 2000.

\_\_\_\_\_\_. *Crime e Castigo*. 6 ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2009.

FRANÇA, Júlio. Um outro naturalista na Amazônia: a viagem filosófica de Alexandre Rodrigues Ferreira. In: JOBIM, José Luís; PELOSO, Silvano (Orgs). *Descobrindo o Brasil: sentidos da literatura e da cultura no Brasil.* Rio de Janeiro: Eduerj, 2011.

FURTADO, M. *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*. 2002. 263f. Tese- Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2002.

\_\_\_\_\_\_\_\_. Dalcídio Jurandir e o romance de 30 ou um autor de 30 publicado em 40.

*Teresa (USP*), São Paulo, 2015, p.191-204.

\_\_\_\_\_\_\_\_. Dalcídio Jurandir e a Amazônia: Um projeto estético em favor de uma “aristocracia de pé no chão”. In: GUBERMAN, Mariluci da Cunha (Org). *Provocações da Amazônia: dos rios voadores aos voos imaginários*. Cascavel: Edunioeste, 2015.

GOLDMANN, Lucien. *Sociologia do Romance*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GONTCHAROV, Ivan. *Óblomov*. Tradução de Francisco Inácio Peixoto. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1966.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. L & PM Pocket, 1998.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visões do Paraíso*. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1969.

\_\_\_\_\_\_. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão Pará*. São Paulo: Martins, 1960.

\_\_\_\_\_\_. *Chão dos Lobos*. Rio de Janeiro: Record, 1976.

\_\_\_\_\_\_. *Chove nos Campos de Cachoeira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1976.

\_\_\_\_\_\_. *Marajó*. 4. ed. Belém: Edufpa, 2008.

\_\_\_\_\_\_. *Os Habitantes*. Rio de Janeiro: Artenova, 1976.

\_\_\_\_\_\_. *Passagem dos Inocentes*. 2. ed. Belém: Falângola, 1984.

\_\_\_\_\_\_. *Ribanceira*. Rio de Janeiro: Record, 1978.

\_\_\_\_\_\_. *Três Casas e um Rio*. 3º ed. Belém: Cejup, 1994.

KAFKA, Franz*. A Metamorfose*. 2 ed. Tradução de Modesto Capone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LEBRUN, Gérard. O Conceito de Paixão. In: NOVAES, Adauto (Org). *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou a polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: Ática, 1994.

LENT, Robert. *Cem bilhões de neurônios: conceitos fundamentais de neurociência*. 2 ed. São Paulo: Editora Athenéu, 2010.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. 2. ed. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2009.

MARX, KARL; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Tradução de Aurélio Nogueira e Leandro Kander. 9. ed. Editora Vozes: Petropólis, 1999.

MAUÉS, P. *Literatura e [Homo] Erotismo*. 2006. 184f. Dissertação- Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Pará. Belém, 2006.

MEYER, Augusto. O Homem do Subterrâneo. In: ASSIS, Machado de. *Obra Completa em quatro volumes*. 2. ed. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

MORAES, V. D. *O grotesco em Dalcídio Jurandir: Chove nos Campos de Cachoeira e Três Casas e Um Rio*. 2011. 81f. Dissertação- Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará. Belém, 2011.

NUNES, Benedito. A paixão de Clarice Lispector. In: NOVAES, Adauto (Org). *Os Sentidos da Paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NUNES, Paulo (Org). *Cartas amazônicas*. A correspondência de Dalcídio Jurandir a Nunes Pereira (1940/1945?). Belo Horizonte: UFMG, 2004.

PANTOJA, E. *Morte, desamparo, niilismo e liberdade: abalo e entusiasmo ante Chove nos Campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir*. 2006. 138f. Dissertação- Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Pará. Belém, 2006.

PROPP, Vladímir. *Comicidade e Riso*. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática, 1992.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. 48 ed. Rio de Janeiro: Record,1998.

RAGO, Margareth. Trabalho Feminino e Sexualidade. In: PRIORE, Mary del; BASSANEZI, Carla (orgs). *Histórias das mulheres no Brasil*. 7 ed. São Paulo: Contexto, 2004.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto* I. 5º ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Tradução de Ligia Junqueira. Rio de Janeiro: Record, 2011.

**Referências retiradas de Websites**

GARCIA, Heloísa Siqueira. *A Mulher no mercado de trabalho: uma luta histórica*. Disponível em: http://emporiododireito.com.br/a-mulher-no-mercado-do-trabalho-uma-luta-historica-que-merece-ser-compartilhada-por-heloise-siqueira-garcia/.Acesso em: 05 de agosto de 2017.

1. No tempo histórico do **Ciclo do Extremo-Norte**, Cachoeira do Arari ainda não havia alçado à condição de município. [↑](#footnote-ref-1)
2. Esse pessimismo exacerbado do personagem dalcidiano já rendeu, em outros trabalhos acadêmicos, associações com os pensamentos do filósofo Arthur Schopenhauer. São os casos das dissertações *Morte, desamparo, Niilismo e Liberdade. Abalo e entusiasmo ante Chove nos Campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir (*2006), de Edilson Pantoja e *O pessimismo schopenhauriano na obra Chove nos Campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir* (2007), de Patricia Bagot, ambas defendidas na UFPA. [↑](#footnote-ref-2)
3. Segundo consta no prefácio da edição brasileira, publicada pela Editora 34 em 2000, Lukács afirma que a obra fora publicada, inicialmente, no periódico **Revista de estética e história geral da arte**, de Max Dessoir, em 1916. O estudo só ganharia forma de livro em 1920. [↑](#footnote-ref-3)
4. A edição utilizada neste trabalho é a segunda, da editora Cátedra, publicada em 1976. A primeira foi publicada pela Vecchi, em 1941. O livro só ganhou uma terceira edição em 1991, pela editora paraense Cejup. Essa mesma editora publicou também a quarta, em 1995, e a quinta em 1997, em parceira com o jornal A Província do Pará. Em 1998, a professora Rosa Assis, em parceria com a Unama, publicou uma edição crítica da obra que contém análises linguísticas feitas pela referida professora sobre as variantes utilizadas no romance. A sétima edição foi publicada pela 7Letras, em 2011. Em 2018, a editora Parágrafo iniciou, por meio de suas redes sociais, a divulgação de um financiamento coletivo com o intuito de publicar a oitava edição. [↑](#footnote-ref-4)
5. Nesta pesquisa, trabalharemos com os termos narrador onisciente intruso e onisciência seletiva, pertencentes à tipologia de Norman Friedman sobre focalização, presente em seu artigo *Point of view in fiction: The development of a critical concept*, de 1955. O primeiro termo se refere a um narrador heterodiegético (terceira pessoa) que frequentemente tece comentários a respeito dos personagens ou da própria narrativa em si. Quanto ao segundo, refere-se ao momento em que o narrador deixa de focalizar elementos externos para focalizar algum monólogo interior de um personagem: a voz do personagem aparece de forma indireta, confundindo-se com a do narrador. Nas palavras de Ligia Leite, autora do livro *O foco narrativo* (1994) que explica a teoria de Norman Friedman em questão:“A HISTÓRIA vem diretamente, através da mente das personagens, das impressões que fatos e pessoas deixam nelas ” (LEITE, 1994, p. 47). [↑](#footnote-ref-5)
6. Neste trabalho, utilizaremos o termo herói apenas como sinônimo de protagonista, personagem principal de uma prosa de ficção. [↑](#footnote-ref-6)
7. Major Alberto, intendente de Cachoeira, mora no chalé com a companheira D. Amélia e seus filhos Eutanázio, Mariinha e Alfredo. Os dois últimos são frutos de seu relacionamento com Amélia, enquanto Eutanázio é fruto de seu primeiro casamento. Ainda que o casamento entre Major Alberto e D. Amélia não seja oficializado, romances como *Primeira Manhã* demonstram que ela é respeitada como a autêntica esposa do Major por certas esposas de amigos de Alberto, que nutrem por ela admiração. [↑](#footnote-ref-7)
8. Sobre a relação do primeiro romance de Dalcídio Jurandir com o movimento literário conhecido como *Romance de 30*, a professora Marli Furtado escreveu o artigo *Dalcídio Jurandir e o romance de 30 ou um autor de 30 publicado em* 40, publicado em 2015 pelo periódico *Teresa*, da USP. [↑](#footnote-ref-8)
9. Na edição brasileira deste romance de Dostoievski, publicado em 2000, pela Editora 34, o tradutor Boris Schnaiderman optou por intitulá-la **Memórias do Subsolo**. Em edições brasileiras anteriores desta obra, o romance recebeu outros títulos como “Notas do Subsolo”, Notas do Subterrâneo, “Memórias escritas em um Subterrâneo”, entre outros. [↑](#footnote-ref-9)
10. Antônio Lemos governou Belém no período de 1897 até 1911. Impulsionado pelo crescimento da economia na Amazônia, em virtude da exploração e exportação de látex na região – realizado na época que ficou conhecida como **Ciclo da Borracha**(1879-1912*)* –, Antônio Lemos pôde desenvolver a cidade de Belém, transformando-a em um modelo entre as capitais brasileiras. Foi uma das primeiras cidades brasileiras a possuir energia elétrica, bondes elétricos e necrotério. Além disso, Lemos cuidou também da parte estética de Belém, criando praças e boulevares aos moldes das cidades europeias. Contudo, com a queda de Antônio Lemos, que coincide com o declínio do período áureo do *Ciclo da Borracha*, a cidade começa a entrar em decadência e a estagnar no tempo. [↑](#footnote-ref-10)
11. Várias obras de nossa literatura fazem alusões à relação das moças, criadas no seio pequeno-burguês, com o piano. Observa-se em *A Escrava Isaura* (1875), de Bernardo Guimarães, no qual a protagonista tem grandes habilidades com o instrumento, o que faz com que os homens se encantem ainda mais pela sua figura; e em *Iaiá Garcia* (1878), de Machado de Assis, que mostra a relação da protagonista com o instrumento desde o momento em que o ganhou de seu pai. [↑](#footnote-ref-11)
12. Em sua dissertação intitulada *Leituras: Literatura e [Homo]Erotismo* (2006), Paulo Maués dedica um capítulo para discorrer a respeito da relação entre Emília e Isaura. Utilizando várias passagens do romance, o autor questiona se não haveria de fato uma relação homossexual entre as duas, tendo em vista a “extrema afetuosidade” que envolve as duas personagens. Maués cita o trecho em que o narrador descreve uma situação na qual Isaura e Emília ficaram “se comendo” na rua. Para o pesquisador, o uso do verbo é “por demais ambíguo” (MAUÉS, 2006, p. 132). De fato, o verbo comer poderia sugerir uma intensa troca de olhares ou uma intensa troca de beijos. Para Maués, “é justamente por meio de interrogações que se reforçam as conjecturas” (op. cit). [↑](#footnote-ref-12)
13. GARCIA, Heloísa Siqueira. *A Mulher no mercado de trabalho: uma luta histórica*. Disponível em: http://emporiododireito.com.br/a-mulher-no-mercado-do-trabalho-uma-luta-historica-que-merece-ser-compartilhada-por-heloise-siqueira-garcia/.Acesso em: 05 de agosto de 2017. [↑](#footnote-ref-13)
14. O Círio de Nazaré é uma festa católica celebrada, anualmente, em Belém há mais de duzentos anos. Consiste, essencialmente, em uma romaria que reúne milhares de pessoas para acompanhar a passagem da imagem de Nossa Senhora de Nazaré, saindo da Catedral da Sé até à Basílica de Nazaré. Os católicos celebram a data, dependendo do nível financeiro de cada um, com refeições mais fartas que o usual nas quais confraternizam com amigos e familiares. [↑](#footnote-ref-14)