

NEILCI DO SOCORRO COELHO DOS SANTOS

**DONA CECÉ: UM FEMININO SINGULAR,
EM PASSAGEM DOS INOCENTES,
DALCÍDIO JURANDIR**

**BELÉM – PARÁ
2005**

NEILCI DO SOCORRO COELHO DOS SANTOS

**DONA CECÉ: UM FEMININO SINGULAR,
EM PASSAGEM DOS INOCENTES,
DALCÍDIO JURANDIR**

Dissertação apresentada à Coordenação do Curso de Mestrado em Estudos Literários, para aquisição do grau de mestre, sob a orientação da Prof. Dra. Marli Furtado.

**BELÉM – PARÁ
2005**

DEDICATÓRIA

AO MEU FILHO DANILO, UMA HISTÓRIA DE AMOR E DEDICAÇÃO.

AGRADECIMENTOS

À Professora Marli Furtado, à eficiente orientação prestada à concretização desta dissertação de mestrado.

À Universidade Federal do Pará, pelo seu consagrado empenho a favor da pesquisa em nosso Estado.

A todos os meus professores do mestrado em Estudos Literários, pela significativa colaboração em minha aquisição de conhecimentos.

Às pessoas de minha família, pela contribuição que deram aos meus estudos ao longo de minha vida.

Aos amigos, que me incentivaram a ir sempre em busca de meus objetivos, e que me emprestaram material para esta pesquisa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
1. DONA CECÉ, UMA VOZ FEMININA FECUNDA	10
1.1 UMA NARRATIVA DE MÚLTIPLOS NARRADORES.....	13
1.2 A PRESENÇA DA ORALIDADE E DA CULTURA POPULAR.....	21
2. DONA CECÉ, UM FEMININO SINGULAR	28
2.1 A MEMÓRIA COMO PÊNDELO DA IMAGINAÇÃO CRIADORA.....	34
2.2 CONTAR É DESNUDAR-SE AO OUTRO.....	41
3. NAS TRANÇAS DO TEMPO	48
3.1. A ARTICULAÇÃO DO MOVIMENTO TEMPORAL.....	52
3.2. TEMPOS ENVIESADOS	57
4. NAS TRILHAS DA FICÇÃO	65
4.1. A CIDADE COMO ELEMENTO FEMININO.....	70
4.2 A CASA: ENTRE O SONHO E A DEGRADAÇÃO.....	77
CONCLUSÃO	82
BIBLIOGRAFIA	85

INTRODUÇÃO

Dalcídio Jurandir (1909 - 1979) nasceu em Ponta de Pedras, no Marajó. Aos doze anos mudou-se para Belém onde estudou no colégio Barão do Rio Branco. Viajou para o Rio de Janeiro pela primeira vez em 1928, e retornou no mesmo ano para Belém; em 1929, escreveu a primeira versão de *Chove nos campos de Cachoeira*, obra reescrita em 1939. Em 1940, obtém o primeiro lugar no concurso literário promovido pelo jornal Dom Casmurro e pela Editora Vecci, editora esta que lança *Chove nos campos de Cachoeira* em 1941. A partir deste mesmo ano, Dalcídio se muda definitivamente para o Rio de Janeiro.

O ciclo do Extremo Norte concebido por esse escritor, compreende o conjunto de dez obras, a saber: *Chove nos campos de Cachoeira* (1940), *Marajó* (1947), *Três casas e um rio* (1958), *Belém do Grão Pará* (1960), *Passagem do inocentes* (1963), *Primeira manhã* (1968), *Ponte do Galo* (1971), *Os Habitantes* (1976), *Chão dos lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978). Nesses romances vemos contada a saga de Alfredo, personagem que, em nove dessas narrativas, atua como protagonista.

Esse conjunto de obras que compõem o ciclo romanesco de Dalcídio, não recebeu, até os dias atuais, a devida atenção da crítica literária brasileira. Isso pode ser decorrente da precária reedição dessas obras, algumas ainda com apenas uma edição, o que dificulta sua leitura. Ou ainda, da falta de revisão no cânone literário brasileiro, sobre o qual nos esclarece Kothe: "o cânone de uma literatura nacional é o conjunto dos seus textos consagrados, considerados clássicos e ensinados em todas as escolas do país" (1997, p. 108).

No entanto, a crítica local já demonstra interesse em construir um discurso consistente sobre a prosa dalcidiana, como podemos observar, entre outros, na dissertação de Mestrado de Paulo Nunes, editada em livro, intitulada *Aquonarrativa: uma leitura de Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir; e na tese de doutorado de Marli Furtado com o título *Universo derruído e corrosão do herói, em Dalcídio Jurandir*, os quais contribuirão significativamente nesta análise que tece uma leitura de *Passagem dos Inocentes*¹ a partir da construção da personagem dona Cecé.

¹ A edição de *Passagem dos Inocentes* em análise corresponde à segunda edição, pela editora Falângola, 1963.

Esse romance é o quinto do ciclo do Extremo Norte, como podemos ver na relação das obras que o compõem, anteriormente citada; ele dá continuidade à trajetória de Alfredo "personagem central do ciclo, álter ego do narrador²", que virá se hospedar em Belém, pela segunda vez, a fim de continuar os estudos no colégio Barão do Rio Branco. Irá morar na casa da sobrinha de seu pai, dona Cecé, dividindo com ela, a protagonização dessa obra.

Dona Cecé é uma personagem muito bem construída por Dalcídio, pois ele compõe um universo feminino de sonhos e frustrações muito próximo da realidade de mulheres da época em que decorre essa obra, segunda década do século XX; assim como de épocas distantes. Dessa forma, as memórias dessa personagem suscitam questionamentos sobre a condição da mulher ao longo da História, visto que representa uma fonte literária encharcada de experiências históricas e sociais, construída através de uma linguagem singular.

Dalcídio é um escritor que domina com muita técnica a prosa literária, visto compor seus romances com uma elaboração que supera a narrativa tradicional. Isso pode ser exemplificado, através do emprego do discurso indireto livre e do monólogo interior, os quais direcionam o discurso narrativo para a representação do pensamento das personagens.

Podemos destacar, também, a sua eficiente capacidade de dominar as técnicas narrativas, inter-relacionando espaço, tempo e personagens de forma bastante coerente. Além disso, articula um tecido lingüístico impregnado de coloquialismos e elementos da cultura popular, fazendo com que venham à tona vozes representativas de vários segmentos sociais.

Assim, o que vemos é um discurso narrativo polifônico, formando um entrecruzamento de vozes. Por isso, não temos, em *Passagem*, um único narrador que comande a narrativa do início ao fim. São várias vozes que ecoam, para formar um todo de muita consistência narrativa. Entre essas vozes, destaca-se a de dona Cecé, pois de forma particular ela seduz o leitor ora focalizada pela sua própria voz, ora pela do narrador, ora pela de Alfredo, ora pelas outras vozes que ecoam dessa narrativa. É o poder do jogo de sedução da narrativa através das armadilhas da linguagem literária, tão bem definido abaixo:

² Transcrito de artigo de Benedito Nunes, publicado na Revista Asas da Palavra, n 17, 2004, p.16

"As palavras são diabólicas. Sozinhas, já fazem o diabo; quando se juntam, então, nem se fale (...) Todos sabemos que Xerazade foi uma extraordinária sedutora porque mantinha o prazer do sultão suspenso a sua fala. Xerazade usava com maestria uma das mil armas sedutoras da linguagem: sua capacidade de narrar" (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.18).

No que se refere à linha de abordagem desta análise, serão utilizados elementos da narratologia, porém em diálogo com outras áreas do conhecimento como a História e a Sociologia. Buscaremos, também, não restringir a análise do feminino a conceitos simbólicos e universais que não levem em consideração aspectos particulares da sociedade representada pela obra. Entretanto, não se deseja criar estereótipo sobre a figura feminina em literatura de expressão amazônica, visto que é comum em análise histórica e social da mulher relacionarem-na tão somente a elementos do mundo mítico, ou ainda através de idealizações, como assinala SAMARA, 1997:

"... do domínio do feminino persistem [os estudos] no interesse pelo simbólico e pelas alegorias "da condição feminina" que pertençam ao campo da erudição, das tradições e do literário, alimentando-se uns aos outros num círculo vicioso que não se rompe. Falta, portanto, a vinculação a um contexto histórico específico, passo importante para sair do ideológico e mostrar as mulheres como seres sociais que integram sistemas de poder, redes de dominação e laços de vizinhança" (p.25).

Mas quem é dona Cecé? Ela é sobrinha do major Alberto, pai de Alfredo, o personagem que divide com ela o protagonização da obra a ser analisada. É na casa dela que Alfredo irá se hospedar, quando ele precisará, pela segunda vez, morar em Belém para continuar o estudo ginasial. Ela é casada com Antonino Emiliano, e tem um filho chamado Belerofonte. Mas, dona Cecé viveu sua infância e juventude em Muaná, no Marajó.

Essa mudança espacial - do Marajó para Belém - é muito significativa para a composição desta personagem. A Cecé³ é do Marajó é representante de uma família tradicional, com *status* social; enquanto que a dona Cecé de Belém mora na periferia da cidade, na Passagem dos Inocentes. Ela vê pouco a pouco sua decadência, pois sua memória é carregada de sonhos desfeitos; sonhos guardados numa mala juntamente com seus vestidos da mocidade. Portanto, é uma viagem que ela realiza a sua infância, a sua juventude, ao seu mundo interior, o que nos leva a pensar que:

"A viagem pode ser uma longa faina destinada a desenvolver o eu. As inquietações, descobertas e frustrações podem agilizar as potencialidades daquele que caminha, busca ou foge. Ao longo da travessia, não somente

³ Em determinados momentos desta análise, ao nos referirmos à dona Cecé ainda solteira, preferiremos denominá-la de Cecé.

encontra-se, já que se descobre mesmo o diferente, o idêntico e transfigurado. Pode até revelar-se o irreconhecível para si próprio, o que pode ser sua manifestação extrema de desenvolvimento do eu" (ANNI, 2000, p. 26).

Ao se revelar, dona Cecé vai se compondo de forma complexa; é ela mesma quem se auto-define como mais de uma através das mudanças pelas quais passou "pois eu tenho três mudanças" (P. I, p.41). É interessante que no próprio nome se observa essa ambigüidade, visto que ora ela é denominada de Cecé, ora Celeste, ora de dona Celeste. Isso reflete as diferentes fases de sua vida; observamos, então, existir a Cecé criança que cresceu pelos campos abertos de Muaná: a Celeste moça, fugitiva do navio Trombetas, e namorada de Antonino Emiliano, seu futuro marido; e por último, a dona Cecé, casada com Antonino Emiliano, moradora da Passagem dos Inocentes, num subúrbio de Belém, mas que em Muaná diz morar na Passagem Mac Donald.

Ao tratarmos de forma específica sobre o tempo, é necessário representá-lo em suas diferentes tipificações, como o tempo histórico, o social, o psicológico, entre outros que vêm à tona através da memória de dona Cecé. Ela é uma mulher da segunda década do século vinte, pós-ciclo da borracha; em vista disso, propomos investigar como a composição do tempo pode interferir no seu universo psicológico, pois presenciemos também a decadência dos seus anseios e da busca da felicidade.

Ou ainda, como a deterioração do espaço, como o do casarão de azulejos de Muaná, pode representar também a desilusão do ser diante do mundo, O casarão se sobressai sobre os demais espaços presentes em *Passagem* porque é onde então submersas as suas lembranças mais profundas, da Cecé filha do dr. Felício e de dona Teodora Oliveira; da Cecé menina, da Cecé moça, Dessa forma, o espaço tanto físico, quanto social, torna-se um elemento da estrutura narrativa fundamental na construção dessa personagem, assim como a sua inter-relação com os demais elementos.

Portanto, *Passagem dos Inocentes* tem uma significação social bastante expressiva, visto que, através da memória de dona Cecé, buscaremos compreender a memória de mulheres que representam um segmento social tão discriminado ao longo da História; e que na sociedade contemporânea já conseguiu muitas conquistas, porém ainda há muito a ser conquistado. Vemos, então, que dessa

personagem dalcidiana suscitam outras memórias femininas, numa relação de vozes imbricadas, desnudando um passado que se torna presente através da narrativa, pois:

"A memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo 'atual' das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, 'desloca' estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora" (BOSI, 1999, p. 45).

1. DONA CECÉ, UMA VOZ FEMININA FECUNDA

Ao longo da História da Literatura, vemos fluir narrativas que têm na voz masculina sua protagonização, uma vez que desde a Antigüidade Clássica, as manifestações artísticas foram dominadas pelos homens, ou como autores ou como narradores. Isso pode ser observado em monumentais épicos como a *Odisséia*, de Homero, protagonizada por Ulisses⁴. Mas, nessa narrativa encontramos também Penélope, sua esposa, figura feminina que, com muita perspicácia, consegue enganar os homens que a querem desposá-la, devido à demora de seu marido. Ela promete escolher um entre aqueles ansiosos pelo poder, quando terminar de tecer uma manta, que propositalmente desfaz durante a noite.

Dessa forma, se as narrativas durante muito tempo foram contadas por protagonistas masculinos, seja em primeira ou terceira pessoa, as vozes femininas se fizeram ecoar também, pois o discurso literário é uma representação fictícia de uma certa sociedade, num determinado espaço e tempo. Logo, a representação do feminino na literatura é tão antiga quanto à do masculino, à medida que homem e mulher sempre constituíram elementos essenciais na formação das sociedades, assim como nas relações que nelas existiram, e que vêm se modificando no decorrer do tempo.

Em se tratando de literatura de autores nacionais que constroem um perfil singular de personagens femininas, podemos destacar Dalcídio Jurandir. Nas dez obras do ciclo do Extremo Norte, ele cria imagens femininas que se destacam pela força que dão ao enredo, com uma psicologia muito profunda. Isso pode ser observado na composição das personagens femininas de *Passagem dos Inocentes*: dona Amélia, mãe de Alfredo: "essa rapariga é tal qual uma senhora, de seu bom nome, seu fino modo, sabendo bem tratar, tirando das mãos do irmão o governo da festa" (P. I., p. 22)⁵; Andreza, menina por quem Alfredo sente-se envolvido: "...aquele ar que Andreza espalhava, aquela poeira de seus pés, aquele espanto que ela deixava nos pássaros, bois, porcos, borboletas, sinal de sua passagem" (P. I., p.

⁴ Ulisses, herói do poema épico *Odisséia*, leva vinte anos para retomar a Ítaca, após a Guerra de Tróia.

⁵ Nas citações transcritas de *Passagem dos Inocentes*, empregaremos a abreviatura P.I.

13); dona Cecé, sobrinha do major Alberto, pai de Alfredo: "Justiça lhe seja feita, d. Cecé mudar não mudava. Bonita era, bonita é" (P. I. p, 59).

Direcionaremos nossa análise para dona Cecé ao tratarmos da construção do enunciado⁶ narrativo em *Passagem dos Inocentes*. Investigaremos, assim, como a voz dessa personagem se destaca entre as tantas outras existentes nessa narrativa, na qual se revela um modo de narrar bastante articulado e interessante que, embora não se apresente em primeira pessoa, simula uma voz narrativa a mais de uma personagem, como se elas se apresentassem ao leitor por meio de sua própria voz. Assim, temos Alfredo e Dona Cecé como protagonistas da narrativa, tais os recursos enunciativos para a representação de seus dramas. Nesse contexto enunciativo, destacaremos os elementos intertextuais que estabelecem o diálogo dessa obra com outros textos literários, tanto do ciclo Extremo Norte, quanto da literatura oral e escrita. Observaremos alguns recursos de metalinguagem, bem como as marcas de coloquialismos regionais, e as manifestações da cultura popular presentes; o que caracteriza essa narrativa dalcidiana como inovadora no que se refere à elaboração da linguagem literária.

Esse romance é formado por nove partes, assim intituladas de forma seqüencial: "No Muaná o chalé separa-se", "Caminho da Mac Donald", "Anos atrás na fuga a bordo", "Caminho do Barão", "D. Celeste a bordo", "Belerofonte é belo", "O passeio, as moscas e os anjos", "O jogo", e "Noite em Santana". A primeira parte inicia com a chegada de Alfredo, que veio de Cachoeira, juntamente com seus pais, dona Amélia e major Alberto, em Muaná, para a festividade de Nossa Senhora da Conceição. Como neste lugar moravam as filhas do major Alberto com a sua primeira esposa, da qual era viúvo, ele se hospedava na casa delas, separando-se, assim, de dona Amélia. Ela, por sua vez, hospedava-se na casa do velho Bibiano, seu pai.

Ezequiel, irmão de dona Amélia, organiza uma festa para ela. Nessa reunião muitas personagens são apresentadas ao leitor, inclusive dona Cecé que, quando moça, fugiu no navio Trombetas com o comandante dessa embarcação. Esse episódio é bastante significativo na composição dessa personagem, sendo revelado ao leitor de forma minuciosa na terceira e quinta partes da obra: "Anos atrás na fuga a bordo" e "D. Cecé a bordo".

⁶ O Vocábulo "enunciado" designa toda a sequência acabada de palavra de uma língua emitida por vários falantes. Nesta análise, referindo-se a enunciado narrativo.

É importante dizer que Dona Cecé é uma mulher que tem seus sonhos reprimidos pela sociedade patriarcal em que vivia, por isso assume um papel de destaque ao lembrar suas memórias.

Após voltar daquela fuga, casa-se com Antonino Emiliano, com quem tem um filho, o Belerofonte. Mora em Belém, na Passagem dos Inocentes. Em uma conversa com dona Amélia, em Muaná, oferece hospedagem a Alfredo, para que ele continue seus estudos no colégio Barão do Rio Branco, em Belém. Dona Amélia aceita o convite, mandando, então, o filho para a capital paraense. É este período da vida de Alfredo, quando ele virá pela segunda vez morar em Belém para continuar os estudos, hospedando-se na casa de dona Cecé, que *Passagem dos Inocentes* irá focalizar. Porém, como em outros romances, outras personagens surgem para dividir com ele a protagonização da obra, neste caso será dona Cecé.

Observamos, assim, que, se nos nove, dos dez romances do ciclo, Dalcídio narra a trajetória do protagonista Alfredo, desde a sua infância até a idade adulta, ao lado dele também vão surgindo personagens muito importantes para entender a proposta desse autor de contar, de forma literária, uma das faces da realidade da Amazônia paraense. Isso pode ser comprovado através das próprias palavras do autor: "Todo meu romance distribuído, provavelmente em dez volumes, é feito na maior parte de gente mais que comum, tão ninguém, que é a minha criaturada grande do Marajó, Ilhas e Baixo Amazonas⁷".

Feitas essas considerações a respeito do enredo de *Passagem dos Inocentes*, faz-se necessário um brevíssimo histórico sobre o romance, visto que é a esse gênero literário que pertence essa obra. Como sabemos, o estudo dos gêneros literários suscitou, ao longo dos séculos, muitas discussões. De sua antiga classificação tripartida - épico, lírico e dramático - quando eles eram considerados puros, vieram à tona, as derivações. Por exemplo, das epopéias surgiu o romance, narrativa em prosa com várias células dramáticas. Esse gênero "transformou-se na mais importante e mais completa forma de expressão literária dos tempos modernos" (SILVA, 1994, p.671), havendo confluências de opiniões sobre os teóricos da literatura de ser o romance o gênero da modernidade.

⁷ Entrevista concedida por Dalcídio Jurandir a Eneida de Moraes. Revista Asas da Palavra, nº 4, p. 32

"Entre todos os gêneros literários, o romance é por excelência aquele que representa o modo de expressão da modernidade artística (...). O texto do romance é o que melhor facilita a substituição da voz do autor, protagonista na idade heróica, pela polifonia social da nova sociedade culta e burguesa, na qual o indivíduo perde o protagonismo, e quem ganha é o corpo social como conjunto de vozes variadas." (BERRIO; FERNÁNDEZ, 2000, p.184).

Esse caráter de polifonia social do romance, em muito corresponde à obra em análise, visto que seu enredo conota uma representação histórico-social bastante consistente. Isso é identificado na psicologia das personagens, construída com um teor social bastante profundo. Alfredo é um adolescente que começa a se desencantar com a imagem de Belém que fizera em Cachoeira, pois ele começa a ver os problemas dessa cidade quanto aos aspectos econômicos, sociais, sanitários, entre outros. Dona Cecé é uma mulher que vive em um subúrbio de Belém, com o marido e o filho, em uma casa deteriorada. Mas, no passado, sua família possuiu poder econômico e social, em Muaná, sendo difícil para ela conviver com a idéia da falência dos bens que possuía. Além disso, ela se sente infeliz por não ter alcançado seus sonhos de ter uma vida livre das imposições da sociedade patriarcal. Assim, essas personagens são locutoras de muitos sujeitos históricos que tiveram também seus ideais massacrados por uma realidade de desencantos e frustrações.

1.1 UMA NARRATIVA DE MÚLTIPLOS NARRADORES

Em *Passagem dos Inocentes*, não há um único narrador, marcado pela primeira ou terceira pessoa, dominando o foco narrativo do início ao fim; ao contrário disso, o que ocorre são várias vozes sendo enunciadas como narradores. Dessa forma, a polifonia torna-se uma de suas principais características, no que se refere à elaboração de seu foco narrativo. REIS e LOPES (2002, p. 332) destacam que a "polifonia relaciona-se, por aproximação metafórica, com aqueles relatos (sobretudo romances) que, como ocorre na música polifônica, não são redutíveis a uma linha única de desenvolvimento, integrando antes num todo complexo vários componentes dotados de relativa autonomia".

Essas múltiplas vozes são evidenciadas neste romance, pois, além da voz de Alfredo e de dona Cecé, outras emergem, seja através da fala das próprias

personagens ou da fala do narrador onipresente, expressando costumes, lembranças, sonhos, desencantos. É uma narrativa que se conta através do encaixe de outras; isso caracteriza o discurso dalcidiano como complexo à medida que ultrapassa a composição do narrador tradicional. Vejamos o fragmento a seguir:

"Alfredo fecha os olhos, num travo em que se sente arrepiadinho como se fosse sinal de febre. Sombra de nhá Lucíola? Lucíola pelo reino das almas, deixa de me perseguir, me deixe crescer, sim, que quero logo. Foi dizer isto, se arrependeu: estava sendo, mais uma vez, muito mal agradecido para com aquela que sempre um bem lhe quis. Pelo muito que tanto sofreu, a pobre devia estar ... Preferia aqui juntinho dele, sem voz, para lhe dizer: Alfredo, paciência que tu cresce. A Deus peço." (P I. 48).

Torna-se clara a presença da fala do narrador onipresente ao reproduzir a ação praticada por Alfredo com o predomínio da terceira pessoa " Alfredo fecha os olhos...", mas em seguida, o discurso indireto livre, através da interrogação, faz um entrecruzamento da fala do narrador com o pensamento da personagem "Sombras de nhá Lucíola?" Somando-se a isso, verificamos a presença da primeira pessoa, correspondendo à fala de Alfredo "...deixa de me perseguir, me deixe crescer", e a de Lucíola " Alfredo, paciência que tu cresce". Logo, sem que haja marcadores indicando o discurso direto, as falas são justapostas, não havendo um único ponto de vista a narrar os fatos. Isso nos leva a concluir ser a prosa dalcidiana resultado de uma elaboração de linguagem muito bem articulada, e inovadora, no que se refere à focalização do narrador.

Por isso, faz-se necessário uma análise mais precisa sobre o foco narrativo como elemento essencial da estrutura narrativa. E, é na Antigüidade Clássica que encontramos as origens da discussão acerca do narrador e do seu papel na diegese, a história narrada. Platão nos revela em *A República* que o homem tende, através da narrativa, a imitar o mundo sensível, quer dizer, em que se fixa a existência humana, procurando representar, principalmente, o homem com caracteres louváveis, como a honestidade e a sabedoria. Já Aristóteles, na *Poética*, relaciona a essa imitação algo muito mais além daquilo que está no plano físico; coloca o narrador como um ser revelador da essência do ser humano. Se diferem, quanto ao objeto representado pela narrativa, em ambos visualizamos um narrador que se coloca à parte do que está sendo contado, como nos confirma Aristóteles: "O poeta deve falar o mínimo possível por conta própria, pois não é procedendo assim que é imitador". (ARISTÓTELES, 1996, p.314)

Da Antiguidade Clássica aos dias atuais, muitos foram os teóricos da literatura que se preocuparam em analisar o foco narrativo, elemento da estrutura narrativa também denominado de ponto de vista. Observemos o que nos dizem REIS e LOPES sobre a focalização:

"(...) a focalização pode ser definida como a representação da informação diegética que se encontra ao alcance de um determinado campo de consciência, quer seja de uma personagem da história, quer do narrador heterodiegético; conseqüentemente, a focalização além de condicionar a quantidade de informação veiculada (eventos, personagens, espaço, etc.), atinge a sua quantidade, por traduzir uma certa posição afetiva, ideológica, moral e ética em relação a essa informação. Daí que a essa focalização deve ser considerada um procedimento crucial das estratégias de representação que regem a configuração discursiva da história" (op.cit., p.165).

Havemos de concordar com as idéias expressas acima, uma vez que a narrativa é tecida por um ser que pode se envolver na história contada, como personagem, ou se colocar distante, como testemunha dela. Dessa forma, a participação do narrador na diegese é flexível, o que não pode ocorrer é a ausência deste como articulador do enunciado narrativo. Mas, não devemos confundir a figura do narrador com a do autor. O narrador é um sujeito fictício, "a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso" (REIS; LOPES, op. cit., p. 257); criado pelo autor, um ser real, empírico.

Leiamos um fragmento de *Passagem dos Inocentes* para melhor esclarecer o que acima foi dito:

D. Amélia escutou a d. Cecé até com uma certa agradável surpresa. Logo se meteu na concha, não soubesse ela que a d.Cecé, fosse aqui, céu e inferno, era sempre uma Oliveira. Quem mais mal falou da cozinheira do Major senão as Oliveiras? Sabia aquelas línguas, os teus agrados dos dentes pra fora, te oiço e me guardo, boca cheirava, coração fedia, quem te conhece que te compre, senhora dona Celeste (P. I. P, 50).

Temos uma seqüência narrativa escrita por um autor empírico, Dalcídio Jurandir, e ao nível do enunciado narrativo, se pronuncia um narrador fictício "D. Amélia escutou a d. Cecé ..." que faz um juízo de valor sobre a dona Cecé " fosse aqui, céu e inferno, era sempre uma Oliveira", e uma personagem - dona Amélia- que se dirige a dona Cecé, denunciando a sua dissimulação, como se escutasse as palavras do narrador onisciente "Sabia aquelas línguas, os teus agrados dos dentes pra fora, te oiço e me guardo".

Mas, a frase interrogativa "Quem mais falou do Major senão as Oliveiras?" pelo seu caráter dialógico, parece-nos acrescentar a essa análise mais um elemento da narratologia, denominado de narratário que, segundo Victor Manuel de A. e Silva corresponde a "um destinatário intratextual do discurso narrativo e, portanto, da história narrada (...) representa uma das articulações mediadoras da transmissão da narrativa" (1994, p. 698).

No que se refere à classificação do foco narrativo, levando em consideração a posição do narrador na história contada, muitas classificações já foram formuladas. Entre elas, destacamos a terminologia de Gerard Genette (1995) a qual identifica três tipos de narrador: narrador heterodiegético, autodiegético e homodiegético.

O narrador heterodiegético corresponde às narrativas em terceira pessoa em que o narrador "não é co-referencial com nenhuma das personagens da diegese", podendo se colocar em posição de onisciência, parecendo tudo saber sobre a trama narrativa. Esse tipo de narrador foi muito explorado pelos escritores realistas do final do século XIX, pois buscavam a impassibilidade objetivista, isto é, um distanciamento do narrador da trama propriamente dita.

Podemos reconhecer esse foco narrativo, em *Passagem dos Inocentes*. Exemplificamos com fragmento do momento em que a personagem dona Cecé é pela primeira vez apresentada ao leitor, na primeira parte desse romance. Ela está acompanhada de seu irmão, Leônidas; eles vão a uma festa, organizada por Ezequiel, para a dona Amélia.

- a) D. Cecé a passeio na Areinha, acompanhada pelo seu irmão Leônidas o alfaiate, constante hóspede do chalé em Cachoeira.
- b) (...) D. Cecé deu um risinho. As barracas, dum lado e outro, medrosas atrás de touceiras, jiraus de plantas, quaradores de roupas." (P. I, p.40)

Nos exemplos acima, com nitidez podemos observar que o narrador se coloca como um observador direto das ações praticadas pela personagem, mas com um distanciamento que não o envolve na história narrada. Isso é elaborado através dos verbos em terceira pessoa: "D. Cecé a passeio na Areinha, acompanhada", ou ainda " D. Cecé deu um risinho"

Mas esse distanciamento do narrador aos poucos vai dando lugar a um discurso em que a própria personagem assume a voz do enunciado; é ela quem conta sua própria história, desenvolvendo a narrativa em primeira pessoa, o que

corresponde ao narrador autodiegético "ou seja, aquele que relata as suas próprias experiências como personagem central da história" (REIS ; LOPES, op. cit. p, 259).

Em *Passagem dos Inocentes*, identificamos esse narrador em vários momentos da narrativa, mas iremos citar um, em que Celeste, encontrando-se sozinha no camarote do navio Trombetas, questiona-se por ter fugido de Muaná. Ela se narra, limitando o discurso narrativo quase que, exclusivamente, aos seus sentimentos e percepções, o que faz predominar a primeira pessoa da elocução, como podemos observar a seguir:

E só posso me explicar neste navio pelo que vi nas bananeiras? Isto não é o bastante? Mas é uma expiação? Fugindo assim não me tornei cúmplice, não agravei tudo, calando o que escutei, vi? E se tivesse falando? Falar ou fugir, qual o pior? Melhor não foi meu sacrifício? E será sacrifício este meu, ou minha soltura, não mais Coimbra nem Oliveira nem Cecé, só Celeste? (P. I, p. 91)

Devemos, ainda, estabelecer uma relação entre essa forma de focalização do narrador com a metalinguagem, forma de organizar a linguagem em que se dissecam o próprio código. Isso é muito representado nesse romance pela fala de dona Cecé. Ela se narra ao leitor, descortinando suas lembranças; e ao se expressar faz referência ao próprio discurso narrativo; o que podemos confirmar nas falas seguintes:

"Os demoninhos de dentro não burlavam as minhas sentinelas? Que é que me mandava olhar? Segurança do meu sentimento? Certeza de que eu mal não fazia? Muitas passagens houve, agora passo a limpo, repasso o caderno" (P. I, p. 134)

" Sei que esse menino, o Alfredo, está acordado, numa insônia de adivinho. Me imagino na beira da sua rede, querendo conversar, inventar estas e aquelas histórias de bordo..." (P. I, p. 164).

Os dois exemplos referem-se a momentos diferentes do tempo vivenciado por dona Cecé. No primeiro, ela se transporta para o passado, quando trocava olhares com um rapaz, em Muaná, mesmo sendo namorada de Antonino Emiliano, e isso a deixa com um certo peso na consciência. Já no segundo, ela se encontra em sua casa, na *Passagem dos Inocentes*, no tempo presente ao da história contada por ela. Mas, em ambos, observa-se a necessidade da personagem de expressar ao seu leitor imaginário a sua narrativa que corresponde a sua história de vida.

A última classificação do foco narrativo, segundo Genette, equivale ao narrador homodiegético que consiste em o narrador, apesar de participar da história, ser um personagem secundário; atuar apenas como testemunha dos fatos narrados,

sendo a narrativa de primeira pessoa. Exemplifiquemos esse tipo de narrador no enunciado abaixo:

Tecendo cestos e paneiros, de que tirava meio sustento, o velho Bibiano, pai de d. Amélia, morava retirado, debaixo de seus cajueiros naquele suburbinho da vila por nome Areinha (...) A barraca? Esta, foi, se armou num putirum, aqueles bons tempos, também os santos não ajudavam? Tempo de boa índole. Foi. Daqui eu me mudar? Me escuta, meu neto, tu aí, menino, esse teu pé no bostoque, sim, vai-é-que-vai correr terra muito ar do mais variado no teu nariz no teu bobó muita viagem, as sete léguas, mas eu? Meu mapa é este aqui... (P. I. p.9)

Nesse instante da narrativa, Alfredo chega à casa do avô, seu Bibiano, personagem que pouco atua em *Passagem*. Essa seqüência narrativa inicia com o narrador heterodiegético, reconhecido através da conjugação verbal "... o velho Bibiano morava retirado, debaixo de seus cajueiros". Passa-se, então, para o homodiegético, quando seu Bibiano fala ao neto, sem a presença de marcas do discurso direto, sobre o lugar onde ele (seu Bibiano) mora "Me escuta, meu neto, tu aí menino (...), mas eu? Meu mapa é este aqui".

Dentro da narratologia, observamos que esses tipos de narradores, correspondentes à classificação de Gerard Genette, tornam-se insuficientes ao tratarmos de assunto tão complexo que é classificar o narrador, visto que esta tipologia não consegue visualizar outras formas do narrador se posicionar na história contada. E pelo que expusemos até aqui, a respeito do narrador em *Passagem dos Inocentes*, fica clara a insuficiência da tipologia para se trabalhar tal categoria na obra em análise. Por isso, vamos complementar essa classificação do foco narrativo, acrescentando-lhe a tipologia de Norman Friedman (*apud* CHIAPPINI, 1985), que cria a denominação "onisciência seletiva múltipla (ou multisseletiva), na qual se observa que a "História vem diretamente, através da mente das personagens, das impressões que fatos e pessoas deixam nelas" (p. 47), como se o narrador deixasse de existir. Nesse tipo de narrador é predominante o discurso indireto livre e o quase absoluto recurso da cena.

Podemos aproximar, freqüentemente, a focalização de *Passagem dos Inocentes* a esse tipo de narrador, uma vez que essa obra não tem um enunciado narrativo uniforme, e a presença do discurso indireto livre se estende por toda enunciação, o que chega a ser uma marca da prosa dalcidiana.

Além de podermos comprovar isso com a presença da voz das personagens centrais, Alfredo e Dona Cecé, a voz de outras personagens aparecem dessa forma

na narrativa. Relembramos a fala de Bibiano, anteriormente citada, à qual podemos acrescentar vários momentos em que D. Amélia assim é retratada, além de Major Alberto e outros. Exemplificamos, todavia, com um dos momentos em que dona Cecé traz de sua memória um flerte, sem grandes conseqüências, uma troca de olhares que tivera com um rapaz, em Muaná, quando ela namorava Antonino Emiliano:

Simple passatempos, só, pois não era ainda pedida para se proibir disso, quanto mais que a sua família açulava, tecendo para a Celeste mesmo riscar, com a sua mão, o Antonino Emiliano de uma vez. Viro e revira, não encontro nada de mal que tenha praticado. Mas a um rapaz, nem todos, que custava um sorriso? Tirava pedaço dela puxar uma conversação? Demais ser acompanhada no largo, debaixo da mangueira bem na luz do dia, no trapiche, dá o que falar? (...) Porém, hoje cismo. Fiz falsidade? Celeste, puxa pelo juízo ... (P. I. p., 134).

Temos acima vários narradores no processo de elocução. Primeiro, o narrador onisciente intruso, de terceira pessoa "Simple passatempos, só, pois não era ainda pedida para se proibir isso"; segundo, a personagem assume o discurso em primeira pessoa, é o narrador autodiegético "Viro e revira, não encontro nada de mal que tenha praticado"; e por conseguinte, a consciência seletiva múltipla através das indagações "Mas a um rapaz, nem todos, que custava um sorriso?", que ora pode ser do narrador onisciente, ora de Celeste; "Tirava pedaço dela puxar uma indagação?", neste caso, podendo ser esta fala do narrador onisciente ou rapaz com quem ela trocava olhares.

Além dos focos narrativos vistos anteriormente, trataremos, por último do monólogo interior - a preocupação do narrador em penetrar no mundo psicológico das personagens; é quando vem à tona o tempo subjetivo vivenciado por elas, mas sem que haja uma intervenção do narrador. Nos romances de Dalcídio reconhecemos ser bastante freqüente essa técnica, visto que esse escritor constrói a consciência de suas personagens com muita consistência psicológica, fazendo com que elas busquem em si mesmas as respostas para seus conflitos. Percebamos isso no fragmento abaixo:

Só, no beliche, e as mãos no rosto, e a voz da porta rouca e morna. Este vestido enorme, enxovalhado, me despe não me veste. Vestir outro quando, onde? Lá no Currálinho, me promete o comandante. Tenho que me desembaraçar deste chumbo, é ainda a mea família, pelo menos destas fitas. Não, não devo pensar que esta noite foi apenas fogo meu, um cego escrúpulo. Eu já trazia comigo a idéia de fugir, bastante foi beber a peçonha deixada na folha? Queria apenas o Antonino Emiliano pela única sensação do proibido? (P. I. p. 130).

Esse momento da narrativa é descortinado ao leitor através das lembranças de dona Cecé, quando ela estava no navio Trombetas, após sua fuga de Muaná. Vemos, então, que a seqüência narrativa inicia com a voz de um narrador que se coloca onisciente "Só, no beliche, e as mãos no rosto, e a voz da porta rouca e morna", mas sem que haja indicação de discurso direto, a voz da personagem emerge, demonstrando sua insatisfação em vestir o vestido com o qual fugira de Muaná, pois trazia consigo o peso da repressão familiar. Além disso, reflete sobre os motivos que a levaram a fugir, chegando à conclusão que tomou essa atitude não apenas por um impulso, em decorrência do que vira embaixo das bananeiras, ou porque o namorado não fora ao baile, e sim, que já pretendia fugir de Muaná " Não, não devo pensar que essa noite foi um simples fogo meu, um cego escrúpulo. Eu já trazia a idéia de fugir..."; e por último, questiona-se sobre seus sentimentos com relação a Antonino Emiliano "Queria apenas o Antonino Emiliano pela única sensação do proibido?".

Esse aprofundamento no mundo psicológico faz com que a voz da personagem transite numa linha muito tênue, separando-a da seqüência lógica dos fatos narrados. Isso ocasiona também uma dificuldade de reconhecermos quem está se expressando no enunciado, parecendo ora ser o narrador, ora a personagem, como podemos evidenciar no excerto abaixo:

"Antonino Emiliano, naturalmente, ela podia supor, guardava a meiga zombaria, a azeda compaixão, a macia vingança? Ou pensou que na namorada perdida restava a herdeira ainda rica? Nele foi um cálculo? Mas não foi depois o testamento da fortuna?
Que sobrava? E por que nunca nada lhe perguntou? Por que sem uma palavra lhe colocou a grinalda, os botões de laranjeira, e dela dispoendo inteiramente na cilada nupcial, nada, nada, lhe falou? Deus, só encontrou a gelada virgindade. Que Celeste ele conheceu? Nem ao menos adivinhou. E ela também de si sabia?" (P.I, p. 163)

O hipérbato logo no início do parágrafo "naturalmente, ela podia supor", desvia o leitor da seqüência lógica da narrativa, visto que a ação verbal deveria se referir a Antonino Emiliano, e não a dona Cecé. Esse desvio é complementado pela série de interrogações subseqüentes em que o pronome "lhe" dá um caráter ambíguo às frases " E por que nunca nada lhe perguntou?", "Por que sem nenhuma palavra lhe colocou a grinalda, os botões de laranjeira..."; é dona Cecé questionando a si mesma? Ou é o narrador referindo-se a ela? Toma-se difícil responder. Todavia, a certeza está no fato de que as interrogações são caminhos que se embrenham no psicológico da personagem.

A partir do que foi exposto sobre a focalização do narrador em *Passagem dos Inocentes*, percebemos que à voz de dona Cecé somam-se outras, mas que a dela tem um lugar de relevo nessa obra. Além disso, no que se refere à técnica de elaboração da linguagem narrativa, Dalcídio demonstra dominá-la com muita propriedade e inovação, visto que ele supera o narrador onisciente, que parece tudo dominar sobre as personagens, ao deixar o enredo ser tecido pela fluência das vozes que, por sua vez, deixam fluir a psicologia desses seres estéticos.

1.2 A PRESENÇA DA ORALIDADE E DA CULTURA POPULAR

Não podemos ignorar o registro da língua oral feito por Dalcídio Jurandir em seus romances. Esse coloquialismo não significa apenas um recurso narrativo, empregado por esse autor, a fim de aproximar o texto escrito da realidade da região amazônica, mas representa a própria existência das personagens, sua condição sócio-cultural, pois à fala de cada uma, corresponde a construção de seu mundo físico e psicológico.

Observa-se, assim, que ao ato de criação de um mundo ficcional, une-se um árduo trabalho de pesquisador dos costumes de um povo representante de uma cultura extremamente rica, quanto à formação de seu vocabulário. E é o próprio Dalcídio quem afirma isso: "Há mais de trinta anos venho recolhendo e acumulando experiências, anotações, estudos, pesquisas, memória, imaginação, indagações, o faço ou não faço, no sentido da obra"⁸.

Em vista disso, ao analisarmos a fala das personagens nesse romance, notamos a coerência de Dalcídio em aproximar a linguagem de seus personagens à condição social em que vivem. Se pertencerem a um segmento social bastante empobrecido, sem educação institucionalizada, suas falas serão bem mais marcadas por coloquialismos. Porém, se as personagens pertencerem a famílias tradicionais, com uma formação escolar, a linguagem coloquial é empregada com maior elaboração.

Isso pode ser justificado quando comparamos o discurso de dona Cecé e de dona Amélia, mãe de Alfredo. A primeira, como já foi dito anteriormente, pertence a

⁸ Idem

uma família escolarizada, com status em Muaná, embora não goze dessa condição em Belém; enquanto que a segunda é a representação dos segmentos sociais empobrecidos, sem oportunidade de freqüentar escola, pois, muitas vezes, têm que desde cedo trabalhar para contribuir na renda familiar, caso da personagem que, quando retratada em romances anteriores, destacou-se como trabalhadora braçal desde muito nova.

Essa marcação da oralidade, levando em consideração o contexto sócio-econômico das personagens, pode ser observado nos fragmentos abaixo nos quais são transcritos os discursos de dona Celeste e dona Amélia, respectivamente:

"- Mas me deu... eu não ri por ser meu tio, ah, Amélia, o velho mexendo no torrador, a mão branquinha na colher preta, tu mesma, hein, sua esperta? Depois falam por aí que tu não passa de uma cozinheira do Major, que ele te põe no fogão, eu que veja..." (P.I. p. 42).

"- Tu nem queira saber, aquele-menino. Querem mandar intimação para cobrar os tamanhos prejuízos, o tanto teu estrago de pano. Andam assados. Aquilo que nunca que foi alfaiate. É um remenda saco, é o que falam. Põe, põe teu pé em Cachoeira e vê uma coisa, põe. Que vai que tens esse teu tio, é o que vai. Mas põe o pé lá. Te talham no cêpo do mercado, com a tua própria tesoura, alfaiate do Pai Francisco, "(p. i. P. 57).

Os dois fragmentos reproduzem fielmente a fala das personagens através do discurso direto. A fala de dona Cecé é marcada por elementos da linguagem coloquial, usados com freqüência pelos falantes em qualquer lugar do Brasil: "ah" e "hein" no sentido de admiração, porque seu tio, major Alberto, na casa das filhas não chegava nem próximo a um fogão, e na casa de seu Bibiano, estava torrando café; "tu não passa..." indicando falta de concordância entre o pronome e o verbo, um desvio da norma culta que já se tornou recorrente na língua oral. Enquanto que no discurso de dona Amélia, a presença de expressões da oralidade regional é mais acentuada: "aquele-menino" é uma forma composta de tratamento usada para se referir às pessoas de maneira geral; "andam assados" para indicar que as pessoas estão aborrecidas. Nesse contexto dona Amélia quer dizer que os moradores estão aborrecidos com Leônidas, irmão de dona Cecé, porque ele estragou uns tecidos em Cachoeira; "remenda saco" caracteriza as pessoas que costumam mal; "vai", forma redutiva de vale.

Em vista desses exemplos, constatamos que dona Cecé deixa espelhar através de suas palavras a condição de pessoas com uma certa instrução escolar. Já dona Amélia, representa com maior verossimilhança, através de sua linguagem, a cabocla da Amazônia paraense, até porque ela vivência muito mais o espaço

interiorano de Cachoeira e Muaná, do que dona Cecé, já que esta muda-se para Belém ainda jovem, depois de casar com Antonino Emiliano.

Dona Amélia convive permanentemente com o imaginário da cultura amazônica com suas lendas, mitos, crenças, superstições; e com pessoas que trabalham muito para sobreviver às tantas desigualdades sociais. Portanto, sua fala é marcada pela oralidade, uma vez que "a oralidade é uma forma de expressão mais presente no espaço rural. Ela reflete de forma dominante a relação do homem com a natureza e se apresenta imersa numa atmosfera em que o imaginário privilegia o sentido estético dessa realidade cultural" (Loureiro, 1995, p. 55).

Esse "linguajar" caboclo aproxima essa narrativa da oralidade não como um ato condenável. E, sim, como forma de as personagens, menos favorecidas economicamente, poderem expressar a cultura da qual fazem parte. O fato de falarem uma linguagem que não corresponde à língua padrão, não as torna inferiores como representação de "uma cultura dinâmica, original e criativa, que revela, interpreta e cria sua realidade. Uma cultura que através do imaginário, situa o homem numa grandeza proporcional e ultrapassadora da natureza que o circunda" (Loureiro, op. cit. p.30).

Roland Barthes, ao se referir à linguagem, afirma ser ela sinônimo de dominação: "esse fenômeno em que se inscreve o poder, desde toda a eternidade humana, é: a linguagem, ou para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua" (2000, p.12). Mas, no caso dos romances de Dalcídio, o poder da linguagem - da fala do caboclo marajoara - tão bem transcrita em *Passagem dos Inocentes*, tem a função de se colocar contra a discriminação daqueles que impõem o "falar correto", tendo como paradigma o padrão culto da língua.

Isso confirma que esse escritor tem uma literatura comprometida em manter viva a cultura da Amazônia paraense, fazendo da linguagem da maioria de seus personagens um de seus instrumentos. Ele eleva o discurso do povo à categoria do diferente, mas não o discrimina. Essas idéias encontram reciprocidade na afirmação abaixo:

Ao narrar fatos, descrever paisagens, recordar acontecimentos, o nosso escritor o faz quase sempre oferecendo-nos um abundante material folclórico, lingüístico-lexical e dialectológico, acompanhado de um cem números de ditos e modismos regionais, que o povo cria e recria, recolhe e armazena na memória, esperando apenas o instante para contá-los, ou melhor, falá-los (ASSIS, 1992, p. 5).

E, mesmo quando a personagem não representa o caboclo tipicamente marajoara, como Celeste, observa-se a intenção de Dalcídio de dar voz a segmentos discriminados daquele meio social. Pois, ao analisarmos a fala dessa personagem, constatamos ser ela representante de uma família tradicional, mas decadente; e, ao dar voz a uma mulher que conta sua história de vida, seus anseios, suas dúvidas e desilusões, esse autor contribui para a formação de questionamentos sobre o papel histórico e social da figura feminina, através da ficção.

A fim de confirmarmos essa relevância dada por Dalcídio de registrar marcas da oralidade, será transcrita abaixo a fala de uma prima e amiga de dona Amélia, Dorotéia. Um discurso marcado por expressões da espontaneidade do falar caboclo:

"Quis [Alfredo] fugir das vistas da Dorotéia, mas esta mais que de repente lhe agarrou pela manga: tu foge, passa fazendo que não me enxerga. Me pede a bença meu fino meu rei na barriga. Só por já ter uma educação, já não me enxerga? Pois minha saia ainda pitia do teu mijo, de tua baba, do teu choro, este branqueio, muito do metidinho, esse especial"(P.I. P. 34).

Dorotéia dirige-se a Alfredo cobrando-lhe atenção. Identificamos em sua fala registros da linguagem cabocla, através das expressões "meu fino", "pitia", "este branqueio". Além disso, temos a presença de um hábito que estabelece respeito dos mais novos aos mais velhos, assim como demonstra religiosidade, é o ato de pedir a bênção; por ela dito "a bença", forma pronunciada pelo povo.

Dessa forma, a literatura cumpre sua função de dar voz aos excluídos; transmitir sua cultura, tão estereotipada pelo processo de globalização. Além do que, nesse romance, isso não ocorre somente através do uso do vocabulário caboclo, mas também pela presença de elementos da cultura popular, como a cantiga de roda transcrita a seguir:

"Que ofício dá para ele
Mando tiro, tiro lá
O ofício de conversador
Mando tiro, tiro lá
Este ofício já me agrada
Mando tiro, tiro lá". (P.I, p. 70)

Essa cantiga é apresentada na segunda parte de *Passagem dos Inocentes*, intitulada "A Caminho da Mac Donald". A personagem a quem se refere essa forma

de expressão da cultura popular é Leônidas, irmão de dona Cecé. Ele está acompanhando Alfredo a caminho da casa da irmã, parando várias vezes na rua para conversar, deixando o adolescente muito impaciente. O narrador onisciente, então, caracteriza o alfaiate de muito conversador, e usa a cantiga para ilustrar essa descrição.

Além disso, estabelece um diálogo entre *Passagem dos Inocentes* com as cantigas de roda, uma forma explícita de intertextualidade. Acerca disso, temos a idéia de que um texto se constrói a partir de outros textos, tendo em vista que todo escritor possui a sua leitura de mundo e é através dela que ele irá compor sua obra. Sendo assim, cada texto está encharcado de fragmentos de terceiros, tornando-se um mosaico de citações que podem estar de forma visível ou não. Iremos complementar nossa idéia expondo a citação abaixo:

"O texto redistribui a língua. Uma das vias dessa reconstrução é a de permutar textos, fragmentos de textos, que existiram ou existem ao redor do texto considerado, e por fim, dentro dele mesmo; todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, níveis variáveis, sob forma mais ou menos reconhecíveis" (KOTH, 1997, p. 46).

Mas, muito além de uma ilustração descritiva, e de um diálogo entre textos, essa cantiga demonstra o interesse de Dalcídio pelas formas de manifestações culturais formadoras da cultura popular. Deve-se destacar que esse interesse permeia os outros romances do ciclo. Assim, esse autor nos leva a refletir sobre os aparelhos ideológicos que dominam a sociedade ao longo do tempo. Leva-nos a repensar o conceito de cultura, e sua bifurcação em cultura erudita e cultura popular; por conseguinte, sobre o real e o imaginário, o urbano e o interiorano.

Por cultura "entendemos uma herança de valores e de objetos compartilhada por um grupo humano relativamente coeso" (Bosi, 1992, p. 309); logo, formada por crenças, valores, línguas, expressões artísticas, etc. Como se observa, os elementos que a compõem são extremamente diversos, o que ocasiona uma pluralidade cultural. Em termo de Amazônia paraense, por exemplo, é bem visível uma forte presença de manifestações culturais de origem africana, representadas por lendas, danças, rituais religiosos, vocabulário, etc. Assim como, é inegável a existência da cultura indígena nessa região, podendo ser verificada na culinária, no vocabulário, em danças. E, sabemos que não se resume nessas etnias a formação da "cultura" dessa região.

Por isso, o termo cultura, como se houvesse uma homogeneização de manifestações representativas de um povo, torna-se incoerente. O que presenciamos são culturas: do branco, do índio, do indígena; católica, espírita, umbandista; do pobre e a do rico; entre tantas outras. Essas representações podem ser abarcadas por duas amplas formas de cultura, a cultura erudita e cultura popular. À primeira corresponde a cultura da elite, letrada, formada a partir de um referencial institucionalizado; à segunda, é representativa das manifestações de segmentos subalternos da sociedade.

E, porque Dalcídio, em seus romances, dá ênfase às classes menos privilegiadas da Amazônia paraense, é coerente que suas personagens convivam num meio em que fluem expressões da cultura popular. Observemos isso no fragmento abaixo:

Depois do regresso dos Estreitos, tudo lhe aconteceu numa espécie de morna apatia, levada do cais e atirada numa casa de São Jerônimo, a pontada no fígado, o ouvido zoando, a lâmina de gelo trespassava-lhe o corpo. Até então, até aquela tarde em que ficou só, sentia-se saru, como diziam as velhas do Marajó. Saru, obra de um malefício, um simples mau-olhado, que toma a pessoa imprestável durante um pouco de tempo ou muito, e faz imprestável toda e qualquer coisa que apalpe, olhe, deseje, o próprio semelhante que lhe dê a mão (P. I. p. 161).

O narrador onisciente se refere à dona Celeste, contando como ela se sente desde que voltou da fuga a bordo do navio Trombetas. Para representar o estado de desânimo e desconforto físico e psicológico da personagem, ele afirma que ela "sentia-se saru". Segundo ASSIS, a esse adjetivo corresponde "vocábulo de uso típico marcante não só da fala mas da experiência cabocla, significando amaldiçoado, triste, azarado"(1992, op. cit. p. 168).

Essa significação, somada a do narrador "obra de um malefício, um simples mal olhado..." remete-nos a crenças populares que, muitas vezes, regem o comportamento das pessoas que habitam a região interiorana. É importante também destacar, a presença do idoso, um elemento que representa experiência, a quem é, freqüentemente dada a incumbência de transmitir aos mais novos a cultura dos antepassados "sentia-se saru, como diziam as velhas do Marajó".

Assim, a presença de elementos da cultura popular, como a cantiga de roda, as crenças e superstições, recheiam este romance de um tom saudosista, levando o leitor a um passeio no tempo, quando as relações sociais eram fortificadas pela

troca de experiências através da presentificação do ser. Um tempo em que contar e ouvir histórias fazia parte do cotidiano das pessoas, principalmente das crianças.

Entretanto, com o avanço dos meios de comunicação de massa, principalmente da televisão, esses hábitos que aproximavam as pessoas umas das outras foram se tornando cada vez mais raros. E, o ato de narrar as experiências do dia-a-dia, é levado ao esquecimento o que foi assinalado por Benjamin (1994, p. 197):

"São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações das experiências estão em baixa, e tudo indica que estarão caindo, até que seu valor desapareça de todo" (Benjamin, 1994, p.197).

Tem-se, assim, em *Passagem dos Inocentes*, um discurso narrativo extremamente complexo no que se refere às vozes narrativas. Essa polifonia nos remete a focos narrativos distintos; numa narrativa densa, com coloquialismos regionais, estabelecendo um diálogo com outros textos literários ou não. Dalcídio descortina a realidade amazônica, tornando seus personagens fictícios representantes de sujeitos históricos os quais vivem num tempo e espaço à margem, o que é próprio do sistema capitalista excludente. É, pois, através do texto literário que esses seres reais assumem o papel de escritores de sua própria história.

Em *Passagem dos Inocentes* temos uma história de temática universal- os anseios de um adolescente, Alfredo, e as lembranças de uma mulher, D. Cecé, que teve seus sonhos degradados paulatinamente - porém com uma estrutura particular em que elementos da cultura amazônica, como a linguagem, espaço físico e social, são representados através das várias falas que se cruzam, formando assim, a polifonia social.

Isso pode ser exemplificado na seqüência narrativa abaixo correspondente à chegada de Alfredo na casa de seu avô, seu Bibiano; do narrador heterodiegético passa-se para o homodiegético, quando seu Bibiano fala ao neto, Alfredo, sobre o lugar onde mora:

2. DONA CECÉ, UM FEMININO SINGULAR

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

As personagens são elementos essenciais numa narrativa, visto que são os seres que atuam no enredo, dando-lhe vivacidade. Por isso, entre elas e os outros elementos constitutivos da prosa ficcional, existe uma relação de interdependência. Em *Passagem dos Inocentes*, isso se evidencia pelas diversas circunstâncias de tempo e espaço vivenciados por Alfredo, dona Cecé, dona Amélia, entre outros, fazendo emergir um romance com muita densidade psicológica através do qual Dalcídio Jurandir se propõe a contar a vida do homem que mora na Amazônia paraense: "uma Amazônia derruída, sem perspectivas, atônita após a derrocada de um ciclo econômico que ergueu palácios, teatros, palacetes" (FURTADO, 2002).

Entre as personagens mencionadas, destacaremos neste capítulo a construção da memória de dona Cecé, personagem que ocupa um lugar de relevo em *Passagem*, como já foi dito. Sua identidade é bastante singular, como construção ficcional realizada por um escritor que demonstra um exemplar domínio das técnicas narrativas; porém alcança um significado plural à medida que evoca vozes de seres históricos que, assim como ela, vivenciaram a repressão dos paradigmas impostos pela sociedade patriarcal, e de forma mais específica, da segunda década do século XX.

Entretanto, antes de nos embrenharmos pelos caminhos ficcionais desta personagem; assim como sua relação com outros seres ficcionais presentes nesse romance, contextualizando-a no tempo e espaço aos quais ela faz parte, é necessário traçarmos um histórico, bastante sintético, sobre a personagem de ficção.

Desde a Antigüidade Clássica, na *Poética*, de Aristóteles, vamos encontrar fundamentos acerca da personagem que, obedecendo à mimese, deveria se assemelhar à pessoa humana, havendo também a preocupação com seus meios de construção. Horácio irá reiterar as proposições de Aristóteles, reforçando a relação entre personagem e verossimilhança. Na Idade Média e na Renascença, ainda se

buscará entender esse elemento narrativo como representação de seres humanos, porém destacando a moral que ele poderia representar. A partir dos séculos XVIII e XIX, com a afirmação do romance moderno, a personagem será focalizada através de sua construção psicológica. Como exemplo, podemos citar personagens universais como Madame Bovary, da obra homônima, de Gustave Flaubert.

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

Essa classificação limita esse ente a um contexto meramente lingüístico, pois se abrangermos a conceituação de personagem, vendo-a como um ser social, isso se torna insuficiente, à medida que mesmo ficcional a personagem não pode ser estática definitivamente; estará sempre operando alguma mudança por mínima que seja. A respeito disso, Flávio Kothe observa: "Essas categorias (personagens planos e esféricos) encararam o personagem como existente entre si no texto literário, isolado do contexto social. Pressupõe que a obra literária exista como um ente autônomo" (1987, p. 05).

Outro dado significativo é o emprego limitado da tipologia de Forster, pois a maioria dos analistas se esquece de que o autor fala de uma terceira possibilidade, da personagem plana que tende à esférica, aquela com um pouco mais de complexidade.

Wladimir Propp, estruturalista russo, que se ocupou em analisar contos populares, em sua obra *Morfologia do Conto*, publicada em 1928, dedicou vários capítulos à análise das personagens. Ele se preocupou em distinguir as funções ocupadas por elas na narrativa, assim como em agrupar sete esferas de ações das personagens. Na década de sessenta, do mesmo século, Greimas retoma a discussão acerca da personagem, criando um novo modelo classificatório desse elemento da estrutura narrativa, nomeando-o de ator e actante.

Assim, feita essa explanação brevíssima a respeito dos estudos realizados sobre a personagem, retomaremos de maneira mais específica à análise de Dona Cecé. À medida do possível, procuraremos estabelecer uma relação entre as

classificações formuladas nos parágrafos anteriores à análise histórico-social que pretendemos fazer dessa personagem.

Dona Cecé, pertencente a uma família tradicional, mas decadente, está presente em oito das nove partes que compõem o romance *Passagem dos Inocentes*. Ela surge na primeira parte, na festa que Ezequiel prepara para sua irmã, dona Amélia, em Muaná, lugar onde morou até seu casamento com Antonino Emiliano, com quem tem um filho, Belerofonte. Em Belém, vive insatisfeita com a vida que leva num subúrbio, especificamente na *Passagem dos Inocentes*.

A fuga no navio Trombetas praticada por ela, quando jovem, irá marcar significativamente sua vida, como bem nos esclarece o narrador na seqüência narrativa abaixo:

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

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

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

"Sabia que foi a bordo que descobriu seu verdadeiro mundo", porém, foi obrigada a voltar para casa e casar-se com Antonino Emiliano.

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

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

Esta viagem interrompida marca um novo ciclo na vida de dona Cecé. Ela irá, cada vez mais, olhar para si mesma, buscando contar suas memórias, outorgando-se liberdade de mostrar-se a si e aos outros, num transformar-se constante; pois assim como afirmou Heráclito "ninguém se banha duas vezes nas águas de um mesmo rio", sua vida será feita de mudanças, descortinada ao leitor como um rio que com suas águas turvas caminha rumo ao desconhecido. Dessa forma, através das águas, dona Cecé terá seu destino traçado, visto que "a água é também um tipo de destino das imagens fugazes, o vão destino de um sonho que não se acaba, mas um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser" (BACHELARD, 1997, p. 06).

Casada, dona Cecé não expressa amor pelo marido, mas também não demonstra interesse por nenhum outro homem. Há ambigüidade quanto a sua fidelidade conjugal devido as suas saídas misteriosas sempre às quartas-feiras à tarde. De resto, o que temos é uma esposa que vive para sua casa e seu filho. Porém, isso não quer dizer que ela aceite a condição sob a qual vive; o emergir de sua memória, revela ao leitor suas frustrações e insatisfações que em muito correspondem às de mulheres de épocas distantes da que se passa esse romance,

ou ainda da própria época vivenciada por dona Cecé. Sendo este, um momento histórico assinalado pela negação, à mulher, de direitos básicos do ser humano, como o de ir e vir; e pela repressão da liberdade individual, já que o comportamento da mulher era determinado pelas normas impostas pelo padrão social, como vemos em SANTOS, 1995:

Escrava absoluta das convenções sociais, a mulher no início do século, tinha um horizonte reduzido. A situação social dela se resumia às missas dominicais, reuniões de caridade, não tinha direito à voto e nem à participação política. Ser submissa e calar diante do marido e dos parentes eram limitações impostas à mulher. (...) Por todos os lados as regras eram rígidas e imperativas. As mulheres que fugiam a esses padrões eram consideradas devassas (p. 224).

Portanto, dona Cecé é um ser construído através da articulação da linguagem literária, mas que, ao sair das amarras do texto, ganha uma profunda representação social nos vários momentos de sua vida reconstituídos através de sua memória. Isso pode ser identificado abaixo, num fragmento referente à época em que dona Cecé era jovem:

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

Percebe-se, assim, que a fuga de dona Cecé no navio Trombetas, quando esta era moça, causou muito tumulto na cidade. E, que as suas insatisfações são também sentidas pelas demais mulheres daquele lugar. Daí o desespero da moça que gostaria de estar no lugar de Cecé: "Eu também ia, ora". Diante disso, os pais tomam atitudes diferentes. A mãe a açoitava naquele momento de desespero; enquanto que o pai, um dos agentes do autoritarismo da sociedade patriarcal, repreende-a violentamente. Ele age colocando a força física como superior à da palavra, "o pai, que ouviu, irou-se, surrou a filha", comportamento reproduzido durante muito tempo em que a mulher viveu sob as rédeas do poder do macho, quando lhe era negado o direito à palavra "e esta (a moça), mordendo os beiços, mordendo os gritos, apanhava muda".

Dessa forma, nesse contexto ficcional, as outras moças de Muaná sentiam as mesmas insatisfações de Cecé. E, historicamente, podemos considerar ser esta também a situação vivenciada por muitas mulheres que sofreram as mais perversas formas de repressão durante a época representada neste romance, e em outras mais. Assim, ao construir uma personagem com profundidade psicológica, Dalcídio descortina um universo feminino encharcado de sonhos e decepções. Ele vai tecendo os fios de construção de Dona Cecé, aproximando-a bastante da mulher que viveu naquela época; mas não criando uma cópia da realidade, e sim, transfigurando-a para o leitor através da ficção, pois "o autor aproxima a personagem da realidade, mas não a torna uma cópia, pois assim deixaria de ser ficção. Por isso, acrescenta a ela sua incógnita pessoal" (CÂNDIDO, 1981, p59).

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

Assim, essas interrogações, além de encaminharem a personagem ao fluxo da consciência, demonstram também estar ela confusa; é uma jovem que se questiona pela atitude tomada, a fuga a bordo de um navio com um desconhecido que conheceu na festa. E, novamente, identificamos um elemento muito freqüente nos contos de fadas: a perda dos sentidos. Como sabemos, a heroína dessas narrativas costumam perder os sentidos ao se confrontarem com o perigo. Mas, esse elemento do imaginário social é apenas um motivo para Dalcídio colocar o ser ficcional como reflexo da pessoa humana; porta-voz de mulheres que vivenciaram no espaço marajoara e/ou em Belém, ou em outro lugar qualquer, essas inquietações que conotam a incessante busca universal em conhecer a si mesmo, e em transpor fronteiras, como é caso de dona Cecé. E, isso se dará, primordialmente, através da busca de sua memória.

2.1 A MEMÓRIA COMO PÊNDULO DA IMAGINAÇÃO CRIADORA

Em *Passagem dos Inocentes*, o enredo não segue um percurso linear, pois os fatos não são contados obedecendo a uma seqüência lógico-progressiva. Dona Cecé transita pelos diferentes momentos de sua vida de forma pendular. Isto é, os episódios ocorridos na sua adolescência podem ser sequenciados pelos de sua infância; assim como de sua infância o narrador pode levar o leitor à idade adulta dessa personagem.

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

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

É, neste sentido, que vamos dar continuidade a esta análise, descortinando a memória de dona Cecé, buscando identificar, por meio deste ser estético, a representação histórica do contexto no qual ela se insere. Dessa maneira, podemos nos indagar, de que forma a sua memória individual pode vir a ser a memória coletiva de mulheres que também sofreram o peso da opressão.

Sabemos que a conotação social da prosa romanesca é uma das características que a diferenciam substancialmente dos outros gêneros. Isso se deve, principalmente, pela representação que as personagens podem adquirir ao serem transferidas do mundo ficcional para o mundo real. Os leitores de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, com certeza, não ficam indiferentes ao sarcasmo machadiano, quando ele ironiza a sociedade burguesa do

século XIX; após a edição de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, e sua conseqüente leitura, as reflexões acerca da seca do Nordeste ganharam uma significação mais contundente contra a falta de políticas públicas que resolvam esse problema secular.

A saga de Alfredo, no conjunto de dez obras que compõem o ciclo do Extremo Norte, assim como a criação singular de outras personagens, como dona Cecé, de autoria de Dalcídio Jurandir, constituem um apanhado da cultura do povo que mora na Amazônia paraense, com problemas universais que acompanham o ser humano ao longo do tempo, como, por exemplo, o preconceito, a fome, a falta de políticas públicas, entre outros. Muitos são os exemplos de obras literárias que ganharam repercussão, numa determinada sociedade, pela profundidade das questões sociais discutidas por suas personagens, ou ainda, pela capacidade criadora de fluência da memória desses seres ficcionais.

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

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

Assim, Dalcídio Jurandir constrói suas obras do ciclo, ao privilegiar em seus romances a memória de personagens que não representam a elite paraense à época pós-ciclo da borracha. Investiguemos alguns deles: quem é Alfredo? Um mestiço, que elabora seus encantos de menino com o caroço de tucumã, e seus desencantos na Belém em que vive desde sua puberdade até a idade adulta. Dona Amélia, mãe de Alfredo, personagem presente em quase todos os romances do ciclo? É uma mulher negra que sofre a discriminação racial, principalmente, por ter se amancebado com o um homem branco, major Alberto, pai de Alfredo. E mesmo dona Cecé, ex- representante da elite? No momento presente ao da diegese, uma dona de casa insatisfeita, que, através de suas memórias, escamoteia a realidade em que vive, na qual a decadência se torna cada vez mais intensa. Logo, ao lermos os romances desse autor nos deparamos com uma literatura "que concede voz aos

oprimidos - prostitutas, pescadores, donas de casa, pequenos comerciantes, miseráveis, explorados" (NUNES,2001, p.64).

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

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

Dona Cecé, ao mirar-se no espelho, vê os bailes de sua juventude, quando ela namorava Antonino Emiliano; vê o vestido que usou no baile, quando fugiu de casa no navio Trombetas. Ela revive um passado distante "há tantos anos", e, dessa forma, refaz suas experiências no presente, tempo que insiste em se reportar ao passado 'festas, navios, fortunas que teimavam existir aqui fora", pois suscitava nela "saudade ou esperança".

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Stuart Hall, em sua reflexão na obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2001), apresenta-nos três diferentes concepções de identidade ao situar o sujeito a partir do século XVIII: a identidade do sujeito do iluminismo, do sujeito sociológico e do sujeito pós-moderno. À primeira, corresponde uma concepção individualista do sujeito, indivíduo unificado, dominado pelas capacidades de razão, de consciência e de ação; quanto à segunda, equivale à interação entre o eu e a sociedade, o sujeito

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

Como podemos observar, a concepção de identidade citada inicialmente, comunga com as idéias da terceira concepção de Stuart Hall, assim como é nela que está inserida a composição da identidade de dona Cecé, pois é ela quem se narra como um ser ambíguo, inscrevendo-se no enunciado narrativo de forma diferente nos diferentes momentos de sua vida. A Cecé é a menina que, na infância, escolhe Antonino Emiliano para entregar o anel na brincadeira "tome esse anelzinho e não diga nada a ninguém", como ele mesmo afirma no fragmento seguinte, em que também a descreve ao leitor "Sou daquele do anel, te lembra, te lembra. Boa e bem menina, eras pernuda, roedora de unha, mas mijavas de má, em cima das plantas de tua mãe"(P. I, p.88).

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

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

Notamos, no excerto, o conflito decorrente do antagonismo entre matéria e espírito, a ponto de nos lembrarmos do homem do Barroco, dividido por conflitos de tal índole. Padre Daniel apaixonou-se por Cecé, mas isso não diminuiu sua vontade de exercer o ofício religioso "Estava certo de que não era a fragilidade de sua vocação que o levava àquele sentimento". Porém, devido à obrigatoriedade do celibato, ele não pode conciliar a missão sacerdotal e os desejos carnis, optando, então, por este último, caso Cecé correspondesse aos sentimentos nutridos por ele "a carta era a prova, lhe mandasse dizer sim e rezaria em Muaná a sua missa derradeira" (P. I. p.139).

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

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

O fato de dona Cecé não ficar triste com a viagem do marido, demonstra haver casado por imposição familiar, visto que Antonino Emiliano fora seu primeiro namorado; além do mais, o casamento seria uma forma de abafar o escândalo do episódio da fuga no Trombetas. Isto é, a personagem cede às normas sociais que manipulam o comportamento das pessoas, porém ela se vê diante de uma outra Cecé que se coloca contrária a tudo isso, vindo à tona com a saída do marido " Mal bateu a porta, uma desconhecida pulou de dentro dela, escancarou as venezianas, soltou ah! Ah! Ah!". Então, reconhece-se uma personagem possuidora de várias faces as quais vão se revelando ao longo do tempo e que, através do jogo da linguagem narrativa, chegam a surpreender não só o leitor, como a própria dona Cecé "a recém-casada se assustou, tapando a boca sem tapar a íntima indagação: até que ponto desci?" (P. I. p.162).

Em vista disso, compartilhamos as recordações de dona Cecé que conta suas memórias no tempo presente ao da história narrada, num permanente recorrer ao passado, confirmando ter uma personalidade bastante complexa, como afirma na primeira parte de Passagem "pois eu tenho três mudanças". Essa representação e diferenciação de suas várias faces, permitem-nos afirmar que Dalcídio Jurandir consegue penetrar num universo feminino extremamente singular, revelando um ser que rompe, ou pelo menos tenta romper, com paradigmas norteadores do comportamento da mulher, existentes durante muitos séculos.

2.2 CONTAR É DESNUDAR-SE AO OUTRO

Como já foi possível percebermos, Dalcídio é um escritor que internaliza intensamente o conteúdo da memória ao compor dona Cecé. Ela cria autonomia diante do olhar atento do narrador, para desnudar-se ao leitor. Mostra-se como criança vagando seu olhar sobre os rios de Muaná; demonstra insatisfação em viver nesse lugar, pois foge de casa; não aceita a condição sócio-econômica em que vive em Belém, tanto que mente morar numa passagem chamada 'Mac Donald', mas sua casa é na Passagem dos Inocentes. Temos assim, a dona Cecé criança, moça e esposa.

Além desses elementos que compõem a memória de dona Cecé, indagamos sobre seus impulsos sexuais, isto é, como eles são articulados na composição dessa personagem, ou ainda, como o erótico flui em Passagem dos Inocentes, através do ato de ela se contar. Durigan (1985) nos ajuda a pensar sobre o assunto:

"Texto erótico (...) se apresenta como um tecido, um espetáculo, uma textura de relações significativas que no seu conjunto configura e entrelaça papéis e características com a finalidade de mostrar uma representação cultural particular, singular, da sexualidade (p.38).

Em vista disso, não podemos ignorar a importância da erotização de dona Cecé em sua composição, pois esse é um aspecto inerente à própria existência do indivíduo, seja ele ficcional ou não. No que corresponde a esse ser ficcional mais ainda, visto que é ela quem permite que floresça sua sexualidade, principalmente, em sua juventude, quando era solteira. E que, devido a todo um contexto cultural, onde a repressão sexual se faz presente, flui de forma bastante velada.

Assim, durante muito tempo, à identidade do chamado "sexo frágil", estavam relacionadas idéias de passividade, menor capacidade de raciocínio, repressão da libido, entre outras. Mas não é isso que observamos na caracterização de dona Cecé, apesar de ela, em certos momentos de sua vida, ceder às convenções sociais. Ela deixa de ser passiva ao fugir a bordo do "Trombetas", dando-lhe a possibilidade de sair do meio em que vivia, apesar de voltar para lá. Articula seu raciocínio desenvolvendo a capacidade de visualizar o esquecido, lançando um

olhar que traz à tona imagens de um passado distante; daí percebermos que "pelo olhar é que captamos a imagem, e é através dele que a retemos e a guardamos para um reconhecimento ou evocação posterior (VIANA, 1995, p. 24).

E, ao olhar para si e contar suas memórias, dona Cecé nos aponta para a distância entre o mundo de sua imaginação e o mundo cultural do qual faz parte, sendo o último carregado de simbologias das quais nem sempre ela consegue se libertar. Sua reação diante da proposta de padre Daniel, por exemplo, de deixar o sacerdócio caso ela correspondesse aos sentimentos dele, revela a supremacia do universo cultural sobre aquele de seu imaginário próprio. Na troca de olhares ocorrida entre ela e o padre é que se percebe o fluir dos impulsos sexuais agasalhados em seu mundo imaginário, aquele não perceptível pela realidade exterior, que alimentava o sentimento que o padre nutria por ela. Mas, ao se deparar com o fato de ele ser um padre, ter jurado abstinência sexual, representar um enviado das palavras divinas, elementos que fazem parte do mundo simbólico da religião católica, ela passa a evitá-lo. Observamos, então, que as imposições das regras sociais que gerenciam o comportamento do sujeito, foram dominantes.

Assim, ao longo da narrativa, dona Cecé vai se desnudando ao leitor, fazendo da sua fala um meio de aflorar a sua sexualidade, o desejo pelo proibido, que parece acompanhá-la sempre. Além do que sentiu pelo padre, podemos citar também, o que sentiu pelo comandante do "Trombetas", ou pelo homem que conheceu no Grande Hotel, quando ficou sozinha, porque Antonino Emiliano fora visitar o pai que se encontrava doente. Portanto, ao olhar para si, dona Cecé evoca suas memórias o que a faz caminhar pelo labirinto de sua imaginação, para trazer das entranhas falas silenciadas por uma sociedade marcadamente falocrática.

Essa falocracia, a sociedade organizada e dominada pelo poder dos homens, remonta aos períodos mais longínquos da história da humanidade: "na civilização romana, por exemplo, prevaleceu a idéia de uma suposta "inferioridade natural" das mulheres. Elas foram excluídas das funções públicas, políticas e administrativas" (MACEDO, 2002, p.14). Uma grave consequência disso, entre tantas outras, refere-se à repressão da sexualidade feminina, pois durante muito tempo à mulher foi dado tão somente o dever de procriar para garantir a reprodução da espécie humana; além do dever de cuidar da casa e dos filhos; ou ainda, de trabalhar para ajudar na manutenção da família, como as camponesas, na Idade Média, porém sempre em condição inferior à do homem. Ainda nesse período, através do casamento, o corpo

da mulher passa a ser posse de seu marido, mas sua alma deve pertencer exclusivamente a Deus.

A partir da segunda metade do século XIX, com a psicanálise de Freud, que "trata o sujeito não como uma essência singular, mas como produto de mecanismos psíquicos, sexuais e lingüísticos" (CULLER, 1999, p.108), surgiram estudos significativos sobre a importância da sexualidade para a boa formação social e psíquica do sujeito. Isso não quer dizer que tabus correspondentes à sexualidade feminina tenham sido superados, pois somente a partir da segunda metade do século XX, a mulher começará, muito lentamente, a conquistar direitos referentes a sua vida sexual: em 1960, a pílula começa a ser vendida nos Estados Unidos; em 1967, a Lei do Aborto legal é homologada na Grã-Bretanha (WOLF, 1992, p 176). Apesar de que, no início do referido século, principalmente, após o fim da primeira guerra mundial, os movimentos feministas começaram a ganhar espaço na luta pelo direito à organização política.

No que se refere à prosa literária, a lei do silêncio de cenas que exponham o erotismo feminino, de maneira mais direta, é permanente ao longo da evolução de gêneros como o romance e o conto, havendo raras exceções, como o Marquês de Sade, com seus "Contos Proibidos", na segunda metade do século XVI. Entretanto, de forma velada, os escritores da literatura ocidental construíram personagens femininas carregadas de sensualidade e voluptuosidade.

Retomando à prosa dalcidiana, observamos que o erotismo feminino se faz presente nela, e que o desejo sexual feminino é exposto também de forma velada, porém com uma intensa representação da sensualidade das personagens. Irene, em *Chove nos campos de Cachoeira*, é apresentada ao leitor, no exemplo a seguir, pelas sensações que provoca em Eutanázio, expressando desejo e repulsa ao mesmo tempo:

"Irene, se soubesse daria sua gargalhada. Quando ela ria, a boca um pouco grande, não se abria, mas arreganhava, era o termo de Eutanázio, e apesar de ser uma criatura moça e bonita, era uma máscara odiosa. (...) Seus olhos ocultavam sombras ruins, perversidades latentes. Os seios tinham um certo impudor, agrediam" (C C C, p. 280).

Em *Passagem dos Inocentes*, como anteriormente dissemos, temos uma narrativa que apresenta de maneira bastante implícita o erotismo de dona Cecé. Ela é uma mulher casada, bem aos moldes da época em que se passa o romance, quando à mulher era destinado o ofício de cuidar do marido, da prole e da casa,

vivendo, na maioria das vezes, um casamento convencional. Fora apaixonada por Antonino Emiliano desde a infância, até a adolescência, quando o namoro entre os dois era proibido pelos pais de ambos. Com o passar do tempo, ela foi deixando de amá-lo. Porém, após o episódio da fuga no "Trombetas", acaba aceitando se casar com ele, mas sem que isso a deixe feliz. Isso pode ser observado no estado de espírito de dona Cecé, na cerimônia de seu casamento com Antonino Emiliano, expresso no fragmento abaixo:

O mesmo (Antonino Emiliano) que a recebeu no cais. O mesmo que sem uma palavra lhe apresentou os papéis do casamento e ela, a um gesto dele, assinou tudo sem uma palavra. Até o enxoval, foi ele. E sem que ela dissesse nem sim nem não chega o dia de ir na Trindade, eles no carro, os padrinhos, os convidados. Nem no juiz sentiu sair de sua boca a palavra, como se fosse ele que a segurasse pelo pescoço, a fizesse mover a cabeça, que nem boneca, para dizer sim (P.I.p. 162).

Essa descrição da cerimônia do casamento de dona Cecé tem uma significação social que vai muito além do discurso literário, pois consegue suscitar ao leitor problemas enfrentados pelas mulheres devido à condição de inferioridade a que estavam submetidas. Antonino Emiliano é o homem que assume todas as responsabilidades do casamento, demonstrando o poder desse gênero nas sociedades patriarcais. Além disso, Cecé é colocada em condição de passividade, pois não tem o direito nem de escolher a pessoa com quem se casaria; ela é muito bem comparada pelo narrador a uma "boneca", um objeto manuseado pelas convenções sociais. Na citação acima, representada pelo juiz e pelo marido. Uma boneca de carne e osso que vai se despindo ao leitor ao contar suas memórias. E que manterá com o marido um relacionamento de apatia, perceptível no fragmento abaixo:

Marido e mulher no 268 Alfredo via, nunca se entendiam não porque andassem batendo boca ou se contrariassem na maior maciez as razões dum e outro. Não se entendiam, fingindo-se entenderem-se muito bem, a d. Cecé fazendo a refeição, muito educada, de talher e o marido comendo na panela. Faz mal comer na panela foi só o que ela disse, uma vez, olhando para Arlinda. Depois, silenciosa ao pé da mala, escutava o marido arrotar sobre o livro de mitologia. Tão bem casados pareciam que se via logo o mau casamento (P. I. p.184).

Percebe-se, assim, que a convivência de dona Cecé e Antonino Emiliano é sustentada pelas convenções sociais, em vista de demonstrarem viver bem, porém o que existe de fato é um relacionamento apático "Tão casados pareciam que se via logo o mau casamento", pois não há, ao longo do romance, indícios de uma vida

sexual prazerosa entre eles. O que se observa é uma grande diferença quanto ao nível social dos dois, "d. Cecé fazendo a refeição muito educada, usando talher, e o marido comendo na panela", ou ainda "escutava o marido arrotar sobre o livro de mitologia", visto que ela pertencia a uma família tradicional, criada com um certo requinte; enquanto que ele era de uma família sem grandes recursos financeiros. Assim, é uma relação revestida com muita indiferença, um fosso que os separa definitivamente, restando a dona Cecé, diante daquela situação, calar-se "Depois, silenciosa ao pé da mala...".

Entretanto, contrária a esse silêncio se coloca dona Cecé em suas reminiscências. E, nesse processo de desnudamento do ser em vários momentos da narrativa, essa personagem dirige-se a uma mala, objeto presente na citação anterior. Dentro dela estão seus vestidos da juventude. Esse objeto (a mala), quando fechado pode muito bem representar o meio limitado em que ela vive toda a sua vida. Ao abri-la, vai tirando de dentro os vestidos possuidores de significações antagônicas, pois simbolizam felicidade e opressão ao mesmo tempo. Felicidade, porque eles são os objetos que a levam ao passado, são seus guias em sua busca da recordação; opressão, porque, ao cobrirem seu corpo, impedem-na de mostrar-se aos outros; de viver seu erotismo. Vamos ler o fragmento abaixo em que essa repressão está bem visível.

Abriu a mala dos vestidos velhos, a mala da viagem, fechada a chave, a mala de Muaná, a chave guardava no oco do Santo Antônio, do pequeno oratório. Vestidos uns bem novos, outros fora de uso, e aqueles que sempre guardou, os de antes da viagem. Vestidos de Muaná. Veiu (sic) o de rendas, recordava um baile nos Albuquerque; este de folhas lhe trazia um passeio com o pai, durante o passeio o pai nem uma palavra; e os vestidos de Muaná (P.I. p.100).

Assim, através da onisciência do narrador, deparamo-nos com elementos simbólicos de muita importância ao tratarmos da erotização de dona Cecé. Vamos começar pela chave. Esse objeto refere-se ao "timbrai entre a consciência e o inconsciente" (CIRLOT,1984, p.157); "aparece, muitas vezes, como um símbolo erótico" (LEXIKON, p. 55); logo, ao abrir a mala, ela transita do mundo perceptível ao imaginário, o mundo do prazer onde se encontram os desejos reprimidos.

Repressão também assinalada pela presença do pai, um dos sujeitos representantes do autoritarismo das sociedades patriarcais. Por último, é interessante o fato de ela guardar a chave justamente dentro de um santo, um ícone do catolicismo, religião que traz em sua história marcas fortíssimas de repressão

sexual. Além disso, dentro do "oco de Santo Antônio", o santo casamenteiro, podendo servir apenas de ilustração do ambiente, ou ainda a existência de uma vida sexual ativa; e remete-nos também à expressão popular "santo do pau oco" empregada quando queremos dizer que alguém não é tão "santo", isto é, bem comportado, como parece ser.

Na seqüência narrativa que dá continuidade a esse fragmento da obra, parece ser isso que dona Cecé quer nos dizer. Isto é, que na sua juventude, ela não era tão "santinha", bem comportada; pois fingiu ir a uma ladainha, quando na verdade foi se encontrar às escondidas com Antonino Emiliano. Observe:

"Apanhou aquele (vestido) azul: ainda estava bem nela, sim que fora da moda. Este azul com ele fingindo ir a ladainha da D. Esmeralda, peguei foi aquele caminho cerrado do Atuí, um sapo-coró dentro dum pau, um porco me espantou e no escuro, o cigarro aceso me esperava o Antonino Emiliano. Diasinho antes do consentimento das duas famílias, antes do baile a bordo Celeste examinou o vestido, ver se ainda tinha a nódoa do lacre, que no Atuí dava muito; assim de azul, naquela noite, muito escuro, sentiu no Antonino um repente..." (P.I, p. 100).

Chama-nos atenção o azul ser a cor do vestido da personagem, num momento que nos parece ser muito significativo para a vida dela, visto que entre as várias simbologias dessa cor encontramos "como símbolo da pureza, a cor do manto da Virgem Maria" (LEXIKON.op. cit. p. 30), assim como a significação do nome "Celeste", o qual deriva do latim, e significa "divinal". Dessa forma, há uma correspondência semântica entre azul, Celeste e ladainha - pois, de acordo com as significações citadas, essas palavras fazem parte do campo lexical da religião católica, a qual, como já foi dito anteriormente, foi uma via de muita repressão da sexualidade feminina. Repressão esta com a qual Celeste rompe, ao se entregar a Antonino Emiliano, e assim, supostamente, perder sua virgindade" ver se ainda tinha a nódoa do lacre", quando ironicamente ela vestia um vestido azul.

Portanto, Dalcídio Jurandir ao dar voz a um ser como dona Cecé, consegue representar a complexidade inerente em cada ser humano. Esse autor constrói um ser feminino que se assume múltiplo, num contexto histórico onde era exigido ser uno, isto é, representar um padrão na maneira de pensar e de agir. Padrão este que a faz, em muitas passagens da sua vida, reprimir sua sexualidade, devido aos preconceitos impostos por uma sociedade retrógrada e autoritária, como a do seu tempo. E que carrega consigo o pêndulo da memória, o que a faz buscar os sonhos de liberdade da juventude, mas que também a traz de volta para a realidade que ela

repulsa: "Fechou a mala, folheou o álbum, folheando antes a lembrança da fuga a bordo que ainda agora lhe dá vertigem terror encantamento, na qual se tranca, alheia à barraca, ao marido e filho" (P. I. p.101).

3. NAS TRANÇAS DO TEMPO

"O tempo é a minha matéria, o tempo presente, os homens, presentes a vida presente." (Carlos Drummond de Andrade)

Apesar de já termos dedicado um capítulo à memória de dona Cecé, em que acontecimentos passados são revisitados através de suas lembranças, torna-se necessário tratarmos, de forma específica, do tempo, outro elemento fundamental da estrutura narrativa, visto que fatos e personagens só existem em circunstâncias temporais. Assim, buscaremos compreender como são articulados os fios temporais em *Passagem dos Inocentes*, dando ênfase ao tempo da narrativa no qual essa personagem esteja contextualizada, e à representação do tempo individual dela em relação ao tempo histórico e social.

De acordo com a teoria da narrativa moderna, costuma-se dividir o tempo em duas dimensões: o tempo da diegese, também denominado da história ou do enunciado, e o tempo do discurso ou da enunciação. Ao primeiro corresponde o tempo dos acontecimentos da história narrada, subdividindo-se em cronológico e psicológico. Quanto ao segundo, o tempo do discurso ou da enunciação - "está representado dentro da obra, com o narrador apresentando-se como narrador, em sua função de locutor, revelada pelo aparelho formal da enunciação" (D'Onofrio, 1995, p.99).

No que se refere ao tempo cronológico e psicológico eles se diferenciam porque aquele é definido como tempo físico, marcado por elementos exteriores como dias, meses, anos, podendo dar à narrativa um caráter bastante representativo de uma época, assim caracterizado de tempo histórico. Enquanto que este, é o tempo da vivência interior das personagens, indicado pelos elementos de seu mundo interior, como emoções, valores, pulsões, etc.

Dalcídio Jurandir, em *Passagem dos Inocentes*, articula um entrançar dessas formas temporais em consonância com outros elementos narrativos, formando um romance enxertado de elementos da realidade, através da relevância do tempo histórico, o que faz vir à tona elementos da realidade da época em que se passa esse romance. Mas, há também uma preocupação com o universo psicológico das

personagens, o que constitui o tempo psicológico; entretanto, em ambos os casos, há primazia da ficcionalidade do texto literário.

Além disso, como o fluxo das partes desse romance, não segue em percurso lógico-seqüencial, há recuos e antecipações dos acontecimentos vivenciados pelas personagens, selecionados pelo narrador de acordo com suas prioridades no enredo. Assim, forma-se uma narrativa de encaixe temporal, através de recortes de episódios do passado, presente e futuro, os quais se estendem do mundo perceptivo, para o psicológico das personagens, e vice-versa.

Devido ao domínio que Dalcídio exerce sobre a linguagem narrativa, essas formas temporais fluem em *Passagem* nem sempre em consonância com a linearidade dos episódios narrados, mas isso não implica na coerência discursiva. É que esse escritor encaminha o leitor aos diversos tempos e espaços da narrativa empregando, não raras vezes, conectivos temporais e espaciais, fazendo com que a leitura, mesmo diante de tantos recortes temporais, não se torne um emaranhado enfadonho.

É comum também um espaço maior entre um conjunto de parágrafos referentes à mesma seqüência temporal e um outro conjunto de parágrafos, correspondente a uma diferente circunstância temporal, geralmente é uma retomada ao tempo da diegese. Isso assemelha, formalmente, a prosa dalcidiana aos textos em versos, onde de uma estrofe para outra há um espaço maior entre as linhas. Percebamos como isso ocorre nos excertos abaixo:

a) Se agora o padre a encontra em Belém, se de tudo souber, ou já sabe. Caso como este voa. Mas me importa? Foi naqueles dias de dezembro, feliz, feliz, ela era. Agradecia isto ao padre? Ah, tão ferido como homem. Mas que marido sairia dali? Que faria ele de mim, e eu dele? Cortei fundo aquela criatura.

b) A um berro pelos fundos do quintal, d. Celeste salta de bordo, desceu do padre, acudiu a Arlinda que se debatia nas garras de Beléro. Mandou que a menina acendesse o fogão, espiou Alfredo debruçado nos cadernos (P. I. p. 141)

A seqüência narrativa (A) faz referência às reminiscências de dona Cecé, quando ela recordava do padre Daniel, com quem ela fez um jogo de sedução. Ele acabou se apaixonando por ela, mas àquela altura de sua vida, ela queria mesmo era namorar Antonino Emiliano. Ao passar para o tempo presente da narrativa, na seqüência (B) quando dona Cecé mora em Belém, na *Passagem dos Inocentes*, temos, então, um espaço maior entre os parágrafos, sendo que o narrador assinala

com um certo tom irônico esse movimento de transição de um tempo para outro "d. Celeste salta de bordo", "desceu do padre".

Através desse jogo temporal o narrador vai descortinando o passado de dona Cecé ao leitor. O episódio da fuga no navio Trombetas, fundamental para a composição dessa personagem, é contado de forma peculiar na terceira e na quinta partes, assim intituladas, respectivamente: "Anos atrás na fuga a bordo" e "D. Cecé na fuga a bordo". Entre elas, temos a quarta parte (Caminho da Barão), o que forma um corte temporal na seqüência narrativa, ocasionando uma certa expectativa no leitor.

Em "Anos atrás na fuga a bordo" temos, praticamente, toda a terceira parte recuando no tempo para que venha à tona a fuga de dona Cecé no navio Trombetas. Em uma noite, ela se encontra sozinha num baile, visto que Antonino Emiliano estava com o pé doente devido a uma ferrada de aranha. Isso a deixou muito aborrecida com o rapaz, porque seria a primeira vez que eles iriam ficar juntos e à vontade em lugar público, pois os pais deles haviam permitido que namorassem. Como estava com muito calor, a moça resolveu ir até sua casa para mudar de vestido; mas pior não seria a surpresa que lhe aguardava.

Dona Cecé, recorda, então, do episódio que acontecera embaixo das bananeiras - sua mãe encontrava-se trocando carícias íntimas com um homem desconhecido, fato este anunciado nesta parte, porém revelado ao leitor somente na quinta parte da obra - "D. Cecé a bordo". Isso a deixou transtornada, como podemos observar neste fragmento: "Que se passou, Celeste, que se deu, que estás cada vez mais gelada, tiras os sapatos, enfias o rosto entre dois travesseiros, logo te calças, corres do casarão escuro, incerta, meio espavorida" (P. I. p. 84). Assim, ela se decepciona com sua mãe, e juntamente com isso, vem à tona que o sentimento por Antonino Emiliano estava enfraquecido. Diante desse estado tão conflituoso porque passa seu ser, ela esconde-se no navio Trombetas, esperando que ele desatraque do porto de Muaná, para nele fugir.

Em "D. Cecé a bordo", vemos com freqüência os tempos passado e presente da diegese sendo articulados, num ir e vir constante. Observamos, também, a retomada, pelo narrador e pela personagem, do episódio da fuga no navio Trombetas, momento da narrativa em que são abertas possibilidades para que Cecé, através da viagem física, dê continuidade à viagem ao seu mundo interior, iniciada na terceira parte. Vemos fluir suas vivências de maneira tão intensa que ser

e tempo (exterior e interior) parecem fundir-se em uma única forma de existência: "Por fora a mudez das coisas e em si mesma a baía no pior mau tempo que não caía no ar nem nas águas mas dentro, silencioso, no camarote" (P.I. p. 97).

Assim, mais do que uma viagem geográfica, essa fuga corresponde a uma busca ao seu universo psicológico; é uma procura por respostas para suas insatisfações, decorrentes, em grande parte, pela vida monótona e reprimida que levava em Muaná. Desde a infância, pois já sonhava em ser livre, mesmo que essa liberdade se restringisse ao espaço amazônico; pois estaria solta das amarras da sociedade patriarcal, sem que em seu mundo infantil, disso tivesse consciência. Podemos reconhecer isso no fragmento a seguir:

Tinhas pelo Amazonas aquela curiosidade bem inocente, que não tiveste pelo Rio, pelo Sul, só mais tarde pela Inglaterra por causa do navio inglês a Muaná chegado. E vias no teu mapa a frota dos teus gaiolas Solimões acima, o vento te trazendo dos castanhais os ouriços da tua safra (...) A visão, essa, do Amazonas, colhida na infância, nunca se desprende dela. Nos teus sonhos atracavam os navios cheios de tucanos e araraúnas, no caboame saltavam os macacos, nos porões cresciam os caranás e lá do fundo, espiando, os sucurijus gordos (...) Mas seu coração lhe dizia ainda: agora, nesta viagem, quem te bate aí dentro, não sou mais eu, quem te bate aí no peito, é um porco do mato ..." (P. I. p. 88).

Nesse momento da narrativa, o narrador situa a personagem em dois tempos, o da sua infância e o da fuga; tempos estes distantes do presente da diegese em que dona Cecé, já casada, deixa emergir seu passado no constante processo de busca por sua memória. Assim, ela relembra de sua estadia no navio Trombetas, e há um recuo no tempo para que sejam revelados episódios de sua infância, quando ficava no porto de Muaná vendo o movimento de ir e vir das embarcações. Enquanto que, no navio, começam a se desenvolver as mudanças de seu mundo psicológico, ocasionadas pela visão que tivera no quintal de sua casa.

Ora dialogando com a personagem "Tinhas pelo Amazonas aquela curiosidade bem inocente", ora se distanciando dela "... colhida na infância, nunca se desprende dela", o narrador nos remete ao tempo cronológico, o da infância de dona Cecé. Assim, tomamos conhecimento de se tratar de um período de sua vida formado por todo um contexto em que elementos referentes à geografia da Amazônia, sua hidrografia, flora e fauna se fazem presentes, como podemos identificar, respectivamente, nos vocábulos "Amazonas", "castanhais", "tucanos".

Entretanto, a composição dessa personagem não se resume à representação do contexto físico em que ela está inserida. Temos um campo lexical referente à

idéia de movimento, decorrente das viagens pelos rios da região, identificado em "navio inglês a Muaná chegado", "E vias no teu mapa a frota dos gaiolas Solimões acima", "nos teus sonhos atracavam os navios cheios de tucanos", que estabelecem uma comparação entre os elementos do mundo perceptível de sua infância, e seu pueril desejo de liberdade, amadurecido no decorrer de sua vida.

A ânsia juvenil de liberdade de dona Cecé terá seu apogeu na noite do baile. A partir daí, ela enfrentará muitos conflitos consigo mesma, pois seus sentimentos já não serão mais os mesmos "Mas seu coração lhe dizia ainda: agora, nesta viagem, quem te bate aí dentro, não sou eu mais...", visto que, ao presenciar a mãe com outro homem, perde o referencial de moral que a família lhe impusera, e que a fazia permanecer submissa aos valores do patriarcalismo das primeiras décadas do século vinte.

Como se pode observar, pela profundidade com que Dalcídio compõe o psicológico dessa personagem, assim como de outras, é inegável o caráter universal de sua obra. Esse escritor articula a estrutura narrativa com os elementos da realidade, pertencentes ao tempo objetivo e subjetivo da Amazônia paraense; e lança um olhar penetrante no psicológico do ser humano, fazendo com que suas personagens, transitem do mundo ficcional para o real. São, assim, representantes de anseios de seres históricos, habitantes de diferentes contextos sociais.

Portanto, em *Passagem dos Inocentes*, o tempo se apresenta como um elemento inerente à existência dos seres ficcionais. Esse elemento da estrutura narrativa se introjeta no mundo subjetivo de dona Cecé, operando mudanças significativas em sua vida. E, como afirma Sílvio Holanda ao tratar sobre "Mito e Sociedade em Dalcídio Jurandir", o tempo na prosa dalcidiana "ao mesmo tempo que se faz cíclico acompanhando a geografia marajoara, toma-se introspectivo, subjetivo, memória".

3.1. A ARTICULAÇÃO DO MOVIMENTO TEMPORAL

As narrativas romanescas, podem apresentar uma variedade de personagens e uma rede de micronarrativas dentro de um universo mais amplo, a macronarrativa. E, e fios da linguagem narrativa vão sendo tecidos num movimento

de progressão e digressão, num ir e vir constante. Assim, através dos vários recursos do discurso narrativo, o leitor se vê diante de artifícios literários, em uma espécie de jogo em que de um lado está o texto com sua complexidade discursiva, e do outro está ele, o leitor, tentando desvendá-la.

Gérard Genette ao tratar desses recursos narrativos, em *Discurso da Narrativa* (s/d) informa-nos sobre a acronia, desencontros entre a ordem dos acontecimentos no plano da diegese e a ordem por que aparecem narrados no tempo do discurso. Quando há um recuo no tempo, isto é, acontecimentos do passado interferem na ordem seqüencial da narrativa, temos a analepse. Por outro lado, pode ocorrer uma antecipação de um fato ou de uma situação, que em decorrência da cronologia diegética, só deviam ser narrados mais adiante, nesse caso temos a prolepse. Essa última taxonomia é menos freqüente e é mais adequada às narrativas na primeira pessoa visto que "se presta melhor à antecipação, pelo próprio facto do seu declarado carácter retrospectivo, que autoriza ao narrador alusões ao futuro, e particularmente à situação presente, que de alguma maneira fazem parte do seu papel" (Genette, *op. cit*, p.66).

O tempo da diegese em que se narra a história de vida de D. Cecé, como anteriormente foi dito, compreende desde a chegada de Alfredo com seus pais em Muaná, até o seu retorno para Belém, visto que a partir da segunda parte desse romance, ele passa a morar na casa de dona Cecé, em Belém. Porém, durante esse percurso temporal, muitas são as outras narrativas que vão se encaixando dentro desta maior, como por exemplo a vinda de Alfredo para Belém, a fuga de dona Cecé, a freqüência de Alfredo na escola Barão do Rio Branco, o episódio ocorrido com a mãe de dona Cecé, a venda dos azulejos da casa de dona Cecé pelo seu marido. Entre esses acontecimentos, vamos eleger o episódio da fuga no navio Trombetas, para exemplificar a presença da analepse e da prolepse em *Passagem dos Inocentes*.

Em *Passagem dos Inocentes*, esse procedimento do narrador de, para organizar tantos episódios, não raras vezes, recuar no tempo, buscando no passado da diegese elementos significativos do mundo subjetivo das personagens, se dá de forma significativa da segunda parte "A caminho da Mac Donald", em que o narrador se preocupa com a chegada de Alfredo a Belém, para a terceira, "Anos atrás na fuga a bordo"; momento da narrativa onde dona Cecé começa a ser focalizada, reacendendo seu passado através de suas recordações. Desse modo, conta-se ao

leitor sobre sua fuga a bordo no navio Trombetas, o que se constitui como uma ruptura com o que estava sendo narrado. Exemplificamos:

Aquele fim de baile a bordo, semelhante noite, teria podido adivinhar? Sua intuição sabia? Quase é a mesma vertigem, ainda hoje, também por saudade, por desespero. No seu peito aquele porco, um caititu, devorou-lhe a razão, o sentimento? Ah, repente sem socorro, tamanho redemoinho (P. I. p.83).

Esse parágrafo inicia a terceira parte da obra, e por se constituir de uma narrativa totalmente exterior ao que estava sendo narrado, a chegada de Alfredo à casa de dona Cecé, trata-se de uma analepse externa. Assim, ao olhar para o passado, o tempo que flui na psicologia da personagem é o redemoinho que a levará para as profundezas de sua memória, trazendo para o tempo presente ao da história narrada os acontecimentos do passado, intercalando-o com o presente. Esse jogo temporal é assinalado de maneira visível na fala do narrador acima, quando ele utiliza a expressão "ainda hoje", fazendo com que esses tempos opostos se unam num único tempo, o da vivência interior da personagem.

No que se refere à prolepse, essa palavra deriva do grego *prolèpsis* que quer dizer antecipação. É um mecanismo narrativo utilizado pelo narrador a fim de antecipar episódios da diegese que serão, no decorrer do enredo, desenvolvidos, criando uma certa expectativa no leitor. Esse recurso pode ser encontrado em *Passagem*, com menos frequência que a analepse. Vamos exemplificá-lo através de um momento da narrativa em que dona Amélia, mãe de Alfredo, antecipa para o leitor o episódio da fuga de dona Cecé no navio Trombetas:

Leônidas igualava-se aos da Areinha e D. Celeste a ter que engolir, Qual das Celestes? tem. A de bordo, quem foi ninguém soube, depois que o casamento botou a pedra em cima. E a outra de Belém, da Passagem Mac Donald, a casa o rumo ninguém sabia. As Oliveiras! E este outro Oliveira, em vez de doutor, ao menos alfaiate no Recife, no Rio, descaminhou por estes rios, tesoura na mão, alfaiate da beira do mangue (P. I. p. 58).

Esse momento do discurso da narrativa pertence à primeira parte, intitulada "No Muaná o chalé separa-se", mas a fuga de dona Cecé só será descortinada ao leitor a partir do terceira parte. Nesta passagem dona Amélia comenta sobre as críticas feitas ao irmão de dona Cecé, Leônidas; ele era alfaiate, e segundo a mãe de Alfredo, costurava muito mal. Além do que, para dona Cecé ter um irmão alfaiate era uma vergonha. Por ser apresentada logo no início da narrativa primeira, como é

denominada a história principal a ser contada, essa prolepse é denominada de interna.

O outro tipo de prolepse é a externa, correspondente àquela apresentada ao leitor "para além do encerramento da ação; desempenhando por vezes uma função epilodal"; porém, não devemos confundi-la com o epílogo. Vejamos na seqüência a seguir um exemplo dessa forma de antecipação: "Dentro da mala, revirados, pisados, o monte dos vestidos num cheirume da viagem, da moça que um dia foi, adeus que não era mais..." (P. I. p. 170).

Como se observa, esse momento de *Passagem dos Inocentes*, pertence à sexta parte desse romance, chamada de "Belerofonte é belo". Ele retoma o episódio da fuga a bordo, depois de ter sido revelado e explicitado ao leitor, o que ocorreu na terceira e quinta partes. Mas, acrescenta-lhe uma idéia nova, a de que Cecé não seria mais virgem àquela altura dos acontecimentos.

Aliás, a perda da virgindade de dona Cecé, é um acontecimento revestido de ambigüidade. Há momentos da narrativa em que se supõe que ela teria perdido a virgindade através de ato sexual com Antonino Emiliano, seu namorado; mas em outros, há indicação de que teria sido com o comandante do navio em que fugira. De uma forma ou de outra, percebemos que ela tem sua vida movida pelas mudanças.

Essa acronia faz com que dona Celeste transite do presente para o passado, projetando-se para o futuro, tempo este que não a retém, pois é a continuidade de um presente preenchido por uma situação sócio-econômica caótica. Por isso, seu tempo é o passado, através do qual ela pode se contar e se encontrar. É o que nos confirma o fragmento abaixo:

Mas tudo isso, ao pé da vila de breu, mosquito e febre, põe também em Celeste um ardor de quem dá de face com os seus dias futuros, qual sejam, sabia lá, mas dela a concha que vai abrir-se na força do rio acima ou rio abaixo, mesmo de volta um viver outro, que ela queria, pedia (P. I. p.147).

Assim, essa viagem que faz em busca do tempo perdido de sua juventude é que a move. Ela não retoma somente ao espaço físico do navio Trombetas, mas sim, às diferentes fases de sua vida, tomando o tempo físico insignificante diante da grandiosidade do seu universo psicológico. Ao vivenciar de forma tão intensa o passado, ela consegue superar a barreira do tempo, pois faz seu próprio tempo no presente. O tempo de sua vivência interior anda em descompasso com o tempo da vida, como ela mesma afirma: "Idade é a que quero ter, é desta hora e me dá de

menos dois anos. Tenho vinte, seu comandante. Tivesse quinze. Idade quem faz não é o tempo"(P. I. p.131).

Além disso, a presença da viagem nessa narrativa soma-se a tantas outras exploradas pelos escritores ao longo do tempo. É certo, pois, que na História da humanidade, a viagem se faz presente em todas as épocas, sendo muitas vezes objeto para que o escritor narre-a à luz da ficcionalidade e da realidade, como foi o caso de "Os Lusíadas", obra épica em que Camões canta os feitos heróicos do povo lusitano, à época das Grandes Navegações.

Deve-se também notar a viagem como um movimento que produz mudança, seja ela do mundo real ou imaginário. No que se refere a esta última hipótese, é o que identificamos em dona Cecé, pois após a viagem no navio Trombetas, foram-se somando mudanças tanto comportamentais, quanto psicológicas. Isso faz com caracterizemos a presença da viagem nessa obra de ficção dalcidiana, como um elemento do mundo físico que se transforma na própria essência da vivência temporal das personagens.

Por isso, nesse romance a viagem é uma metáfora para representar a capacidade do ser humano de transcender seu próprio tempo, assim como uma forma de "alterar o significado do tempo e do espaço, da história e da memória, do ser e do devir. Leva consigo explicações inesperadas e surpreendentes" (IANNI, 2000, p.22).v Isso é muito bem expresso na fala do narrador onisciente sobre a significação da viagem para dona Celeste:

Para Celeste, a viagem de tão poucos dias, era, na sua vida, o seu tempo de mais rica e misteriosa duração. Levava, agora, meses, recolhendo, instante por instante, o feixe daqueles dias a bordo. Navegava não mais como foi de verdade, embora na mesma sensação de arrebatamento e mistério. Dela aqueles longes e aqueles navegantes, unicamente dela o navio (P. I. P. 102).

Reconhecemos, então, no fragmento acima, que o tempo objetivo, marcado pelos "tão poucos dias" em que dona Cecé estivera no navio, não funciona em compasso com o tempo subjetivo, "o seu tempo de mais rica e misteriosa duração". Representando, este último, seu desejo de liberdade; de desvendar o desconhecido, a "sensação de arrebatamento e de mistério". Um tempo do passado o qual, no presente da diegese, ela teimava em recordar "Levava, agora, meses, recolhendo, instante por instante, o feixe daqueles dias a bordo", pois ao se encontrar sozinha no navio, pôde encontrar a si mesma.

Em suma, ao articular o tempo em *Passagem dos Inocentes*, Dalcídio insere o leitor em uma narrativa de jogos temporais, onde os vários episódios são encaixados de forma alinear. Porém, esse escritor demonstra muita habilidade ao elaborar o discurso narrativo, pois o narrador, à medida que vai criando expectativa no leitor, vai também criando caminhos ficcionais em que se abrem possibilidades, para que as lacunas temporais sejam preenchidas, efetuando-se assim, a compreensão da obra.

3.2. TEMPOS ENVIESADOS

Como já foi enfatizado nos capítulos anteriores, a recorrência ao contexto histórico-social é muito freqüente em *Passagem dos Inocentes*, característica esta que se estende aos demais romances do ciclo do Extremo Norte. Isso pode ser observado na composição das personagens, formada por uma profunda psicologia; permeada de historicidade; na representatividade do espaço urbano, através da ambientação de enredos em Belém, e do espaço rural, em que os espaços físicos e sociais da Ilha do Marajó são apresentados como cenário. Ou ainda, pela movimentação da narrativa através da articulação do tempo psicológico em consonância, ou não, com o histórico.

Dalcídio, assim, introjeta na ficção elementos de uma determinada sociedade existente historicamente. É, pois, sobre essa forma de compor o tempo, e juntamente na relação estabelecida por ele com outros elementos da estrutura narrativa, que vamos discorrer ao dar continuidade a nossa análise sobre a prosa dalcidiana. Assim, vejamos de que forma o tempo é articulado no fragmento a seguir:

Mal atrasou, saltou o comandante atrás de uma loja, que ele disse existir ali, a do coronel Serra. Ia atrás dum vestido feito, que sabia ali, de moda muito antiga, guardado numa caixa, encomenda de quem? Quem essa, ou esse que, pai, noivo, padrinho, mandou buscar e quando chega é a circunstância da borracha ter baixado, o crédito não deu mais, a seringa pelo preço inesperado não comprou nem os mantimentos do trivial, o vestido mofou anos, agora vestindo a uma flagelada, esta do Muaná (P. I.p.143).

Na perspectiva temporal do narrador onisciente, temos a representação do tempo, indicando ser o episódio narrado no tempo passado ao da diegese. Isso

pode ser observado através das formas verbais "atrasou", "saltou", "comprou", entre outras. O comandante do navio, no qual dona Cécé fugiu, quando jovem, de Muaná, desceu em terra para comprar um vestido para ela, pois a moça ainda vestia a roupa do baile. Paralelo a esse tempo, existe referência implícita à decadência do ciclo da borracha, período áureo da economia da Amazônia paraense, havendo, assim, a representação do tempo histórico, indicações de épocas, de acontecimentos históricos inseridos no desenvolver do enredo da narrativa.

Porém, essa aproximação da narrativa ficcional do meio social e do tempo histórico da Amazônia paraense, fez com que, boa parte da crítica literária, reduzisse a prosa romanesca de Dalcídio Jurandir à mera representação do contexto amazônico, segundo a qual o regional se sobrepõe sobre o universal. Esse posicionamento pode ser observado abaixo em que José Paulo Paes tece comentários a respeito do conjunto de obras que compõe o ciclo do Extremo Norte:

Nessa série cíclica [do Extremo Norte], propõe-se o romancista a fixar, em termos de ficção, a vida ribeirinha de Marajó e aspectos sociais de Belém nas últimas décadas. À base de reminiscências, tal fixação se faz, com preocupações ora de análise introspectiva ora de levantamento sociológico, numa prosa algo difusa, a que o linguajar pitoresco da região empresta cor local (1958, p. 206).

Podemos considerar essa explanação avessa à composição dos romances do ciclo, uma vez que tempo e espaço não são recursos empregados apenas para representar caracteres da região na qual os romances estão contextualizados. Além do mais, o universo ficcional das personagens, criadas por Dalcídio, ultrapassa o espaço "ribeirinha de Marajó", visto que suas inquietações podem ser as mesmas que acompanham a humanidade ao longo de sua existência, obviamente que de forma diferente nos variados contextos sociais.

Como exemplo desse universalismo, podemos citar dona Cecé. Em que medida as insatisfações vivenciadas por ela, na segunda década do século vinte, restringem-se ao espaço rural ao qual ela está inserida, a ilha do Marajó? Desde a infância sonhava em sair de lá para conhecer novos lugares, construir seu próprio destino, mas se viu obrigada a casar com seu primeiro namorado, porque assim a família determinou. Somando-se a essa temática de conteúdo universal, os sonhos e desencantos de uma mulher, Dalcídio compõe, na ficção, uma psicologia feminina a qual vai muito além do simples descritivismo, como podemos perceber no fragmento abaixo:

De pé, sentiu-se mais alta, mais magra, as veias do pescoço ao toque da mão salientes. Vestido, velho bastou uma noite, pesava. Cheirava à baile, que baile? Aqueles cheiros para sempre deixados, o odor de sua adolescência no quarto de onde lançava, como pistolas de fogo de vista, os sonhos para o mundo; cheiro, suspiro e ressonância das irmãs ao lado, as ervas de molho recendiam pela madrugada, o cheiro das bananeiras..." (P. I. p. 90).

Essa seqüência narrativa refere-se a um dos momentos em que dona Cecé está sozinha no camarote do navio Trombetas, à época de sua juventude, quando fugiu de casa. Identifica-se, nesse fragmento, a elaboração da linguagem narrativa fundindo-se com o estado psicológico da personagem. Ela encontra-se confusa, decepcionada; com lacunas existenciais, decorrentes do fato de não encontrar respostas para o que vira embaixo das bananeiras - sua mãe traíndo seu pai. Lacunas estas, presentes também na construção do enunciado através do emprego de elipses em "as veias do pescoço ao toque das mãos salientes" e "Vestido, velho bastou uma noite pesava".

Observa-se, também, que o caráter odorífero da representação do ambiente, em que se fazem presentes "as ervas de molho", recorre a tipos de vegetais muito cultivados na região amazônica. Mas, não só o ambiente é impregnado por odores, o cheiro de sua adolescência a acompanha sempre "Aqueles cheiros de sua adolescência no quarto"; presentes também estão seus sonhos "lançados sobre o mundo", em toda sua existência.

Percebe-se, assim, que a prosa de Dalcídio não se restringe em compor um documento das pessoas que vivem na Amazônia paraense, mais precisamente, habitantes de Belém e Marajó. É uma ficção que, recorrendo aos elementos do tempo e do espaço da região amazônica, prioriza o caráter o universal da psicologia das personagens. Isso é muito bem assinalado em FURTADO, 2002, no fragmento abaixo:

"... voltamos ao início das narrativas, e entendemos a complexidade dalcidiana na criação de suas personagens Eutanázio e Alfredo. O primeiro centrado no drama ego/belo versus mundo, herói urbano, deslocado em Cachoeira como seria em Belém, uma vez que sua problemática existencial transcende o espaço, adequa-se bem ao modo irônico de narrar; o segundo, centrado no drama eu-individual versus eu-social, veste-se bem como herói de modo imitativo baixo, que se liga à ficção realista. Alfredo está mais próximo de nós do que Eutanázio" (op. cit. 2002).

Observamos, então, que o drama das personagens citadas acima, ultrapassa os limites do meio físico e social em que vivem, pois é de natureza existencial.

Alfredo, em sua trajetória de vida, desilude-se paulatinamente diante da realidade massacrante muito observada por ele; enquanto Eutanázio, vivencia um drama comportamental que se estende ao seu estado físico debilitado. Assim como, é existencial o drama vivenciado por dona Cecé nas diferentes fases de sua vida; é uma mulher deslocada no meio em que vive, tanto em Belém, como em Muaná; ou ainda o tempo de sua vivência, caracterizado pela tentativa de romper com as amarras dos padrões sociais, não acompanha o tempo histórico ao qual ela faz parte, a segunda década do século XX. São, assim, sujeitos ficcionais que pelo caráter universal de seus diferentes dramas, podem vir a corresponder aos dramas vivenciados por sujeitos históricos de todos os tempos.

Em vista disso, a distância que separa o tempo histórico, representado na obra literária, e os vários tempos nos quais ela é lida, não compromete sua compreensão, uma vez que pode apresentar um extenso quadro de vivências humanas, transfiguradas em ficção, com temáticas que são reatualizadas pelo leitor nas diferentes épocas em que se efetiva a leitura. Um exemplo disso, está em *Passagem através da denúncia do trabalho doméstico infantil*. Como sabemos, ainda é muito comum em nossa região a vinda de meninas do interior do Estado para trabalhar, na capital, em casas de famílias, quase sempre sem receber nenhuma remuneração.

Essa situação é vivenciada, na ficção, por Ariinda, menina de treze anos que surge na quarta parte do romance, intitulada de "Caminho do Barão", para trabalhar na casa de dona Cecé em tarefas domésticas. A menina-moça demonstra sua insatisfação por encontrar-se naquele ambiente, permanecendo em silêncio, sem trocar com ninguém uma palavra; mesmo diante das situações em que Alfredo tenta fazer-lhe falar. Quanto à dona Cecé, é bastante austera com a garota, representando muito bem as patroas que discriminam sua criadagem.

A título de exemplificação, serão transcritos abaixo dois fragmentos em que Arlinda é exposta ao leitor. O primeiro corresponde à chegada de Arlinda na casa de dona Cecé; o segundo, através da fala de dona Cecé, fica explícito o tratamento dado a essas crianças, muitas vezes tratadas como mercadorias. Além disso, ela comenta o fardo de sofredora que toda mulher tem de carregar:

- a) — Aqui esta mea afilhada, Alfredo, vem ajudar no serviço, veio do sítio. Eu estava na falta duma. Arlinda, agora, ouve tua obrigação. Treze,

tua idade, é? Teu tio me falou. E olha, aqui na cidade todo juízo é pouco. Aqui o que sobra é perdição (P. I. p.124).

b) Mas na tua idade, mea filha, não se tem querer, querer tem teu tio, que te entregou pra mim que te preciso. Mas eu-eu, de minha parte, podes crer, não te enterro debaixo da figueira. E se te dá de chorar, chorazinho um pouco, que o fadário de toda mulher, desde gitinha é pegar esse refluxo. Mas quem aqui deu o trinta e um? Quem morreu? Que bobagem, Arlinda, não me aflige, recolhe essas tuas lágrimas rapariguinha (P. I. p. 125)

Assim, dona Cecé veste-se com a mesma roupa que a oprime, a do preconceito e do autoritarismo. Na condição de mulher, é discriminada pela sociedade machista que detém todas as formas de poder, impondo-lhe modelos de comportamentos e valores morais, negando-lhe o direito de fazer suas próprias opções. Mas, quando ela assume um papel que lhe outorga poder, age com o mesmo autoritarismo com o qual é reprimida; contenta-se com a idéia de que o destino ao qual toda mulher é submetida, é sofrer " E se te dá de chorar, chorazinho um pouco, que o fadário de toda mulher desde gitinha é pegar esse refluxo refluxo".

Segundo Paulo Freire, certos segmentos oprimidos da sociedade - em *Passagem*, correspondendo à dona Cecé - tendem a assimilar a postura de seus opressores, quando estes lhes outorgam alguma forma de poder. Isso é decorrente, muitas vezes, da falta de consciência daqueles de seus direitos, como esclarece o enunciado a seguir: "raros são os camponeses que, ao serem "promovidos" como capatazes não se tomam mais duros opressores de seus antigos companheiros do que o patrão mesmo. Poder-se-á dizer - e com razão - que isto se deve ao fato de que a situação concreta, vidente da opressão não foi transformada" (FREIRE, 1983, p. 34)

Assim, em *Passagem dos Inocentes*, ao apresentar o tempo histórico como forma de denunciar problemas sociais enfrentados por segmentos mais empobrecidos da Amazônia paraense, esse elemento da estrutura narrativa, alcança significação que vai além daquela que o conceitua apenas como representante de uma determinada época. Dalcídio, pois, presentifica em sua ficção o caráter social da literatura, fazendo com que "o tempo que emerge da literatura - por mais fantasioso e absurdo que possa parecer - é um tempo social, a expressão de um modo de atribuição coletiva de sentido para o tempo" (SANTOS & OLIVEIRA, 2001, p. 53).

Um outro exemplo dessa representação temporal em *Passagem dos Inocentes*, pode ser exemplificada quando Alfredo está seguindo dona Cecé, para descobrir o que ela fazia sempre às quartas-feiras à tarde, e se depara com uma

manifestação popular contra a falta de assistência médica para a população menos favorecida, falta esta que ocasionou a morte de muitas crianças:

la falar a costureira, a d. Maria de Deus. Ela esfregava o cangote grosso, pipocado, de boi, os beiços roxeados rasgavam-se, embrabeceu a voz, batendo a praça. Alfredo admirou, achou aquela mulher, no primeiro momento feia, uma espécie braba de mãe, que mãe? Sabia? A cangote grosso ralhava, de Irovejar, a República estremecia recuando o facão diante do punho escuro e suado. Abaixo os fazedores de anjo! (P. I. p. 206).

A referência à fala de dona Maria de Deus através da qual ela mostra-se indignação diante da morte das criancinhas, demonstra que apesar de as mulheres ainda viverem sob um regime patriarcal, elas já começam a ganhar o espaço público, tão marcadamente masculino.

Como exemplo disso, podemos citar as feministas que lideraram o movimento sufragista, em Belém, nas primeiras décadas do século XX, as quais lutavam por uma maior participação das mulheres nas questões políticas, inclusive o direito de votar. Mas, diferentemente da condição sócio-econômica a qual pertence a costureira Maria de Deus, as feministas faziam parte, em sua grande maioria, de classes privilegiadas da sociedade belenense, fato este que pode ter sido a causa do distanciamento entre suas reivindicações e as das operárias:

Embora seja evidente a exploração da mão-de-obra feminina, as péssimas condições de trabalho e as reivindicações através de greves organizadas pelas operárias, não há menção dessa situação por parte das feministas em suas habituais reuniões ou em denúncias à imprensa, setor que encaminhava algumas informações sobre a associação.(...) Outro ponto a ser lembrado: algumas sufragistas deviam pertencer às famílias proprietárias das fabricas onde as greves ocorriam (ÁLVAREZ, p. 138).

Soma-se a esses eventos históricos, a crítica feita à educação escolar tradicional, das primeiras décadas do século XX, e demonstra-nos a capacidade de Dalcídio conseguir visualizar soluções para os problemas educacionais muito além do tempo vivido por ele. Esse escritor, através da fala do narrador, critica as aulas recebidas por Alfredo no colégio Barão do Rio Branco, pois estariam muito longe da realidade dos alunos, e sugere uma metodologia de ensino mais moderna, baseada na realidade vivenciada pelos alunos; método que será, mais tarde, apresentado pelo construtivismo:

Por que não vem a professora efetiva com a laranja e partia e dividia e falava: isto aqui é um quebrado da laranja. Fosse deste modo se via o cheiro, a casca, o gomo, o caldo se doce, se azedo, onde é que tem

laranjal, em Bragança, vem no trem? O pai, no chalé, falava-lhe de um laranjal na Itália, tinha visto ou ouvido, não sabia onde, livro, ópera ou estampa, um laranjal, viste um laranjal em flor? (P. I. p.115).

Além desse tempo exterior, as narrativas podem explorar o mundo interior de suas personagens, fazendo com que elas vivenciem seus sentimentos, suas angústias, suas alegrias numa seqüência narrativa que supera a lógica da ordem natural dos acontecimentos. É o tempo psicológico, marcado geralmente pelo fluxo da consciência; tempo que "se compõe de momentos imprecisos, que se aproximam ou tendem a fundir-se, o passado indistinto do presente, abrangendo, ao sabor das lembranças, intervalos heterogêneos, inseparáveis"(NUNES, 1988, p. 19).

Devido à significativa construção da psicologia de dona Cecé, essa articulação temporal é bastante construída por Dalcídio Jurandir em *Passagem dos Inocentes*, como podemos observar no exemplo abaixo, numa passagem da narrativa em que dona Cecé recorda de um momento em que se encontra sozinha num camarote do navio Trombetas, no qual fugira de Muaná. Ela expõe ao leitor seu desejo de liberdade:

Ah, me sinto só, me sinto livre, escolho o meu rumo, um passarinho solto já então... Solta-solta, sim podia escolher. É a minha vez, eu salto daqui, vou me embora no Amazonas, solta e por isso mesmo retida no beliche, sufocada por tão livre, aqui escrava porque tudo posso consentir e querer (P. I. p. 132).

O tempo individual de dona Cecé se opõe ao tempo histórico ao qual ela está inserida. Por isso ela foge no navio Trombetas, pois acredita que conseguirá superar os conflitos existenciais pelos quais está passando. Decepcionou-se com a imagem que tinha da mãe, porque a viu com outro homem na noite do baile; desde a infância fizera planos para namorar Antonino Emiliano, mas a família deles não consentia o namoro, e, agora, que o consentimento fora dado, ela não se sentia mais apaixonada por ele.

Além do mais, dona Cecé, na adolescência, é ativa, levada à mudanças pela vontade de desvendar o desconhecido. Entretanto, o tempo social lhe impõe a estagnação, à medida que não aceita concepção de mundo, diferente daquela imposta pela sociedade patriarcal. Dessa forma, há a imposição de um pensamento petrificado, formado por valores ultrapassados; logo, ela vive um tempo que não é o seu. Daí o desejo de liberdade.

Mas, antagonicamente, essa liberdade não é alcançada quando ela está longe de tudo e de todos, pois ao se colocar fora do mundo não consegue

sobreviver, visto que todo ser é eminentemente social, carregando em si a historicidade de sua vivência com o outro: "Só somos sujeitos humanos porque estamos praticamente ligados ao nosso próximo e ao mundo material, e essas relações são constitutivas de nossa vida, e não acidentais a ela" (Eagleton, 1997, p 85).

Portanto, em *Passagem*, o tempo em suas várias formas, é a janela que se abre para o leitor ter a oportunidade de conhecer a capacidade magistral que tem Dalcídio de narrar a vida da aristocracia do pé no chão, como ele mesmo definiu as pessoas que são representadas em seus romances. Ele é um escritor que concebe a historicidade do tempo como algo inerente à existência humana, como ele afirma em entrevista a Eneida de Moraes, publicada na revista *Asas da Palavra* (1995, p.32):

"Já é uma banalidade dizer que é impossível a um romancista, o menos intemporal dos artistas fugir de seu tempo. E intemporal, uma palavra, ela existe? Atrás dela pode estar o paraíso, ou a evasão mais sem vergonha. O que existe é o homem, terrestre, temporal como diabo, e está aí sua grandeza".

4. NAS TRILHAS DA FICÇÃO

Daremos continuidade à análise de *Passagem dos Inocentes* objetivando percorrer seus vários espaços ficcionais: o espaço físico, que se refere ao mundo perceptível; o social equivalente aos valores, conceitos, sentimentos, etc., que permeiam as relações sociais; e, por último, o psicológico vivenciado no mundo interior das personagens. Busca-se, assim, desvendar a significação deles nessa obra, bem como, de que forma contribuem na composição das personagens, dando ênfase à vivência espacial de dona Cecé.

Dalcídio Jurandir dá relevância ao espaço, um outro elemento essencial da estrutura narrativa, na construção do romance *Passagem dos Inocentes*. A começar pelo título o qual corresponde ao lugar onde dona Cecé mora em Belém. Mas, esse nome sugere também outras significações, à medida em que na composição de suas personagens está muito presente a idéia de passagem, de transição. Alfredo passa da infância para a adolescência, tornando-se "homem", porque é nessa narrativa que ele tem sua primeira relação sexual; ele retoma a Belém, para retomar os estudos; dona Cecé se muda de Muaná para Belém.

Essas mudanças pelas quais passam as personagens não ocorrem somente devido aos diferentes lugares físicos ocupados por elas. É um mecanismo de construção do psicológico desses seres, visto que eles vão se constituindo à medida que se relacionam socialmente com o outro, fazendo do espaço um elemento imanente à própria existência do ser.

A importância dada ao espaço pode ser observada também na intitulação de suas partes; das nove, que compõem essa narrativa, cinco possuem títulos correspondentes a circunstâncias espaciais, a saber: "No Muaná o chalé separa-se", "Caminho da Mac Donald", "Caminho do Barão", "D. Celeste a bordo" e "Noite em Santana". Além dessas, a sétima parte, "O passeio, a mosca os anjos", apesar de não fazer referência a um espaço determinado, revela ao leitor um panorama de Belém pós- ciclo da borracha quanto aos seus aspectos físicos e sociais.

Nesse romance, Dalcídio justapõe ao macrocosmo amazônico o microcosmo do Marajó e de Belém. Ao primeiro, correspondem a barraca de seu Bibiano, a casa da família de dona Cecé que lhe ficou de herança, a casa de Alfredo, o rio, o navio Trombetas. Quanto ao segundo, podemos relacionar a casa de dona Cecé com

Antonino Emiliano, a passagem onde ela mora, a escola Barão do Rio Branco, as ruas.

Logo na primeira parte de *Passagem dos Inocentes*, intitulada "No Muaná o chalé separa-se", deparamo-nos com o universo marajoara, através da chegada de dona Amélia à barraca do pai, seu Bibiano. Tem-se contato com elementos que compõem a rotina de muitos moradores desses lugares onde o povo ainda procura viver em harmonia com a natureza, tirando dela seu sustento. É no tecer dos paneiros de miriti de seu Bibiano e na visualização do ambiente, construído também com esses fios da flora amazônica, que o leitor começa a tecer os fios imaginários dessa narrativa.

Ao descrever a confecção dos objetos artesanais por seu Bibiano, Dalcídio constrói uma prosa que se aproxima do lírico, pois tão forte é a poeticidade que emana de sua linguagem romanesca. Isso anula a barreira conceitual dos gêneros literários, visto haver uma profunda fusão dos mesmos:

Sentado no molho de cipó, entre os cestos de tala ainda verde, o avô destrançava as fibras, ou no mochinho a enfiar tala por tala, os dedos que pareciam entrevados, no tecer tão maneiro, tão sabidos, o avô dedilhava. E Alfredo teve uma semelhante visão: o avô não tecia tocava. O cantar e o gemer, o bulício das folhas e do chão saíam de sua harpa. (...) Os cestos e os paneiros enfeixados noutra manhã, lá se iam no ombro do avô para o trapiche. Entre o avô e os miritizeiros havia uma sociedade (P. I. p. 10).

Como se percebe, o campo lexical desse parágrafo é formado por vários vocábulos relacionados à expressão musical "dedilhava", "tocava", "cantar", "gemer" "harpa"; além da aliteração do fonema IV, o que dá uma sonoridade harmônica a essa seqüência narrativa. Isso faz com que comparemos o narrador a um aedo da Grécia Antiga que, acompanhado da lira, cantava seus poemas aos seus admiradores; porém, neste caso, em chão amazônico. Um lugar, que como qualquer outro, é habitado por pessoas possuidoras de ganância desenfreada, como os latifundiários, mas também por seres humildes como a personagem Bibiano.

Ele representa uma face do caboclo amazônico que mantém com a natureza uma relação de companheirismo e de respeito: "O homem amazônico de terra firme mantém estas áreas em produção por vários anos, ajudando sua produção pela limpeza seletiva da área. As árvores frutíferas reduzem a invasão pelas gramíneas e servem como provedoras de sombra às mais sensíveis espécies arbóreas da mata original" (MORÁN,1990, p.213). Dessa forma, a significação de espaço para esses seres não se resume em ocupação, mas em cumplicidade.

Um lugar habitado também por mulheres que lutam pela sua sobrevivência numa região de tantas desigualdades sociais. Luta também travada contra o preconceito, como é o caso de dona Amélia, mãe de Alfredo, que por ser negra enfrenta muita discriminação devido ao seu relacionamento com o pai dele, o major Alberto, por ele ser branco. Ou ainda, lugar de mulheres que enfrentam as barreiras da limitação física, a exemplo de Letícia, meia irmã de Alfredo, cega de nascença. Além disso, "aliado a essas condições dos espaços preenchidos por mulheres está o grande espaço do fantástico amazônico expresso nos mitos indígenas, pelos caboclos e também pela literatura" (D'INCAO, 1997, p. 360). Isso pode ser exemplificado no parágrafo abaixo, num momento da narrativa em que Alfredo, em Muaná, sente vontade de desaparecer para chamar atenção de sua mãe:

Reinou sumir-se, a mãe dando por falta, suspende a festa, procurem o perdido, Santo Antônio invocado, as vozes no folharal: caiu no igarapé? Na mão da mãe do igarapé? Caiu naquele poço destapado da tia Ana ali no escuro? Cobra mordeu? Artes do tamanduá bandeira? Voltavam das irmãs: Lá que não está. E ele escondido ou achado com muita febre debaixo do jirau da casa do seu Caraciolo onde os tajás chamavam as almas (P. I. p. 26).

Assim, a linguagem literária tecida por Dalcídio se enche de elementos do imaginário popular, com um viés do fantástico da cultura amazônica. Com exceção do santo católico, temos a presença implícita da lenda da lara; a simbologia da cobra grande; os tajás, plantas que se transformam em mortos ao anoitecer. Deve-se destacar também a predominância de figuras femininas: a mãe, a tia Ana, as irmãs, fazendo do espaço amazônico um lugar propício à fecundação da preservação de seus costumes e tradições, além de que é "na imagem da mulher, na glória de sua feminilidade que a si se basta, que a Amazônia, feito 'amazona' percorre os espaços do imaginário" (LOUREIRO, op. cit. p. 14).

É nesse contexto de mitos e lendas do imaginário amazônico que dona Cecé viveu até casar com Antonino Emiliano, vindo, então, morar em Belém. Quando ela é apresentada ao leitor, já esta casada com ele, e somos convidados a conhecer os espaços transitados por ela, através do desdobramento de suas vivências, operacionalizado pela sua memória, como ocorre na quinta parte da obra, a qual é intitulada "D. Celeste a bordo".

Esse é um dos momentos de *Passagem dos Inocentes* em que o espaço é bastante evidenciado, visto que relata a estadia de dona Cecé no navio Trombetas, quando ela tenta fugir de Muaná. Ela foge dos padrões sociais que a obrigam a ser

submissa aos valores patriarcais da sociedade da época; foge também do namorado, pois com o passar do tempo, havia perdido o encantamento que sentia por ele. Além disso, na noite da fuga, houve um baile, e quando a moça foi até sua casa, assistiu a uma cena, embaixo de umas bananeiras, que a deixou muito desorientada, e fez com que entrasse no navio atracado no porto de Muaná e saísse sem rumo pelas águas dos rios amazônicos.

Ao se instalar no navio, o comandante lhe dá o camarote oito para ela se acomodar. E, ao consultar sobre a simbologia desse número, encontramos que representa o número das direções cardeais do mostrador náutico rosa-dos-ventos; ou ainda, segundo o Cristianismo, associa-se ao oitavo dia da Criação, simbolizando ao mesmo tempo a ressurreição de Cristo e a esperança na ressurreição da humanidade (LEXIKON, op. cit, p. 147). Sendo assim, a Celeste que se encontrava naquele navio precisava dar um rumo a sua vida; renascer num outro lugar onde ela pudesse ficar longe de tudo que lhe reprimisse, como a sua família e o namorado Antonino Emiliano:

"Não me fale em família, comandante", quis dizer, e suspeitou: está ele a par do que se sucede debaixo das bananeiras? Ele e quantos mais? Todos sabiam, sabiam, menos a família? E eu aqui, ingênua, aqui por excesso de inocência, de vergonha ... ou porque me enjoei do Antonino Emiliano, fugi mais dele que das bananeiras? (P. I. p.127).

Nota-se, no fragmento acima, uma repulsa de dona Cecé em relação a sua família o que pode ser justificado por dois motivos. Primeiro, o episódio ocorrido embaixo das bananeiras, refere-se ao fato de ela ter visto a mãe com um amante trocando carícias íntimas. Isso fez com que desmornassem certos valores morais que fizeram parte da formação tradicional recebida por ela. Segundo, o distanciamento do pai, representante do patriarcalismo, o qual mantém com os filhos um relacionamento baseado no autoritarismo e na punição através da violência física.

Essa relação familiar, em que não havia o diálogo e que a afetividade entre seus membros era reprimida, ocasionava, em muitos casos, um distanciamento entre eles. Tem-se, assim, sujeitos que convivem no mesmo espaço, mas se fecham em si mesmos, como se fossem apenas imagens estáticas, tais quais nos apresenta o narrador ao comentar sobre a possível chegada de Cecé em sua casa, após a fuga: "O pai, a mãe, as irmãs, caras de retrato em parede, na porta a recebê-la" (P. I. p. 132).

Quanto à fuga de Cecé ter se dado também como forma de ela ficar longe de Antonino Emiliano, seu namorado, pode ser justificada por ele vir a representar a continuidade do poder que o pai exercia sobre ela, caso se casassem, fato que ocorrerá depois do resgate da fugitiva. Além do mais, a moça Cecé não nutre mais por ele a paixão que sentia no início do namoro. Isso pode ser deduzido após as indagações feitas a si mesma sobre a possibilidade de trair o namorado e, ao tratar dos sentimentos dela em relação a ele, é colocada ao leitor a seguinte interrogação: "Lá pelo fundo o sentimento azedava, conservado apenas pela própria teimosia?" (P. I. p. 135).

Essa é apenas uma das tantas interrogações que são colocadas ao leitor ao longo deste romance, e de forma mais específica, durante o tempo em que Cecé esteve no navio. Nesse espaço físico, longe de Muaná, ela divaga pelos espaços de sua memória, passa a limpo sua vida. Sente necessidade de viajar por suas entranhas, como afirma o fragmento "a arte é saber navegar em nós mesmos, no rio que somos nós" (P. I. p. 151).

Paralela a essa viagem ao mundo interior de Cecé, ocorre a representação das experiências acumuladas por ela devido à viagem que faz pelos rios amazônicos.

Assim, Dalcídio propicia ao leitor que se encante com as paisagens fluviais sugeridas pela obra, aproximando-as bastante daquelas que fazem parte do cotidiano do povo da Amazônia paraense. Isso vem reforçar a proposta literária desse escritor que, ao explorar esse espaço marajoara, transporta para sua obra sua vivência de homem amazônida, por isso "ele não extrai desse universo qualquer imagem idealizada. As experiências foram vividas, e por isso, permitiram-lhe fazer com autenticidade a literatura do cotidiano, nos campos do Marajó, como nos bairros pobres de Belém" (SALLES, 1992, p. 368).

Entretanto, esse cotidiano no espaço amazônico é preenchido também por frustrações, como a que viveu dona Cecé por ter que voltar para Muaná, após a fuga no navio Trombetas. Predominaram sobre os sonhos de liberdade as conveniências sociais, impondo a Cecé, que se dizia muitas, uma única, a que deveria voltar para Muaná e casar com Antonino Emiliano:

Que conta deu Celeste de seu orgulho, o pavão que se abria dentro dela, cadê? Acenderam-lhe a mecha, disparou, foi pegar a peçonha, pegou que foi uma fúria. A esse comandante, tão fácil era dizer: olhe, volte, menina. É a sua família. Isso é sua idade. E lá anda o meu tutor atrás do que possa me vestir, me lacrar, me pôr um espartilho de ferro, fechar-me, tornando-me mais inteira do que vim. Agora não mais a mão que estende e que me puxa, é o seu juízo que me lança do navio para voltar ao meu sobrado (P. I. p.146).

Como podemos observar no fragmento acima, ter que renunciar aos seus sonhos provoca em Celeste muita indignação. É interessante essa construção narrativa, pois a impressão que se tem é a de que o narrador também cobra de Celeste o fato de ela querer se libertar daquele espaço de repressão: "Que conta deu Celeste de seu orgulho, o pavão que se abria dentro dela, cadê?". Ele se coloca como mais um dos moradores de Muaná que condenaram a atitude tomada por ela. Deve-se, também, chamar atenção para o emprego da palavra "peçonha", muito usada no cotidiano do caboclo marajoara a qual significa "laço de corda ou de cipó que se prende aos pés das pessoas para auxiliar a subida em árvores sem ramo, em especial palmeiras" (ASSIS, 1992, p.141). Logo, a peçonha seriam as asas de Celeste para assim conseguir liberdade de viver seus próprios sonhos, encantos e desencantos, o que não aconteceu.

Celeste, portanto, volta para Muaná e se torna a senhora Antonino Emiliano, mudando-se para Belém, como foi dito anteriormente. Mas, mesmo casada, ela não esquece de acontecimentos que fizeram parte de sua vida, pois ao acordar sua memória, presentifica-se novamente nos espaços vivenciados por ela.

4.1. A CIDADE COMO ELEMENTO FEMININO

A cidade que acolhe dona Cecé é a Belém pós-ciclo da borracha, que havia passado pelo auge de um processo de modernização, possuidora de arquiteturas suntuosas como o Teatro da Paz, o Arquivo e a Biblioteca pública. Mas, é um espaço urbanístico com sérios problemas de saneamento básico, de desigualdade social, de ocupação urbana, entre outros. Quando se muda para Belém, dona Cecé passa a morar na Passagem dos Inocentes, porém para os moradores de Muaná diz que mora numa passagem chamada Mac Donald, porque não aceita a condição sócio-econômica em que vive. Dessa forma, a mudança de espaço é também a

mudança de posição social. Em Muaná, ela tem status, tradição; em Belém, é moradora de uma casa simples; sua vida é como a dos outros moradores do subúrbio belenense.

Numa conversa entre Alfredo e Leônidas, irmão de dona Cecé, quando o menino está indo pela primeira vez à casa dela, para lá se hospedar e poder estudar em Belém, o alfaiate desmente a irmã:

- Mas pra ir para lá, precisa mesmo passar por aqui, entrar aqui? Por esta, por outra boca?
- Meu filho, é aqui, nesta, nesta Passagem, aqui que Celeste mora. Por esta, por aquela boca, o caminho vai dar lá, na Celeste, o teu grande hotel, meu viajante. A Inocentes.
- Inocentes?
- A Passagem dos Inocentes, sim, onde tu vais morar, Celeste mora. Pra onde vamos.
- (...)
- Mas não é a Passagem Mac-Donald, Leônidas?
- A Mac-Donald? Ah, o inglês? Celeste imagina muito, é. Queres tirar a lama do sapato? Só lá chegando, se tira. Perdi o lustro do meu nesse semelhante calçamento (P. I. p. 78).

Alfredo fica, então, sabendo que não irá morar em uma localização privilegiada de Belém, como afirmava dona Cecé em Muaná; e sim, no subúrbio, numa passagem cercada por problemas ambientais. Lá os moradores tinham que conviver com os carapanãs, os sapos, as valas, os buracos, as lamas cobrindo as pernas. Um lugar que dona Cecé se negava a assumir como seu, por isso mentia em Muaná morar na Passagem Mac Donald. E, de forma irônica, Dalcídio intitula uma parte desse romance com essa referência espacial, "A Caminho da Mac Donald".

Dessa maneira, em Passagem dos Inocentes, Dalcídio compõe um panorama da periferia de Belém, pós-governo Antônio Lemos. Sabe-se que, durante a administração desse intendente (1897/1910), foi desenvolvida uma política de modernização da cidade, como consequência da necessidade de deixá-la pronta para o intercâmbio entre Belém e os negociadores da borracha, principalmente ingleses e franceses. Entretanto, isso não quer dizer que houve uma efetiva política ambiental de melhoria da qualidade de vida dos moradores que não pertenciam às camadas sócio-econômicas privilegiadas da capital paraense, visto que houve uma política de urbanização segregadora, como nos esclarece Nazaré Sarges:

O fato é que a reforma da cidade, a forma como ela foi planejada e conduzida representa o deslocamento da população pobre e a discriminação espacial das classes sociais, embora essa população marginalizada pelos mecanismos de controle do Estado, depois de um certo tempo, tenha voltado a disputar com a elite o espaço de onde fora anteriormente expulsa (SARGES, 2002, p. 187).

É essa Belém que começa a ser visualizada por Alfredo, "descobria então, uma cidade: desta ainda não sabia. (...) Uma cidade triste, tensa, pobre: Belém das caldeiras, da graxa do ferro, da cova...", provocando nele um desencantamento pela cidade que habitava seus sonhos de menino marajoara, o qual a via como um lugar para crescer e melhorar de situação econômica. Além do mais, ele ainda não tinha vivenciado esse lado periférico de Belém, visto que a localização de sua residência anterior, a casa de dona Inácia, na Gentil Bittencourt, poderia ser considerada privilegiada. Essa referência à casa de dona Inácia ocorre num momento da narrativa em que o narrador onisciente intertextualiza com o romance "Belém do Grão Pará":

Era a D. Inácia, a madrinha mãe, desse derradeiro, triste-triste grau de se morar falava, ferrando o dente, nos seus acessos, o olho cor de faca bem lixada em cima da filha: Não sei se a Deus ou ao Diabo deves agradecer, desgraçada, estar morando aqui na Gentil e não lá nos Covões dentro da merda (P. I. p. 82).

Esse olhar de Alfredo sobre a cidade é patente na sétima parte do romance em análise, intitulado "O passeio, as moscas e os anjos". Nesse momento da narrativa, depois de ouvir da vizinhança comentários que comprometiam a reputação de dona Cecé, ele fica indignado, pois não acredita na infidelidade dela. Então, resolve segui-la, para descobrir sobre os seus passeios misteriosos, sempre às quartas-feiras, à tarde.

Dalcídio, então, desvia a focalização de D. Cecé, em direção a Alfredo, personagem que protagoniza os nove, dos dez romances do ciclo do Extremo Norte, como falamos anteriormente, juntamente com outros personagens, diferentemente em cada narrativa. Assim, esse escritor que apela ao leitor que "preste atenção e escute um soluço, um canto, um gesto daquelas criaturas que procura interpretar"⁹, faz um jogo de inversão de papéis, através do qual Alfredo, ao seguir dona Cecé, assume o papel de olhar a cidade e contá-la ao leitor.

⁹ Ibid., p. 33

Podemos ver, também, nessa atitude de Alfredo um motivo a mais para ele estar próximo de dona Cecé, visto que em vários momentos da narrativa, prende-se a admirá-la. É como se ela despertasse, no menino que estava entrando na adolescência, uma atração proibida. Esse frenesi pode ser observado no momento em que Alfredo abre a mala de dona Cecé para pegar uma roupa velha para forrar o caixão de uma criança que havia morrido: "Alfredo correu e foi abrir a mala: funda, um resto de roupa pisada, o corpinho roto, o cabelinho perdido de uma boneca. O cheiro sempre, o cheiro das noites de D. Celeste, cheiro das noites da fuga a bordo" (P. I. p. 216)

Dando início ao seu plano de descobrir sobre os passeios de dona Cecé, Alfredo a segue pelas ruas de Belém. Entretanto, isso faz com que ele vá atrás também de suas lembranças. Essa idéia pode ser observada no momento em que ele presencia a chegada de um menino no cais de Belém:

"(...) mas um menino ao lado nada mais é que uns olhos danadinhos sobre a cidade, furiosos de impaciência e de secreta alegria, comendo a cidade, cobiça de saber, indagar, largar-se da doente, da família e correr de uma vez só em todas as direções de Belém. Ali sou eu de novo, Alfredo se falava. Um automóvel esperava. O cais descarregava a carga dos porões e doentes do interior" (P. I. p. 199).

Vendo-se no menino recém-chegado à cidade, Alfredo lembra quando viera para morar pela primeira vez em Belém, hospedando-se na casa dos Alcântaras. Revive a ansiedade que sentira em poder conhecer uma cidade que se modernizava tal qual as grandes metrópoles do Brasil, e até mesmo da Europa, como a França. Poder ocupar um espaço mais desenvolvido economicamente do que aquele que vivenciava no Marajó. Em Belém ele teria contato com elementos da modernidade cujo conceito "está intimamente ligado ao de progresso expresso através do desenvolvimento da vida urbana, da construção de ferrovias, da intensificação das transações comerciais e da internacionalização de mercados" (SARGES, op. cit. p.138).

Não podemos deixar de comentar que Dalcídio, em sua proposta de contar a vida do homem amazônida, que transita entre o universo marajoara e de Belém, e por ser consciente das desigualdades sociais que vinham junto com o progresso, não poderia deixar de ter um olhar crítico sobre isso. Daí articula o olhar de Alfredo sobre a cidade que, aos poucos, percebe não se tratar de algo tão fascinante quanto pareceu, quando ele aqui chegou pela primeira vez.

Assim, as seqüências narrativas em que Alfredo segue dona Cecé, colocam-no como um *flaneur* benjaminiano, um andarilho errante, que procura um sentido para as centenas de pessoas se encontrarem tão próximas e tão distantes umas das outras:

O próprio tumulto das ruas tem algo de repugnante, algo que revolta a natureza humana. Essas centenas de milhares de todas as classes e posições, que se empurram umas às outras, não são todos seres humanos com as mesmas qualidades e aptidões e com o mesmo interesse em serem felizes?... E no entanto passam correndo uns pelos outros, como se não tivessem nada em comum, nada a ver uns com os outros (BENJAMIN, 1994, p. 115). „

Percebe-se nessas palavras acima, a crítica ao aglomerado de pessoas que superlotam o espaço das grandes cidades, ocasionando a multidão, elemento que se desenvolve na modernidade, onde as pessoas estão lado a lado, porém sozinhas. Observemos, agora, como essa solidão no meio da multidão se presentifica no espaço ficcional do excerto abaixo:

Alfredo rodeou, veio (sic), atreveu-se, colocou-se bem atrás dela. D. Celeste semelhava aquela senhora de aliança que telefonava na padaria tão bonita e tão proibido? D.Celeste esperava? Ou no simples gosto de dizer: aqui respiro, acendo as minhas achas no ar, só-só, a senhora dos azulejos, a moça do Trombetas? Qual a cruz que carregava? Ninguém chegava? Ninguém a cumprimentava? Para ela vazia estava a rua ou vazio os seus olhos? Em vez de fogo era gelo que ali queimava? (P. I. p.194)

Dona Cecé sente-se só mesmo no meio das pessoas que transitam pela rua, porque carrega dentro de si os problemas decorrentes de sua insatisfação diante do mundo. Vive numa condição social degradante; seu relacionamento com o marido é baseado na indiferença; o filho, ao destruir seus vestidos da juventude, destrói também suas recordações. A rua é, então, o lugar do devaneio, talvez de poder encontrar-se consigo mesma. Além do que, é como se ela e a rua se tomassem um único ser, preenchidos pela solidão: "Para ela vazia estava a rua ou vazio os seus olhos?"

É extraordinária essa capacidade do texto ficcional, em particular, da prosa dalcidiana, de conseguir espelhar a realidade individual, com elementos do cotidiano social, mas não se tomando uma cópia descritiva do espaço focalizado. E sim, articulando uma linguagem literária formando um "movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas" (CÂNDIDO, 1976, p.24). Isto é, a história do sujeito real é representada pelo sujeito imaginário, possibilitando ao leitor refletir sobre os aparelhos ideológicos que

dominaram, e ainda dominam, a sociedade. Portanto, sugere a revelação de novas dimensões do real; o óbvio passa a ser reflexivo, provocando a sensibilidade e a criticidade.

Essa provocação tem o seu clímax quando Alfredo perde dona Cecé de vista e se depara com uma manifestação popular. Esse movimento é decorrente da falta de assistência médica às crianças que estavam adoecendo de uma moléstia desconhecida, ocasionando muitos óbitos, como a morte da criança citada anteriormente. Essas mortes dos "anjos", possibilita ao leitor uma nova interpretação do título *Passagem dos Inocentes*: seria a referência aos inocentes que passavam deste mundo para um outro, desconhecido? Além disso, observamos representar a outra face da cidade; a que serve de palco para a manifestação coletiva dos problemas de ordem econômica, ambiental, trabalhista, entre outros, enfrentados pelos vários segmentos sociais que habitam a cidade. Vejamos o fragmento abaixo:

Montado nos seus espantos, Alfredo enfia-se no cerrada! de gente, bateu num guri vendedor de pupunha, caiu o tabuleiro, os muitos pés em cima da pupunha, o pupunheiro atrás do culpado e este se escapuliu ouvindo o guri chorar alto que tinha que prestar conta, eu te pego, eu te pego... Alfredo nem bem na calçada, viu-se arrastado até ao pé das novas mulheres que chegavam cheirando a cigarro, a curtume, a garrafas, a roupa de costura com seus distintivos e nomes, faziam botões, chapéus, cordas, sabonete, sabão, talco, bolacha, doces; diferentes da Areinha, não festejavam a mãe, os punhos contra os doutores, contra aquela república de facão no meio do jardim que pareciam ver pela primeira vez (P. I. p.204).

Alfredo se mistura, então, no meio da manifestação e sente-se perdido, pois isso não faz parte da realidade da sua terra, o Marajó. Lá muita gente reunida é sinônimo de comemoração como a que recebeu festivamente sua mãe, quando chegaram na Areinha, onde morava seu avô. Devemos prestar atenção ao emprego de palavras que nos remetem ao campo lexical do espaço interiorano, como "montado", "cerradal", "arrastado", ou até mesmo "pupunha", apesar de que era comum a presença de árvores desta fruta em Belém na época em que se passa o romance. Logo, através dessa construção semântica elaborada por Dalcídio, Alfredo, mesmo estando em espaço urbano, percorre os espaços marajoaras, porém não montado em um cavalo, pelos campos, ou assistindo aos arrastões dos rios paraenses, e sim, pisando no chão fervente de Belém.

É necessário atentarmos para o fato de dona Cecé não participar da passeata, isso demonstra que ela não faz parte do segmento feminino que, mesmo enfrentando as limitações impostas pelo preconceito, começa a ir para as ruas,

ocupando, assim, um espaço de supremacia masculina. Ela ainda representa a mulher que vive restrita ao espaço doméstico, sem uma escolarização mais avançada. Aliás, em *Passagem dos Inocentes* não há referência a dona Cecé leitora, muito pelo contrário, os atos de ler são sempre representados pela ação masculina, como a do seu marido que lia o "livro da mitologia".

Dessa maneira, dona Cecé assume duas posturas diante da condição da mulher nas primeiras décadas do século XX. Quando solteira, tenta fugir da restrição do espaço social do qual ela faz parte; mas, casada, limita-se ao ambiente doméstico no qual convive com o marido e o filho. Mas devemos salientar que isso não significa estar a esposa de Antonino Emiliano feliz nessa condição, pois a fluência de suas memórias demonstra muita insatisfação por não conseguir realizar seus sonhos de juventude. Essa restrição vem corresponder à realidade vivida pelas mulheres ao longo do tempo, em que o casamento era, e ainda é em muitos casos, um mecanismo de anulação de projetos pessoais.

Ainda recorrendo à manifestação popular, descortinam-se aos olhos do leitor as várias mulheres participantes do movimento reivindicatório por melhores condições da saúde pública. Elas estão preocupadas com as mortes das crianças, até porque muitas que lá estavam eram mães indignadas, as quais choravam pela morte de seus filhos. E, unindo-se às demais, estavam temerosas de que outras mortes viessem a acontecer. Além disso, pela caracterização dessas figuras femininas, observamos se tratar de mulheres trabalhadoras, que deixaram suas atividades para lá fazerem ecoar seu grito de repúdio aos governantes da república. Insere-se, portanto, a mulher como elemento fundamental na construção de uma sociedade mais justa e igualitária, no processo de desenvolvimento da modernidade em Belém. Isso é bem elucidado na citação abaixo:

Acreditamos que uma das formas de movimento de organização positivo mais forte sejam as lutas sociais e políticas e, entre elas, a luta das mulheres. Esta última, sem extrato ou classe social definida, se constitui em um dos aspectos importantes da modernidade não só pela sua capacidade de promover a crítica feminina do sistema, como porque favorece, amplamente a construção da cidadania na sociedade como um todo (D'INCAO.*op. cit.* p. 350).

Portanto, a cidade de Belém, das primeiras décadas do século vinte, é feminina, não só por ser um substantivo feminino, e sim, por ser cenário de movimentos que levantaram a bandeira pela causa da mulher como um sujeito que precisava adquirir direitos, negados pela sociedade governada por homens. Direito a

uma vida digna, num espaço físico em que os problemas básicos, como a falta de saneamento, fossem olhados com seriedade pelos órgãos competentes.

E é louvável a proposta de levar para a literatura os problemas enfrentados pela sociedade de um determinado lugar, fazendo o discurso literário suscitar a reflexão, como a faz Dalcídio. Através, pois, de sua ficção a realidade pode ser relida com os olhos da criticidade, a fim de que como leitores, lutemos por uma sociedade mais humana e igualitária.

4.2 A CASA: ENTRE O SONHO E A DEGRADAÇÃO

Sabemos que numa narrativa a inter-relação entre seus elementos estruturais é fundamental no desenvolver da história a ser contada pelo narrador. Já observamos como a memória de dona Cecé transita do presente da diegese para o passado, percorrendo os vários espaços em que ela se faz presente; ou ainda, que significados adquirem os espaços ocupados por outras personagens de *Passagem dos Inocentes*. Além desses lugares já apresentados nesta análise, um merece destaque, porque permeia a própria composição psicológica de dona Cecé, a casa habitada por ela em Muaná, pois a de Belém fica à margem daquela, no que se refere a sua representatividade nessa obra.

Após a morte do pai de dona Cecé, a família dela se desagrega. A mãe, que não perdoa a filha por ter fugido no navio Trombetas, vai morar em Marabá com a filha mais nova; as outras irmãs se perderam no mundo. O que ficou para Dona Cecé foi o sobrado de azulejo, através do qual ela mantinha viva a idéia de que a situação econômica e o *status* privilegiados da família Oliveira ainda existiam. A casa de Muaná passa a ser seu único bem, ou até mesmo como se representasse sua própria existência. Observemos através da fala do narrador, que se funde com a de dona Cecé, como se dá essa relação entre personagem e espaço, como se aquele fosse a representação deste e vice-versa:

Essa aí no terreiro, açucarando-se para a banda do tio (que não tragava tais parentes), meu tio pra li, meu tio par cá? Afinal! E o ar de quem é a mesma, a mesma daquele casarão agora me agüenta senão eu caio; o seu trajar diz ainda que a fortuna não foi abaixo, as grandezas continuam, quando só é casca por fora, o que ainda enfeita são os azulejos da fachada, nela e na casa (PASSAGEM, p.59).

Dessa maneira, a casa de dona Cecé não representa somente um lugar que serve para abrigá-la. Funciona como a extensão de sua existência, tanto que as características do objeto e do ser se confundem. Passa a ser a projeção dos sonhos e desejos de quem nela se abriga. Assim como o casarão de Muaná, com sua frente de azulejos, representando prestígio e poder, mas por dentro tendo seus aposentos deteriorados, encontrava-se dona Celeste. Uma mulher que vê no percurso de sua vida a falência de sua família, seus sonhos de liberdade reprimidos. Entretanto, mantém-se imponente diante do povo de Muaná, tendo a casa como seu escudo.

Sendo assim, ela utiliza a casa de Muaná para servir-lhe de escudo diante da realidade degradante em que ela se encontra. Porém, é o espaço reservado em sua memória que a faz sentir-se viva por ser a ponte que a leva a se presentificar no passado. A casa torna-se abrigo não só do corpo, mas da imaginação também:

... a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a integração é o devaneio. O presente, o passado e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que freqüentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. A casa na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela o homem seria um ser disperso (BACHELARD, 1978, p. 201).

De acordo com a citação acima, enfatizamos a relevância da casa na constituição do espaço psicológico de dona Cecé. Esse elemento é caracterizado como contraditório ao estabelecermos uma relação entre ele e essa personagem. A casa de Muaná foi a que acolheu a sua infância e sua juventude, onde viviam os pais e os irmãos, pois mesmo mantendo com eles uma relação de poucos afagos, representam a origem da sua existência. A casa, neste sentido, é o lugar do acolhimento e da proteção. Porém, é a representação também da repressão, uma vez que é nesse lugar que dona Cecé enfrentará a limitação da educação alicerçada nos moldes do autoritarismo da família tradicional da segunda década do século XX.

Por isso, quando solteira, dona Cecé tentou se libertar desse espaço, fugindo no navio Trombetas, pois assim libertava-se daquele contexto, onde seus sonhos de juventude eram reprimidos. Apesar de que, muitos elementos referentes à casa paterna ainda continuavam muito presentes em sua consciência, enquanto viajava:

"Foi quando a porta lento abriu-se cheirou café apontou uma bandeja de pão e um marinheiro (...) O pão e o café cheiravam a Muaná. Dos azulejos o amarelo da manteiga. O bico do bule lembrava o pai a encher a xícara" (P. I., p. 98).

No que se refere à casa de Belém, é o lugar pelo qual ela sente repulsa, devido ao seu estado deplorável, denominada pelo narrador, em vários momentos como "barraca". Entretanto, é onde repousa seu ser para divagar e encontrar nos lugares mais recônditos de sua memória a casa de Muaná. Assim, em Belém, dona Cecé se encontra muito distante da realidade vivenciada por ela no universo marajoara, devido às péssimas condições ambientais da passagem onde mora.

Em Muaná, a família possuía recursos financeiros, gozando de status social e de privilégios. Esse parece ter sido o motivo de Antonino Emiliano ter se casado com ela, mesmo depois de sua fuga. Um dote que não vingou, com a falência de seu pai. Casada, restava-lhe o casarão de Muaná e o filho, Belerofonte.

Mas, a maternidade não parece ser um ofício exercido com muita satisfação por dona Cecé, o que parece ser mais uma forma de essa personagem contrariar os ditames do espaço social vivenciado por ela. Como sabemos, procriar e se dedicar à prole foi uma imposição às mulheres, nas sociedades cristãs, durante muito tempo. Vejamos como isso nos é apresentado na seqüência narrativa abaixo:

E todos os mimos para o filho eram um disfarce, substituíam a ternura que desejaria ter e não tinha. Todos os mimos tentavam ocultar o risco de perder totalmente o filho ideal que ia-se extinguindo naquele Belerofonte, montado no capadinho do Círio. Era um temor alimentado por uma espécie de inércia que sempre teve em educar o filho, culpada, por isso mesmo, se julgava, cada vez mais responsável pelo monstinho que dali saía... (P. I. p. 164).

Dessa forma, ao ocupar seu tempo cuidando do filho, ela tenta superar a desilusão sentida por não ter alcançado os objetivos pretendidos, quando era solteira; é uma maneira de compensar suas frustrações pelos sonhos não realizados, visto que os agrados que fazia no filho "substituíam a ternura que desejaria ter e não tinha". Entretanto, ela se dá conta disso, por isso se sente culpada pelo comportamento desajustado do filho "cada vez mais responsável pelo monstinho que dali saía..."

Além disso, devemos dar atenção ao nome "Belerofonte", pertencente ao imaginário da Grécia Antiga. Por isso, provavelmente fora escolhido pelo seu pai, Antonino Emiliano, pois este tinha o hábito de ler um livro sobre a mitologia. Segundo a lenda que explica a existência do ser lendário ele "deixou-se dominar

pelo seu orgulho e teve a pretensão de elevar-se até a morada dos deuses montado em seu cavalo alado, mas Zeus o matou, precipitando-o das alturas à terra (KURI, 1990, p. 57). Entretanto, o filho de dona Cecé em muito se distancia desse contexto politeísta, visto que o espaço físico e social ao qual faz parte, é impregnado por elementos do catolicismo, como podemos observar através da sua participação na romaria em louvor à Nossa Senhora de Nazaré: "montado no capadinho do Círio".

A falta de uma cumplicidade mais verdadeira entre dona Cecé e o filho pode ser explicitada, além do fato de ele ser fruto de um casamento regido pelas convenções sociais, porque ele era o agente, juntamente com Antonino Emiliano, da destruição de objetos que estabeleciam um elo entre ela e o seu passado. O menino nas suas estripolias destruía os vestidos dela; o marido vendia os azulejos do casarão de Muaná: "Aqui o filho lhe destrói os vestidos e lá, o marido, lhe desmancha o sobrado" (P.I. p. 191. Porém, essa atitude do marido, dona Cecé desconhecia; como ele confessa a Alfredo no excerto abaixo:

(...) Mas por tudo isso, parente, não tive que vender os primeiros azulejos do sobrado dela, em Muaná? É. Tive. E dizer que tenho que desarmar o casarão todo! Só a telha, sim, dá sempre uns bagarotes. Que azulejos! (...) Doer me dói, sim, mas que remédio. Celeste, Deus me livre, não sabe e não vai saber. A Ti te digo mas sabes que eu não te disse, não ouviste (P. I., p,190).

Assim, dona Cecé tem as recordações de seu passado sendo paulatinamente destruídas, através da destruição de seus vestidos pelo filho Belerofonte e da venda da casa da família Oliveira pelo marido. E concomitante a essas atitudes, espelha-se um sujeito que olha para o passado, a fim de encontrar tempo e espaço nutridos pelo vigor da juventude e pela abundância material; mas que confronta-se com um presente de aniquilamento dos seus sonhos e desejos mais íntimos.

Constrói-se, dessa forma, a psicologia da personagem em consonância com a degradação do espaço (a casa) e do tempo (pós-ciclo da borracha); o sujeito passa a ser a representação dessa corrosão como assinala FURTADO, 2002: "Pobres e decaídos, produzidos e cerceados pela própria sociedade burguesa em que se inserem, eis os principais personagens dalcidianos que trafegam, corroídos, num ambiente também corroído, a Amazônia pós auge do ciclo da borracha".

Como essa atitude tomada por Antonino Emiliano, de vender a casa de Muaná, não é do conhecimento de dona Cecé, depois que ele viaja para as Guianas, mesmo prometendo-o não ir tão cedo a Muaná, ela resolve viajar para lá, pois como ela mesmo afirma:" - Então? Naquele sobrado, ainda sou eu, ainda sou eu."

CONCLUSÃO

A prosa romanesca de *Passagem dos Inocentes*, como podemos perceber, é fruto de um árduo trabalho com a linguagem literária. Isso faz emergir uma escritura composta por personagens bastante elucidativos, de consistente composição psicológica. Além disso, a articulação do discurso narrativo prima pela oralidade e por elementos da cultura popular, os quais são expressos através de um imbricamento de vozes, representantes de seres históricos, contextualizados num espaço físico enriquecido pela grandiosidade do cenário amazônico. Para assim, expressar os estados psicológicos que ultrapassam a cerca que delimita o regional do universal.

Podemos considerar que esse romance se desenvolve a partir de dois núcleos dramáticos. O primeiro, refere-se aos anseios de Alfredo em voltar a morar na cidade de Belém, para continuar seus estudos; o segundo, centraliza-se nas memórias de dona Cecé, fazendo-a transitar entre o passado em Muaná e o presente em Belém, na *Passagem dos inocentes*.

Alfredo pode ser caracterizado como o observador-protagonista, visto que atua como personagem principal nos nove, dos dez romances do ciclo do Extremo Norte, sendo que é através, principalmente, do seu olhar que as outras personagens vão sendo desnudadas ora por intermédio do seu pensamento, ora de sua fala, ora de sua cumplicidade com o narrador onisciente.

Dessa forma, especificamente em *Passagem*, Alfredo se coloca diante do mundo, sensibilizando-se com os problemas das personagens de seu convívio como dona Amélia, sua mãe; e posteriormente, dona Cecé, quando ele na casa dela irá morar. No que corresponde à dona Amélia, esse olhar atento de Alfredo, pode ser observado logo na primeira parte, "No Muaná o chalé separa-se", pois ele, guia-a com seu olhar persistente pela festa organizada por Ezequiel. Assim, vemos revelados episódios da vida deia; sendo demonstrado também, peio narrador, a sua admiração por ela; "Alfredo um passarinho aqui e ali, seus olhos não chegavam, outros, de sua imaginação, seu despeito, seu nascente orgulinho peia mãe, se abriam pelo terreiro coberto de pretaria e gente alvaço" (P. I. p. 25).

Com relação à dona Cecé, Alfredo, ao morar na casa dela, em Belém, mostra muito interesse pela história de vida da mulher que, quando solteira, fugiu no navio Trombetas. Ele é uma espécie de escudeiro da esposa de Antonino Emiliano, tanto

que fica indignado com os vizinhos por tecerem comentários maldosos sobre os passeios suspeitos às quartas-feiras à tarde. Por isso, resolve segui-la, para provar aos moradores da Passagem dos inocentes ser ela inocente. Ele também ficará indignado em saber que seu marido vendia os azuiejos do casarão e pretendia vendê-lo, como assim o fez.

Mas, Alfredo lança seu olhar também em direção a seres anônimos, como o garoto, vendedor de pupunha, às mães revoltadas com a morte das crianças em consequência de doença desconhecida e do descaso dos órgãos de saúde pública, presentes na sétima parte intitulada "O passeio, a mosca e os anjos".

Esse olhar para o outro, fará com que ele se depare com muitos dramas humanos, o que faz com que assuma, cada vez mais, uma postura desanimadora com relação aos seus ideais. Ideais que o acompanham desde o tempo de menino, quando morava distante de Belém, e acreditava que nesse lugar poderia mudar de vida, principalmente, no que se refere a sua situação econômica.

Entretanto, quanto à dona Cecé, não é só à luz da atenção de Alfredo que ela tem sua história contada em Passagem dos Inocentes. Ao longo desse romance vai ganhando autonomia, assumindo-se gradativamente porta-voz de sua narrativa, de forma singular, através de suas memórias. Ela se coloca como um ser flutuante entre o passado e o presente, buscando a Cecé menina e a jovem namorada de Antonino Emiliano. Da primeira, ficamos sabendo de sua admiração pelo cenário fluvial que revestia Muaná de grandiosidade; enquanto que da segunda, temos conhecimento da jovem que carrega dentro de si o desejo de liberdade, o que a faz fugir no navio Trombetas.

Assim, Dalcídio articula os fios temporais que tecem a existência dessa personagem num movimento constante entre episódios do passado e do presente, entre o tempo interior e aquele assinalado por elementos exteriores. A relação entre essas formas temporais e o estado psicológico da personagem podem ser correspondentes ou não. O sentimento de decadência de dona Cecé em decorrência da falência de seus bens materiais, encontram contiguidade na época histórica do pós-ciclo áureo da borracha; mas o tempo interior da personagem, de querer libertar-se do peso da opressão, não tem correspondência na sociedade definida pelo autoritarismo do patriarcalismo da época em que transcorre a narrativa, a segunda década do século vinte.

E, ao se narrar ao leitor, dona Cecé vai ficando cada vez mais à vontade para se contar, isto é, aproximar o seu discurso da fala do dia-a-dia, passando de um estágio mais formal da língua para outro mais coloquial. Apesar de que, não é através de sua fala que reconhecemos de maneira mais intensa o emprego de marcas da oralidade em *Passagem dos inocentes*, visto que, como anteriormente foi dito, dona Cecé possui educação institucionalizada por ter pertencido a uma família privilegiada, financeiramente, de Muaná.

Essa presença de elementos da oralidade deve-se ao fato de Dalcídio ter uma proposta de produzir uma escritura literária que incorpore em seu tecido elementos formadores da cultura do povo da Amazônia paraense. E, como sabemos, a linguagem é o meio primordial para que os indivíduos se tornem sujeitos ativos do processo de socialização, em que está contextualizado o aspecto cultural. Portanto, esse escritor possibilita que de sua prosa romanesca ecoe a voz, principalmente, de segmentos discriminados nesse espaço geográfico; podendo ser representantes de insatisfações existentes em qualquer lugar em que o homem se faça presente.

Nessa mesma perspectiva, identificamos a presença de elementos da cultura popular. Tendo dona Cecé vivido toda a sua infância e juventude, até se casar com Antonino Emiliano, em Muaná, não poderia deixar de carregar consigo essa face formadora da(s) cultura(s) amazônica(s). Isso pode ser exemplificado pela referência ao estado de saru em decorrência de mal olhado; da ienda da vira- saia, quando as moças encantadas surgiram no rio em que navegava o navio com a celeste fugitiva, na parte intitulada "D. Cecé a bordo"; entre outros.

Sendo assim, ao nos inserirmos, como leitores, neste universo ficcional deste romance, tomamos contato com um tecido narrativo em que a memória de dona Cecé é construída de forma singular. Entretanto, ela se define como um ser múltiplo, que busca em suas reminiscências a explicação para a sua existência como sujeito do mundo e no mundo. Podendo também vir a ser a representação de inquietações de sujeitos reais pelo viés da ficção.

Portanto, é inconsistente a idéia de que a prosa dalcidiana prende-se tão exclusivamente em retratar a realidade física da Amazônia paraense, espalhando-se para as suas diversas formas expressões culturais, como a linguagem do caboclo que habita essa terra. O que presenciemos, pois, com a leitura de *Passagem dos Inocentes*, é uma singular capacidade, que tem seu autor, de penetrabilidade na psicologia humana.

BIBLIOGRAFIA

ÁLVARES, M. L.M.; D'INCAO, M. A. (ORGS.) **A mulher existe**: uma contribuição ao estudo da mulher e gênero na Amazônia. Belém: GEPEM, 1995.

_____ **Mulher e modernidade na Amazônia**. Belém: GEPEM, 1997.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. e comentário de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.

ASSIS, R. **O vocabulário regional em Dalcídio Jurandir**. Belém: UFPA, 1992.

AYALA, M; INGNEZ, M. **Cultura popular no Brasil**. São Paulo: Ática, 1987.

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

_____ Trad. Joaquim M. Ramos. **A poética do espaço**. São Paulo: 1978.

BARTHES, R. Trad. Leyla Perrone-Moisés. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2000.

BERRIO, A. C.; FERNANDEZ. Trad. Denise R. Vieira. **Poética**: tradição e modernidade. São Paulo: Liteta Mundi, 1999.

BEIDER, L. **Da poesia à poesia**: o percurso do romance. Rio de Janeiro: Editora URFJ/Tempo Brasileiro, 1993.

BENJAMIN, W. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____ **Obras escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BOSI, A. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

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

BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1995.

CANDIDO, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

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

_____ **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 2000.

CARVALHO, A. L. C. **Foco narrativo e fluxo da consciência**. São Paulo: Pioneira, 1981.

CHIAPI, I. (Coord.) **Fundadores da modernidade**. São Paulo: Ática, 1993.

CIRLOT, J. Trad. Rubens Eduardo R. Frias. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Ed. Moraes, 1984.

CULLER, J. Trad. Sandra G. T. Vasconcelos. **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: Beca, 1999.

DEL PRIORE, M. **As mulheres no Brasil colonial**. São Paulo: Contexto, 2000.

D'ONOFRIO, S. **Teoria do texto 1**. São Paulo: Ática, 1999.

DURINGAN, J. A. **Erotismo e literatura**. São Paulo: Ática, 1985.

ENGLETON, T. **Teoria da Literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FURTADO, M. **Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir**. Tese de doutorado. São Paulo: UNICAMP, 2002.

FILHO PROENÇA, D. **A linguagem literária**. São Paulo: Ática, 1992.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

GONDIM, N. **Intervenção da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994.

GUELF, M. L. F. Revista Gragoatá. Niterói (RJ), 1996, (p.140).

HILL, C.; WALLACE, W. Trad. Elis Abreu. **Erótica: uma antologia ilustrada da arte e do sexo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

HOLANDA, S. **Mito e sociedade em Dalcídio Jurandir: anotações em torno de Marajó**. In Revista Asas da Palavra. Junho/2004.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Odorico Mendes; org. Antônio Medina Rodrigues, pref. Haroldo de Campos. São Paulo: Ars Poetica / EDUSP, 2000.

IANI, O. **Enigmas da modernidade-mundo**, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

JAMESON, F. Trad. Valter Lellis Siqueira. **O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. São Paulo: Ática, 1992.

JR. ABDALA, B. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995.

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

_____. **Belém do Grão Pará**. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d.

_____. **Marajó**. Belém: Editora CEJUP, 1992.

- _____. **Chove nos campos de Cachoeira.** Belém, Editora CEJUP, 1997.
- KOCH, I. V. **O texto e a construção dos sentidos.** São Paulo: Contexto, 1997.
- KOTHE, F. **O herói.** São Paulo: Ática, 1987.
- _____. **O cânone colonial.** Brasília: Editora UNB, 1997.
- KURY, M.G. **Dicionário de mitologia grega e romana.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- LACAN, Jacques. **O Seminário livro 4 a relação de objeto.** Trad. Jacques-Allain Miller. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 1985
- LARA, T. A. **A filosofia ocidental do Renascimento aos nossos dias.** Petrópolis: Vozes. 2001.
- LE GOFF, J. Trad. Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. **História e Memória.** Campinas, SP: Editora Unicamp, 2003,
- LEXIKON, H. **Dicionário de Símbolos.** . São Paulo: Editora Cultrix, s/d.
- LOUREIRO, J. J. P. **Cultura Amazônica – uma poética do imaginário.** Belém: Cejup, 1991.
- LUKÁCS, G. Trad. José Marcos M. de Macedo. **A teoria do romance.** São Paulo: Livraria Duas Cidades. 2003.
- LUYTEN, J. M. **O que é literatura popular?** São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MACEDO, J. R. **A mulher na Idade Média.** São Paulo: Contexto, 2002.
- MALDONATO, M. **A subversão do ser: identidade, mundo, tempo, espaço: fenomenologia de uma mutação.** São Paulo: 2001.
- MATOS, M, **Reinvenções do vínculo amoroso: cultura e identidade de gênero na modernidade tardia.** Belo Horizonte: UFMG: Rio de Janeiro: IUPERT, 2000.
- MOISÉS, M. **A análise literária.** São Paulo: Editora Cultrix, 1984.
- _____. **Dicionário de termos literários.** São Paulo: Cultrix, 1999.
- MORÁN, E. F. **A ecologia humana das populações amazônicas.** Rio de Janeiro: Petrópolis, 1990.
- MORIN, E. **Amor, poesia, sabedoria.** Rio de Janeiro: Beifiditd Brasil. 2001.

NUNES, B. **O tempo da narrativa**. São Paulo: Atlas, 1988.

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

OLIVEIRA, R. D. **Reengenharia do tempo**. Rio de Janeiro; Rocco. 2003.

OLSON, D. R.; LORRANCE, N. **Cultura escrita e oralidade**. São Paulo: Atlas, 1999.

PAIXÃO, F. **O que é poesia?** São Paulo: Brasiliense, 1987.

PASSOS, C. **Guimarães Rosa**: do feminino e suas estórias. São Paulo: Hucifeec FAPESP. 2000.

PERRONE-MOISÉS, L. **Flores de escrivantina**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

REIS, C.; LOPES, A.C. **Dicionário de narratologia**. Coimbra: Almedina, 2002.

Revista Asas da Palavra. Belém: UNAMA, junho/ 1996.

Revista Asas da Palavra. Belém: UNAMA, junho/2004.

SALLES, V. **Vocabulário crioulo**: contribuição do negro ao falar regional amazônico. Belém: IAP, Programa Raízes, 2003.

_____. **In Marajó** (leitura crítica Chão de Dalcídio). Belém: CEJUP, 1992.

SAMARA, E. M.; SOIHET, R.; MATOS, M. I. S. **Gênero em debate**: trajetória e perspectivas na historiografia contemporânea. São Paulo: EDUC, 1997.

SAMUEL, R. (org.) **Manual de teoria literária**. Petrópolis: Vozes, 1985.

SANT'ANNA, A. R. **Carlos Drummond de Andrade**: análise da obra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SANTOS, L.A.B.; OLIVEIRA, S. P. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SARGES, M.N. **Belém**: riquezas produzindo a belle-époque (1870-1912). Belém: Paka-Tatu, 2002.

SCHÜLER, D. **Teoria do romance**. São Paulo: Ática, 2000.

SEGATTO, J.A; BALDAM, U. (Orgs.) **Sociedade e literatura no Brasil**. São Paulo: UNESP, 1999.

SELINGMAN-SILVA, M. (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.

SILVA, V. M. A. **Teoria da literatura**. Coimbra: Almedina, 1994.

SILVA, V. M. T. **A metamorfose nos contos de Lígia Fagundes Telles**. Rio de Janeiro: Presença. 1985.

SOARES, A. **Gêneros literários**. São Paulo: Ática, 1987.

STUART, B. A. Trad. Tomaz T. da Silva, Guaracira L. Lobato. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

URBANO, H. **Oralidade na literatura**: o caso Rubem Fonseca, São Paulo: Cortez, 2000.

VALLETE, B. Trad. Luis Serrão. **O romance**: iniciação aos métodos e técnicas modernas de análise literária. Portugal: Editorial Inquérito, 1992. VELOSO, M.;

MADEIRA, A. **Leituras brasileiras**: itinerários no pensamento social e na literatura. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

VIANA, M. J. M. **Do sótão á vitrine**: memórias de mulheres. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1995.

VILLAÇA, N. **Paradoxos do pós-moderno**: sujeito e ficção. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

WANDERLEY, M. C. **A voz embargada**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

WOLF, N. Trad. Waldéa Barcellos. **O mito da beleza**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.