



**A NATUREZA COMO UM ELEMENTO MÍTICO EM “TRÊS CASAS E UM RIO”,
DE DALCÍDIO JURANDIR**

**THE NATURE AS AN ELEMENT MYTHICAL
IN "THREE HOUSES AND A RIVER", OF DALCÍDIO JURANDIR**

Elaine Pastana Valério ¹

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo mostrar que a natureza amazônica é um espaço propiciador ao imaginário da região, porém isso somente será concretizado após o contato do homem com o rio e a floresta, ambientes reveladores ao devaneio amazônico, devido serem esses os espaços que o homem vive e convive. São desses espaços que eles tiram seu sustento e, em consequência disso, criam um mundo simbólico, em que seres encantados agregam-se à sua vida cotidiana. A relação entre homem, rio e floresta será demonstrada a partir da análise do romance “três casas e um rio”, do escritor marajoara dalcídio jurandir, o qual retrata a vida da população residente na vila de cachoeira do arari.

PALAVRAS-CHAVES: Amazônia; Marajó; imaginário; devaneio; natureza

ABSTRACT: This monograph has as objective to show that the Amazonian nature is a propiciador space to the imaginary one of the region, however this will only be materialize after the contact of the man with the river and the forest, revealing environments to the Amazonian devaneio, which had to be these the spaces that the man lives and coexists. They are of these spaces that they take off its sustenance and, in consequence of this, create a symbolic world, where magic beings add it its daily life. The relation between man, river and forest will be demonstrated from the analysis of the romance "Three houses and a river", of the writer marajoara Dalcídio Jurandir, which portraies the life of the resident population in the Waterfall Village of the Arari.

KEY WORDS: Amazônia; Marajó; imaginary; devaneio; nature

1. Introdução

Este artigo tem como guia o romance “Três casas e um rio”, do escritor marajoara Dalcídio Jurandir, o qual narra o percurso vivido pelo pequeno Alfredo, o qual será meu cicerone ao percorrer os caminhos da Vila de Cachoeira do Arari. Neste trabalho retratarei a importância da natureza como um espaço revelador ao imaginário da região amazônica, no entanto esse imaginário somente acontecerá a partir do contato entre homem e natureza, pois o homem ribeirinho, por mais que não tenha muito contato com a capital, cria sua própria cultura, a qual está relacionada ao mundo simbólico em que ele vive.

Sendo assim, neste trabalho será mostrada a relação existente entre o homem e elementos da natureza, tais como o rio e a floresta – ambientes reveladores e propiciadores ao devaneio do

¹ Especialista em Língua Portuguesa e Análise Literária pela Universidade do Estado do Pará. Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará e bolsista da CAPES. (Universidade do Estado do Pará) E-mail: jcelaine2010@gmail.com



homem amazônico, uma vez que são esses os espaços em que ele vive e convive, pois além de ser o ambiente em que reside, é também o lugar em que busca manter sua sobrevivência e é justamente a partir dessa relação que o imaginário é por ele criado.

Este artigo será dividido em três partes, quais sejam: 1) Dalcídio Jurandir: dados biográficos e técnica romanesca; 2) NATUREZA: elemento propulsor ao imaginário amazônico e 3) Relação do homem com o rio e a floresta.

2. DALCÍDIO JURANDIR: dados biográficos e técnica romanesca

Dalcídio Jurandir Ramos Pereira, escritor dos alagados amazônicos, nasceu em Ponta de Pedras, na ilha do Marajó; com um ano de idade muda-se para a Vila de Cachoeira do Arari, local em que passa sua infância e aprende as primeiras letras com sua mãe Margarida Ramos. Seu contato com a literatura começou cedo, pois seu pai – Alfredo Pereira –, Secretário da Intendência Municipal da Vila de Cachoeira do Arari, possuía uma biblioteca em casa, onde o escritor passava horas esquecido entre inúmeras histórias que o transferiam a um mundo mágico, em que ficção e realidade se confundiam. Em seguida transfere-se para Belém, onde conclui seus estudos primários. Aos 18 anos segue para o Rio de Janeiro, local que chega a falecer aos 70 anos de idade. Todavia, a transferência para a cidade maravilhosa não é definitiva, ele ora está no Pará, onde exerce cargo público em diferentes municípios do Estado, ora no Rio.

O conjunto das obras de Dalcídio Jurandir, denominado “Ciclo do Extremo-Norte”, narra a trajetória de Alfredo, principal personagem das obras e, segundo Benedito Nunes, “alter ego do narrador” (NUNES, 2004, p. 16), uma vez que a vida de Alfredo, em alguns aspectos, confunde-se com a vida do escritor marajoara, mas seria um equívoco afirmar que suas obras são autobiográficas, pois o autor registra “a experiência e a história de vida – vivida e sofrida de um homem cuja riqueza, como já dissemos, repousava na leitura e na criação literária, que aparecem relatadas em suas páginas de densa beleza e de rara sensibilidade” (ASSIS, 1996, p. 43).

Desse modo, percebe-se que Dalcídio Jurandir é um escritor que está além de seu tempo, e, devido sua vasta obra, foi considerado, por alguns críticos literários, o maior romancista da Amazônia, uma vez que sua técnica é arrojada e inovadora se for comparada com outras obras modernistas – escola literária a qual se enquadra sua obra. Segundo Rosa Assis (1996, p. 41), Dalcídio “nos legou vasta obra que marca a literatura paraense, projetando-a no cenário intelectual do Brasil”, pois seu primeiro romance, “Chove nos campos de Cachoeira”, rendeu-lhe



o primeiro lugar no concurso literário instituído pelo Jornal Dom Casmurro e pela editora Vecchi e mais tarde o Ciclo do Extremo-Norte foi premiado pela Academia Brasileira de Letras.

Quanto à técnica dalcidiana, muito se tem a explorar, pois um leitor desatento não consegue captar o que cada ação, cada personagem tem a revelar, porque o escritor se utiliza bastante do “estilo indireto livre tendendo ao monólogo” (NUNES, 2004, p. 17), fato este que causa certa estranheza ao leitor acostumado com uma narrativa pronta e acabada.

O crítico Antonio Olinto (1959, p. 104) ensina que a ficção necessita de um equilíbrio entre a concepção e a técnica; a “transmissão da experiência de um homem” e o modo como este vai contar algo, oferecendo subsídios para o que poderia ser dito, mas não o foi, fato que cabe ao leitor abstrair tal lacuna deixada, propositalmente, pelo escritor e dar à narrativa um outro caminho a ser entendido, pois, segundo o crítico, “pode a sedução técnica desviar o curso interior de uma história”. Olinto chega a comparar a narrativa dalcidiana ao ritmo musical de Proust, além de afirmar que o escritor marajoara consegue manter o equilíbrio entre a concepção e a técnica, fato este somente adquirido entre “a força que se lança para fora e a linguagem que tenta detê-la”.

Assim é a técnica de Dalcídio Jurandir, que, de acordo com o crítico, demonstra uma aparente desordem na narrativa – especialmente o romance “Três casas e um rio” (TCR), que será objeto de estudo deste artigo –, o que transparece que o escritor não se deixou dominar pela técnica, contudo ele a tem:

O importante em Dalcídio Jurandir é que ele, num ritmo natural de coisa primitiva, consegue o equilíbrio. Não se curva ante a ditadura da técnica mas também não se furta de lhe aproveitar os indispensáveis meios de transmissão. No caso, indispensáveis e de crua beleza.

Estudado sob o ângulo do equilíbrio, seu manuseio é até extremamente trabalhado. Dentro do princípio de que muitas obras literárias tendem para a música (tempo), enquanto outras se dirigem na direção da estrutura arquitetônica, ou do traço, ou da forma pictórica (espaço), pode-se dizer que Dalcídio Jurandir se situa no plano rítmico de Proust, em que a composição sinfônica da obra se subdivide ao mínimo. (OLINTO, 1959, p. 104).

O conjunto das obras de Dalcídio Jurandir foi se aperfeiçoando, à medida em que o pequeno Alfredo ia traçando seu destino através de um carocinho de tucumã – “elemento mágico ou meio mágico meio mítico, proveniente ao mesmo tempo da mata marajoara, da língua nativa e da cultura popular” (ASSIS, 2004, p.23). Esse elemento percorrerá por todo Ciclo do Extremo-Norte, exceto em “Marajó”, segundo romance do Ciclo. Em “Três casas e um rio” (TCR), o narrador nos fala:



Fugindo daquelas situações que se multiplicavam no chalé, e como se buscasse o ímpeto da fuga, Alfredo recolhia-se ao jogo do faz de conta tão apegado à sua infância. Era então necessário aquele carocinho na palma da mão, subindo e descendo de onde, magicamente, desenrolava a vida que queria. (TCR, p. 146).

O conjunto da obra do escritor é composto por “romances de caráter cíclico”, denominação dada pelo professor Benedito Nunes, uma vez que o Ciclo do Extremo-Norte é um projeto amplo e continuado, daí poder receber a denominação de *roman fleuve*, ou seja, as obras possuem uma interligação entre si, como se uma fosse a continuação da outra.

Em relação à linguagem, Dalcídio Jurandir inova ao metaforizar a fala cabocla e, em algumas vezes, inventa, “apoiando-se no imaginário lingüístico da região” (NUNES, 2004, p. 19). Essa linguagem integra a fabulação da narrativa, a qual é resultante do ato de narrar, ou melhor, da voz de quem conta, este, responsável pela ordem temporal da história. No entanto, possui uma pluralidade de vozes, pois o monólogo interior, tão fortemente utilizado pelo escritor, permite que o leitor confunda as vozes no texto, não deixando transparecer quem está falando, uma vez que a introspecção é um elemento que norteia a narrativa, a fim de revelar os mistérios da alma humana, “processo até então pouco explorado no Brasil” (NUNES, 2001, p. 44).

Assim, pode-se associar as obras que compõem o Ciclo do Extremo-Norte a uma pintura feita por palavras, pois à medida que a narrativa é lida, imagens vão se formando em nossa retina, como se fosse um filme: Dalcídio Jurandir tece um panorama amazônico nunca antes retratado. A Amazônia se mostra cheia de encantos, o qual se presentifica em seus romances, fazendo, dessa forma, parte da realidade do homem amazônico, assim o real e o imaginário se entrecruzam em toda a narrativa, como mostra o seguinte trecho do terceiro romance que compõe o Ciclo:

Alfredo ouvira-a falar dessa história cheia de águas e florestas desconhecidas, que se confundiam com as velhas impressões da primeira infância. Sua mãe, numa voz evocativa, soltava a história no silêncio da sala e envolvia todos numa atmosfera de sortilégio. Era a queixa de um rio à cobra, sua mãe, que o abandonava. O rio se lamentava soturnamente no meio do mato. Cobra grande não me abandone. A terra crescia na água. O rio secava. Os estirões, largos outrora, se estreitavam, se estreitavam e as margens se fundiram, balançando na rede dos cipoais (...). (TCR, p. 133).

O imaginário amazônico mistura-se à vida das personagens, portanto o conjunto das obras do autor nos permite fazer uma viagem à Cachoeira do Arari, ambiente principal dos romances, e conhecer seus costumes, seu imaginário, sua cultura, sua dificuldade etc., a fim de apresentar ao leitor uma Amazônia até então desconhecida pelos brasileiros.



3. Natureza: elemento propulsor ao imaginário amazônico

Durante o período colonial, a região amazônica foi alvo de ataques e invasões estrangeiras, pois nessa época os únicos habitantes da região eram os numerosos grupos indígenas, “que nenhuma relação mantinham com o governo português e a quem, portanto, não cabia a tarefa de defesa do território” (LOUREIRO, 2000, p. 21). Desse modo, o interesse dos portugueses pela região só aumentou, pois eles perceberam que poderiam explorá-la sem qualquer fiscalização, uma vez que o espaço oferecia um amplo horizonte econômico e geográfico por ser situado próximo à foz do rio Amazonas.

Nesse período as atividades econômicas baseavam-se no plantio da cana-de-açúcar, cacau, criação de gados e concentrava-se no extrativismo florestal, devido a exploração das drogas do sertão, além disso, ainda subsistia o sistema de *plantation*, por isso, a região amazônica foi alvo de exploração dos viajantes, os quais viam-na de forma diferente em relação ao nativo da região. Esse fato é evidente devido o contato que ele tem com a natureza – espaço propiciador ao imaginário amazônico, onde o real e o lendário e/ou mítico coexistem paralelamente na vida do homem dessa região.

Como esse homem depende do rio e da floresta para suprir parte de suas necessidades cotidianas, ele está mais tempo em contato com a natureza e assim pode contemplá-la com mais veemência, pois, para ele, esse espaço é único, inigualável, mítico, porque mostra um mundo distinto do real. Na verdade, o homem amazônico constrói o seu próprio mundo a partir daquele que já está construído; ele se apropria dos elementos que a natureza lhe oferece para explicar sua própria existência, para responder suas indagações mais recônditas. Há uma dominação mútua entre o homem e a natureza, que se manifesta pelo imaginário e se mostra poético porque apenas quem tem afinidade com o ambiente é capaz de perceber, como afirma João de Jesus Paes Loureiro (2000, p. 61):

O homem da Amazônia percorre pacientemente as inúmeras curvas dos rios, ultrapassando a solidão de suas várzeas pouco povoadas e plenas de incontáveis tonalidades de verdes, da linha do horizonte que parece confinar com o eterno, da grandeza que envolve o espírito numa sensação de estar diante de algo sublime.

Essa relação é percebida no romance “Três casas e um rio” por meio da dependência existente entre o menino Alfredo e seu carocinho de tucumã, espécie de objeto mágico, retirado da floresta e carregado pelo menino: “com efeito, o carocinho de tucumã na palma da mão e no



ar, era movido por um mecanismo imaginário, por um pajezinho fazendo artes dentro do coco” (TCR, p. 146).

Assim percebe-se que o olhar do natural é poetizante, devido ao imaginário que ele associa à sua vida cotidiana. É um olhar que consegue captar o sentido das coisas através da relação que possui com a natureza, pois ela revela ao homem, de forma encantatória, aquilo que está escondido nos rios e na floresta.

O conjunto da obra dalcidiana apresenta-nos “uma Amazônia até então desconhecida, terra de confluência dos dramas e prazeres mundanos” (NUNES, 1996, p. 60), em que a natureza influencia no destino e no imaginário do homem amazônico. Ela, agora, deixa de ser idealizada, como fizera o colonizador português, e passa a ser densa e dinâmica. Já nas primeiras linhas de “Três casas e um rio”, em que o narrador faz a descrição física e econômica de Cachoeira do Arari, percebe-se que a natureza se faz diferenciada daquela que até então o leitor estava acostumado a ver:

Situada num teso entre os campos e o rio², a vila de Cachoeira, na ilha do Marajó, vivia da primitiva criação de gado e da pesca, alguma caça, roçadinhos aqui e ali, porcos magros no manival miúdo e cobras no oco do pau. (TCR, p. 5).

No romance em estudo, nota-se que a natureza doma os desejos das personagens, porém as “vontades humanas podem mais porque são dirigidas pela consciência, pelos pensamentos, pelos desejos humanos” (NUNES, 1996, p. 63). Desse modo, pode-se concluir que natureza e personagens se encontram no decorrer da narrativa, mas cabe ao homem decidir o seu destino – fato este que acontece com o personagem Alfredo.

Além disso, o estado de espírito das personagens é moldado a partir da natureza, uma vez que ela, como já fora dito, rege a vida do homem marajoara: “Chuvas e chamas inundavam-no [Alfredo] de desespero e solidão” (TCR, p. 19). Neste trecho, nota-se uma certa oposição entre água e fogo, pois este é um dos momentos mais marcantes na vida de Alfredo; é o momento em que sua irmã, Mariinha, ao brincar com fogo, acaba sendo queimada devido a uma “brincadeira” que seu irmão inventara. Tudo por causa da chuva, que o prendia em casa e que trazia a ele uma melancolia e um desejo mais forte de ir embora para Belém.

Assim, pode-se observar que a natureza, principal ambiente de “Três casas e um rio”, regula a vida do homem amazônico, mostrando a relação deste com o meio, uma vez que ela é

² Grifo meu a fim de chamar atenção para a oposição campo x rio, elementos que regerão a vida das personagens na narrativa.



fonte para que este homem possa suprir “suas necessidades cotidianas pela abundância dos rios e da floresta” (LOUREIRO, 2000, p. 59), além de ser o principal meio pelo qual o homem possa se desprender da realidade e/ou inserir a essa realidade o imaginário que se faz presente à sua vida.

A obra dalcidiana retrata a vida de um povo que mora nas proximidades dos rios e das florestas, assim esse homem povoa seu mundo com seres lendários que fazem parte do cenário cultural amazônico, seres esses advindos da natureza. Segundo João de Jesus Paes Loureiro (2000, p. 187):

Confere à natureza uma dimensão espiritual, povoando-a de mitos, recobrando-a de superstições, destacando-lhe uma emotividade sensível, tornando-a lugar do ser, materializando nela sua criatividade, ultrapassando sua contingência na medida em que faz dela um lugar de transcendência. Assim, o caboclo se reconhece nessa natureza e amplia sua realidade, eliminando as barreiras com o ilimitado do imaginário.

Com isso, observa-se que a natureza é o cenário revelador do homem amazônico, pois é dela que advém o mito – criado para justificar “situações que a moral reguladora local reprime, exige punição ou vingança” (LOUREIRO, 2000, p. 65), além de servir para explicar o inexplicável, como nos mostra a seguinte passagem de “Três casas e um rio”:

E ficavam horas, esperando o habitual visitante das enchentes de março, o velho jacaré. D. Amélia falava nele desde muito tempo: havia roncado noites sucessivas bem embaixo do quarto. Todos os anos, subia no Arari, vindo dos lagos ou dos igapós, pesado, ao gosto da correnteza, deliciando-se com as águas vivas, largado nas canaranas, tão dorminhoco quanto manhoso. E entrava pela vala defronte do chalé, arrastava-se pelo quintal inundado e ia roncar lá pelo meio da noite, quando D. Amélia suspendia a costura e ficava à escuta de todo ruído e movimento da enchente.

De tal forma que o jacaré se tornou familiar, que havia recomendações da parte de Alfredo: não matá-lo se fosse avistado, não espantar o bicho. Talvez um dia viesse até o primeiro degrau da escada da cozinha, comer na mão de d. Amélia. Talvez Mariinha acabasse montado nele, ficavam na janela ou à porta da cozinha, à espera do velho visitante. (p. 26).

Percebe-se aí que os moradores do chalé – Alfredo, Mariinha, D. Amélia e Major Alberto – buscam uma explicação mítica para o barulho que vinha de baixo da casa em que moravam e, por se passar em um período das cheias amazônicas, a melhor justificativa para isso seria um barulho emitido por um animal, cujo habitat principal é o rio. Essa explicação é retirada da experiência vivida pelas personagens. Loureiro (2000, p.65) confirma isso:

Há, no mundo amazônico, a produção de uma verdadeira teogonia cotidiana. Revelando uma afetividade cósmica, o homem promove a conversão



estetizante da realidade em signos, por meio dos labores do dia-a-dia, do diálogo com as marés, do companheirismo com as estrelas, da solidariedade dos ventos que impulsionam as velas, da paciente amizade dos rios. É como se aquele mundo fosse uma só cosmogonia, uma imensa e verde cosmo-alegoria. Um mundo único real-imaginário, cujo alcance intervém na complexidade das relações sociais.

Um aspecto importante do romance e que, portanto, deve ser observado é a visão particular do escritor a qual influencia no fazer narrativo. E, aqui, percebe-se a técnica exclusiva de Dalcídio Jurandir, pois a partir de sua experiência de vida, ele revela as angústias de sua gente, que não é diferente das angústias sentidas pelo homem da cidade, no entanto, não muda e nem tenta transformar o destino do povo amazônico. Ele é fiel à realidade, porém transcreve essa realidade de maneira poética, unindo ficção e realidade, uma vez que o imaginário recorrente na região funde-se à vivência do povo marajoara, é o que se nota na seguinte passagem de “Três casas e um rio”:

O padrinho não explicou nada. Sentado no chão, mordido de mosquitos, orelha cheia de zumzum dos bichos, o menino via o padrinho com a machadinha golpeando a árvore, a aplicar a tigelinha no tronco, tal como viu, uma noite, a sua tia aplicar a ventosa na barriga de um velho que gemia. Teve uma interrogação muda: as árvores não sentiam dor com isso, não parecia doer? Aquelas vacas nem mugiam e os bezerros onde estavam? Foi esta a única pergunta maldosa que fez ao padrinho. Os bezerros mamam à noite, trazidos pelo curupira, respondeu o seringueiro que acumulava na sua barraca muitas peles de borracha na intenção de descer as corredeiras e vender o seu produto a bom preço. Assim teria a casa, os juro e o colégio do afilhado. Sebastião não entendia porque o curupira... Então o tio falou que era, sim o curupira, o vaqueiro daquelas vacas. Curupira, de dente verde, dava flecha encantada para o caçador que não perdia uma caça. Mas em compensação pedia ao homem um pedaço do seu fígado. (TCR, p. 79).

O mito é a expressão da realidade do homem amazônico, que amplia o leque do imaginário de uma dada região, tornando-o poético porque demonstra a estreita relação do homem com a natureza. No exemplo citado, nota-se uma relação de dependência entre a personagem do romance e o ser lendário. O homem se submete às forças sobrenaturais do espaço que ele está “invadindo”, o qual oferece caça em abundância, mas quer algo em troca, então o “trato” é consolidado porque o nativo teme que algo de mal lhe aconteça. Assim, nota-se que, nessa relação, existe o dominante (natureza) e o dominado (homem), em que o primeiro sobrepuja-se sobre o segundo.

Todo e qualquer imaginário cultural tem caráter poetizante, devido a relação existente entre o homem e a cultura que ele está inserido. A esteticidade do imaginário amazônico se



concretiza na natureza, ambiente que estimula a criação artística do ribeirinho, a qual se consolida com as “verdades coletivas”, aqui chamadas de mitos. É por meio deles que o homem busca compreender o mundo à sua volta, uma vez que os seres lendários acompanham quem caminha pela floresta e navega sobre as águas dos rios, ajudando, dessa forma, a criação de um mundo simbólico, mas que é considerado como verdade ao homem amazônico.

Na Amazônia seus mitos, suas invenções no âmbito da visualidade, sua produção artística são verdades de crença coletiva, são objetos estéticos legitimados socialmente, cujos significados reforçam a poetização da cultura da qual são originados. A própria cultura amazônica os legitima e os institui enquanto fantasias aceitas como verdades. (Loureiro, 2000, p. 86).

Os seres mitológicos, também denominados de encantados, saem do mundo simbólico para o mundo real e aderem-se ao cotidiano do homem amazônico, que valoriza e respeita esses seres, porque possuem uma força sobrenatural, um encanto capaz de seduzir o ribeirinho, o qual se apóia nesses seres para explicar suas angústias, como se vê no trecho a seguir:

Estaria fugindo com as suas pernas ou alguém invisível o levava?
Naquela solidão, Clara poderia surgir mesmo de verdade, transformada em fumaça maléfica e indomável como um redemoinho. Isto o fez estremecer e logo outros seres mágicos do campo, a matinta, a mãe do fogo e os espectros do boi rosilho, do cavalo branco e da ilha, que aparecia e sumia, lhe brotavam do pensamento. (TCR, p. 220).

A mitologia de expressão amazônica, ainda hoje, perdura em algumas regiões, em especial o Marajó, objeto deste estudo. Pois o imaginário, considerado uma verdadeira “floresta de símbolos”, é mantido na oralidade e na imaginação criadora do nativo, do homem que faz dos rios e da floresta sua segunda morada e, por isso, sente, ouve, percebe, cada vez mais, a existência de seres encantados, mas que consegue conviver com eles de forma harmoniosa. Graças ao homem, a cultura do campo não foi engolida totalmente pela cultura da cidade, isso são indícios de que a cultura de um povo não consegue ser esquecida quando: a) o imaginário passa a fazer parte de sua realidade, b) tem a memória como sua principal aliada e c) é a via de acesso à imaginação criadora do homem, que mantém uma relação de intimidade com a natureza amazônica, rica em símbolos que são capazes de explicar-lhes o sentido dos rios, da floresta e da vida.

4. Relação do homem com o rio e a floresta

Rio, floresta e homem são os principais elementos que compõem a paisagem amazônica, pois é por meio do homem que o imaginário criador se insere à vida do nativo da região, uma vez



que é a partir de sua intimidade com a natureza que ele cria um outro mundo, uma espécie de realidade criadora capaz de interpretar a realidade cotidiana. Essas duas realidades se (inter)relacionam, pois uma não existe sem a outra e é a partir delas que Dalcídio Jurandir descreve a vida das personagens em suas obras, apresentando-nos, assim, a paisagem amazônica, através da relação do homem com o imaginário estetizante.

Uma das mais belas incorporações da paisagem amazônica na cultura, por via da expressão simbólica de uma obra literária, é realizada por Dalcídio Jurandir – romancista que entroniza a paisagem amazônica das cidades emolduradas pela paisagem, na literatura brasileira moderna, por meio de um conjunto de romances telúricos que constituem o ciclo do romance do Extremo Norte. (LOUREIRO, 2000, p. 115).

Em “Três casa e um rio”, a natureza é humanizada, pois é ela quem tenta desvendar os mistérios da floresta, do rio e do homem; é ela uma espécie de companhia ao pequeno Alfredo, personagem central do romance, pois, à medida que a narrativa prossegue, percebe-se que ele é um menino solitário, porém dono de uma capacidade imaginativa sem igual, como nota-se no seguinte fragmento da obra:

O menino espiava: o rio, com efeito, chegara até o soalho, crescendo em sua escuridão poderia, de súbito e silenciosamente, desaparecer o chalé. Também o rio, pela mesma fenda, espiava o telhado sem forro, a corda de roupa rente da janela fechada que dava para a despensa, aquele alguidar cheio d’água para apanhar caturras³, à luz do candeieiro na mesa de jantar. Cheiro de diferentes águas e lodos e peixes e plantas da enchente envolvia o chalé.
[...]
Rio e menino continuavam se espiando. (TCR, p. 7-8).

Neste excerto, notamos que existe uma relação de afinidade entre rio e menino, havendo, assim, uma comunicação entre eles, pois é a partir da observação e da solidão de Alfredo que o rio é humanizado. Ele é cúmplice do menino, uma vez que esse espaço ultrapassa as barreiras do imaginário criador e lhe revela um mundo de imagens simbólicas e poetizantes. Percebe-se ainda que a personificação do rio acontece para mostrar a Alfredo que ele não está sozinho nesse mundo misterioso e ensimesmado, pois o rio é também solitário e necessita de alguém para dividir essa solidão, eis o motivo da personificação do rio.

Vejamos este outro trecho:

³ Pequeno besouro do campo.



O menino distraiu-se, silencioso, procurou um caroço de tucumã e logo restaurou a fazenda que passou a ser de propriedade do pai, a mãe curada, ele em Belém. Estaria grande, Andreza grande, o cata-vento voltaria a ranger ao pé do poço. Seu pai teria um observatório astronômico. Aqui por certo as estrelas estariam mais visíveis. O cometa voltaria e passaria em torno dos pavilhões, rabeando por cima das fruteiras, e os bichos, a gente, o gado de cabeça virada para o cometa, o olhar abismado. (TCR, p. 240).

Aqui se percebe que Alfredo utiliza uma espécie de varinha de condão para fugir da realidade, pois o carocinho, retirado das matas amazônicas, transfere o menino para um mundo de fantasia, sonhos e desejos; ele ajudava Alfredo a recriar sua própria realidade; com o carocinho na mão tudo seria possível. Nota-se também que esse objeto mágico lhe dava segurança e ao mesmo tempo era um companheiro fiel, no entanto o faz de conta não tinha poderes para uma única coisa: a morte, fato este percebido no fragmento abaixo:

Morte é morte e a perda de Mariinha era para sempre, por isso seria demais para o faz de conta. Faz de conta, sim, enquanto se vive, se tem esperança, há futuro. E este, no menino, estava intacto, herdando da irmã morta a vida que ele teria de viver, as esperanças e os sonhos deixados por Mariinha. (TCR, p. 208-209).

Contudo, o carocinho também possuía características humanas, assim como o rio, porém não era qualquer um que seria capaz de fazer Alfredo criar um mundo mágico, havia um processo de seleção para a escolha do objeto que transportaria Alfredo para todo e qualquer lugar; que faria o menino imaginar e reinventar sua realidade, como nos descreve o narrador:

Consumia oito ou mais carocinhos daqueles para o jogo em que movia a imaginação como um fuso. Não os apanhava das palmeiras cheias de espinhos nem dos frutos no chão, quando caíam de maduros, nem dos paneiros que vinham do Pindobal. Ninguém, antes dele, inventara aquele estilo de faz de conta que não transmitiria a ninguém nem ninguém saberia. E como inventara? Como foi? Indagava a si mesmo, um tanto intrigado com as suas próprias fantasias. E havia particularidades na invenção. Por exemplo: os coquinhos inteiros, os tucumãs, não se prestavam ao jogo, aquele balanço, de mão em mão, em que o coco ia de um lado a outro.

(...) Para fazê-lo pular nas mãos imediatamente era necessário um caroço descoberto ao acaso, meio enterrado, escuro como madeira de acapu batida na chuva, pés de animais, de meninos e homens, sereno, sol. Nem todos tinham os elementos que a imaginação exigia, o dom. (TCR, p. 146-147).

Alfredo é meu cicerone, guiado pelo personagem busco analisar a relação existente entre o homem amazônico e os elementos da natureza, pois à medida que existe contato entre eles, o homem vai recriando sua própria vida. João de Jesus Paes Loureiro (2000, p. 116) afirma que



“vivendo dentro de um espaço, o homem tem com ele uma relação permanente de trocas. Na Amazônia, esse espaço físico está preenchido pelos rios e pela floresta”.

Em “Três casas e um rio” essa relação é nitidamente percebida à medida que os personagens partem para seus trabalhos cotidianos, os quais envolviam a caça e a pesca:

É importante ter sempre em vista que, na Amazônia, rio e floresta constituem traços individualizadores que abrigam dois tipos antropogenéticos vinculados às atividades provenientes das relações com a floresta e o rio: o trabalho nas águas e o trabalho na terra. Atividades motivadoras do devaneio. (Loureiro, 2000, p. 98).

Observe-se essa relação no excerto:

O menino foi descobrindo no tio as viagens, trabalhos desconhecidos, misteriosos elementos da água e da selva que constituíam toda a existência daquele preto, sorridente e jovem. (TCR, p. 77).

Sendo assim, nota-se que o rio e a floresta são espaços propiciadores à inclusão do mítico na realidade amazônica, fato este que apenas se concretizaria através da experiência do homem com os referidos espaços, os quais eram considerados misteriosos pelo nativo da Amazônia. Dessa forma, partirei agora ao estudo do rio e da floresta, analisando-os sob o olhar de Alfredo, aqui representando o homem amazônico.

4.1. O Rio

Este espaço natural assume diversas funções na Amazônia, pois é ele a principal via que dá acesso às regiões ribeirinhas, as quais dependem dele para o escoamento de mercadorias às localidades mais distantes da cidade, além disso, ele transporta políticos em época de eleição e traz notícias e sonhos ao povo, conforme se observa nos trechos abaixo:

Pelo seu ruído, fumo e apito, a “Guilherme” agitava a população. Semanalmente trazia boatos, jogando a sua maresia e os alarmas da oposição pela beirada e fundos das casas da rua de baixo, indo espalhar-se no mercado, ao pé da máquina de Doduca, morrendo na botica do Ribeirão ou ao fim de um gamão na casa do juiz. Em tempo de eleições entrava em Cachoeira, embandeirada, repleta de políticos e foguetes, a subir e a descer o Arari, carregando eleitores, urnas, carne fresca, mesários, cachaça e molhos de tabaco, fumegando de oposição e cabala. (TCR, p. 35).

No entanto, pode-se afirmar que o rio (de)marca os limites da vida do nativo da região amazônica, pois além de estar presente na vida objetiva desse homem, como observou-se no



trecho citado, ele também insere-se ao mundo simbólico, em que os seres encantados aderem-se à vida do povo ribeirinho.

Prestigiador da realidade, ele transfigura, hipnotiza, solapa, restaura, faz aparecer e reaparecer ilhas, esconde embarcações encantadas na manga de sua casaca de ondas, devora cidades, alimenta populações, guarda em suas profundezas ricas encantarias habitadas pelos botos, uiaras, anhangas, boiúnas, cobras-norato. (LOUREIRO, 2000, p. 118).

Em “Três casas e um rio” nota-se uma estreita afinidade entre o pequeno Alfredo e o rio, o extenso rio que, em épocas de cheias, inunda a Vila de Cachoeira do Arari e transforma o cotidiano da cidade, uma vez que é ele que “condiciona e dirige a vida (...). É o rio, que comanda e ritmiza a vida regional” (MOREIRA, 1989, p. 63), portanto o homem amazônico está sempre sujeito às forças criadoras e geradoras das águas. Criadora porque é a partir dela que o imaginário marajoara floresce, que a vida se inicia e geradora porque ela gera vida, sonhos, anseios e desejos ao nativo, o qual é guiado pela maresia. Há uma submissão entre a água e o imaginário, uma vez que os rios inspiram o ribeirinho ao seu processo de criação.

No referido romance, Alfredo se apropria do elemento água para recordar de pessoas que partiram ou que perderam a vida pelas águas do rio:

Na imaginação do menino, Irene vestia-se agora como uma das donzelas encantadas do lago, de que falavam os pescadores, nas madrugadas lentas de tarrafeação e linha n’água. Talvez se preparasse ela para o baile no fundo, onde Clara, a moça afogada no Araquiçaua, também dançaria, com um colar de goiabas maduras no pescoço. (TCR, p. 9).

No fragmento acima, percebe-se que Alfredo busca uma explicação para o desaparecimento de Irene e a morte de Clara, além disso, nota-se que em momento de pescaria em que o contato com o rio é maior, o mítico coaduna-se ao momento de trabalho do ribeirinho. Além do mais, o rio é o amigo inseparável de Alfredo, que “brinca” de pescar pelo soalho do chalé onde morava:

Alfredo fisgara um peixe, talvez sardinha, que bateu de encontro ao soalho. Teimosamente, ao querer ver o peixe passar pelo buraquinho partia-lhe a cabeça, rogando pragas. Afinal rompe-se a linha, o anzol perdido... Enfiava agora a linha, sem anzol, com um miolo de pão amarrado na ponta e sentia-se puxado de cima para o rio que o espreitava lá de baixo. A linha comprida ia embora, fugia pelo quintal. Na imaginação de Alfredo, corria pelas marés, redemoinhos e lagos, levada por um peixe ou visagem de criança apanhada pelos sucurijus. Não seriam aquelas crianças da rua de baixo, agora anjos não do céu, mas do fundo, que disputavam com os peixes as sobras de comida e as linhas atiradas das janelas do promotor público, do Salu, da



Lucíola, do chalé? Quando vivas, pediam restos de jantar, o olho comprido para o pires de farinha esquecido na ponta da mesa, a casquinha de pão jogada no soalho, o osso, com algum nervo e carne, que a Minu roía.

Puxava a linha sem a isca, acariciando-a entre os dedos, linha molhada em tão diferentes zonas de inundação e perigo. Teria roçado as cordas do violino no baile de Clara e naqueles redondos mururés vermelhos em que as moças são levadas do jirau pelos botos? (TCR, p. 17).

Observa-se que há elementos do real e do imaginário unidos em um único momento – pescaria, visagem e boto. Os seres encantados habitam o mesmo espaço dos peixes e, por isso, disputavam com ele as iscas jogadas pelo menino, assim, mais uma vez, notamos a relação entre o mundo real e o surreal.

Se na alma do rio estão as encantarias – o lugar habitado pelos encantados; se nas margens estão as casas, as várzeas, os pássaros, as palmeiras – o mural da mata ou da floresta; se na epiderme dos rios navegam os barcos; no corpo dos rios circulam os peixes. (Paes Loureiro, 2000, p. 123).

“Três casas e um rio” registra uma das mais importantes personagens das águas no espaço amazônico – a Cobra Grande. No entanto Dalcídio Jurandir recria a narrativa mítica, que descreve a relação desse ser lendário com o rio, sua morada eterna, mas que está sendo abandonado por sua mãe – a Cobra Grande.

Cobra grande não me abandone. A cobra dormia no fundo do rio e de repente acordou, era meia noite e deu um urro: vou-me embora pras águas grandes. Então os peixes, todos os bichos, os caruanas, as almas dos afogados, os restos de trapiches, as montarias também seguiam pras águas grandes. Os restos de cemitério que tombavam nas beiradas também partiam pras águas grandes. Adeus, ó limo da cobra grande, adeus ó peixes, adeus, marés, tudo vai embora pras águas grandes. Até a lama há de partir, os aningaís, as velhas guaribas, tudo seguindo pras águas grandes. O rio se queixava, se queixava, secando sempre: não me abandones, mea mãe cobra, me amamenta nos teus peitos, vomita em meu peito o teu vômito, enche os meus poços, alaga as margens, quero viver, quero as marés, mãe cobra grande. Ninguém ouvia o agonizante rio. (TCR, p. 133-134).

No fragmento acima, ouve-se o lamento do rio, que não queria se separar da mãe. Mais uma vez a humanização do rio se presentifica na narrativa dalcidiana.

O elemento água possui ainda a qualidade da fertilização, pois à medida que a água tem o contato com a terra, ela faz germinar plantações conhecidas e até mesmo desconhecidas pelo povo ribeirinho. Josebel Akel Fares (2004, p. 18), assim revela: “as águas da chuva fertilizam e fecundam a terra, no entanto podem ser responsáveis pelas enchentes, inundações”. A vila de



Cachoeira do Arari, no período das cheias de março, era invadida pelas águas, por isso as casas deveriam ser “construídas com, no mínimo, um metro acima do terreno” (FARES, 2005, p. 16):

Era pelas enchentes de março que ilhavam o chalé e as palhoças naquela rua da beirada, subindo a água um metro e pouco ao pé a casa do Major, de alto soalho de madeira. (TCR, p. 7).

Para Alfredo, a água também é objeto de desejo porque ele sonha lançar-se a elas e ir embora para Belém, seu sonho desde a infância, fato este que será concretizado ao final do romance:

A madrugada levava-lhe ressentimentos e inquietudes, vestindo-o da inocência e ambição com que queria encontrar e conquistar Belém, ver o mundo que os matos e as nuvens escondiam teimosamente. Através daqueles cachos de nuvens desenhavam-se ruas, colégios e residências, estava na avenida Gentil Bittencourt, a casa número 160 onde se hospedaria. (TCR, p. 391).

Portanto, o elemento **ÁGUA** possui um aspecto revelador da vida do homem amazônico, pois através dela nota-se que este se mostra curioso diante da imensidade que os rios amazônicos possuem, além de auxiliar e fazer perdurar o imaginário da região.

4.2. A Floresta

Considerada um dos símbolos da Amazônia, a floresta, composta não apenas por árvores, mas também por animais e seres encantados, é um espaço propício ao elemento mítico da região amazônica, além de ser, também, um espaço monótono em que o homem amazônico precisa se acostumar a viver, conforme afirma Eidorfe Moreira (1989, p. 70):

Vista de cima, ela dá a impressão de uma extensa e contínua massa esponjosa, de coloração acentuadamente verde-escura, compondo um cenário muito amplo, indistinto e monótono. Vista dos rios, muda a perspectiva, a visão é outra, mas a impressão da uniformidade e da monotonia não se altera.

No entanto, essa monotonia é quebrada a partir do contato da floresta com o homem, que desde então passa a criar seus próprios mitos – uma espécie de comunicação entre homem e natureza. É ela “um lugar de onde o mistério, o desconhecido, o imaginário espreitam com mil olhos” (LOUREIRO, 2000, p. 195).

A relação que Alfredo tem com a floresta se dá no âmbito do imaginário, pois o menino ouve atentamente todas as histórias que lhe são contadas, além de ser, das matas amazônicas que ele retira seu objeto mágico, capaz de transformar a vida monótona que levava em Cachoeira do Arari.



À medida que a narrativa se desenrola, as histórias dos seres encantados vão surgindo e se confundem com a ação de “Três casas e um rio”, uma vez que a floresta é uma verdadeira “plantação de símbolos” (LOUREIRO, 2000, p. 194), os quais permeiam a narrativa dalcidiana.

Ao ouvir barulhos misteriosos, D. Marciana afirma ser pessoas mortas que querem assustá-la:

De dia é sempre assim. A velha devia estar na cidade se tratando com os doutores. Se ao menos ela fizesse como eu faço, lidando com as almas...

- Com as almas?

- Ah, a senhora nem imagina. É uma canseira. Se eu não tivesse minhas orações, meu anjo da guarda, nem sei. Nem sei o que aconteceria. Pouco durmo certas noites. São os mortos do lugar. Esta fazenda se chamava Santo Inácio. E por isto o castigo foi maior. Para que o finado Dr. Meneses veio com a invenção de um nome que até hoje não sei chamar? Agora, pra lhe dizer uma verdade, não tenho medo. As visagens aparecem e vou ver o que elas querem. Bato o pé com elas, ralho, dou conselho, pareço uma mãe delas. (TCR, p. 254).

Segundo José Arthur Bogéa (2003, p. 122) as “visagens e lendas transfiguravam os homens”, portanto percebe-se que os entes míticos da floresta, além de serem importantes para se fazer comparação entre eles e os homens, possuem uma força sobrenatural transformadora e transfiguradora da realidade amazônica.

Mariinha saltou da rede, espiou e logo voltou para o quarto, dizendo à mãe que tinha na saleta um homem preto-preto, mas por demais preto. (TCR, p. 76)

- Foi ferroadado pela formiga taoca, D. Amélia. Por isso atrai mulher. (TCR, p. 86).

Dessa forma, o homem amazônico cria seu mundo subjetivo, agregando o imaginário estético à realidade objetiva, no entanto isso só é realizado devido à afinidade estabelecida entre a floresta e o homem. Esse imaginário, segundo Paes Loureiro (2000, p. 127) é fruto de um “estado de sensibilidade a florada, que se confunde com um estado poético”. Sendo assim, pode-se concluir que o homem ribeirinho, por possuir uma estreita relação com a natureza, é capaz de (re)inventar o mundo real, agregando a ele um mundo simbólico, rico em imagens e seres encantados capazes de demonstrar, a esse homem, que a vida, assim como a natureza amazônica, é misteriosa e impossível de ser revelada, cabendo a ele tentar encontrar a senha para esse mistério.

5. Considerações Finais



O presente artigo contribui para o estudo dos romances de Dalcídio Jurandir, um escritor que traça uma Amazônia cheia de encantos e que por isso seduz o nativo que aqui chega. A análise feita procurou mostrar que a relação do homem com o meio em que ele vive se dá de maneira harmoniosa, pois a floresta e os rios são espaços que auxiliam o ribeirinho a criar um mundo em que entes lendários o povoam.

Sendo assim, observa-se que no romance “Três casas e um rio” essa relação é existente, principalmente sob o olhar de Alfredo, que mantém uma intimidade com a natureza desde as páginas iniciais do romance até o final. É a floresta o lugar em que o menino consegue um objeto mágico capaz de levá-lo a um mundo encantado. Sua relação com o rio é dada a partir das enchentes em Cachoeira do Arari, pois a água é sua cúmplice, sua companheira e objeto de seu maior sonho: morar em Belém.

Portanto, este trabalho se firma na natureza amazônica, a qual se mostra misteriosa, mas encantadora, que é descrita tão sabiamente por Dalcídio Jurandir e que me encantou ao momento em que li, pela primeira vez, o romance estudado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Rosa. *Dalcídio Jurandir, uma leitura do caroço de tucumã: vias de sonho e fantasias*. In: Asas da Palavra, nº 17. Belém: Unama, 2004.
- _____. *Dalcídio Jurandir: a simplicidade de um simples e alguns aspectos de sua obra*. In: Asas da Palavra, nº 04. Belém: Unama, 1996.
- AMADO, Jorge. *Discurso na ABL*. In: Asas da Palavra, nº 04. Belém: Unama, 1996.
- BOGÉA, José Arthur. *Bandolim do Diabo: Dalcídio Jurandir: fragmentos*. Belém: Paka-Tatu, 2003.
- CUNHA, Euclides. *Um paraíso perdido: reunião de ensaios amazônicos*. Petrópolis: Vozes; Brasília: INL, 1976.
- FARES, Josebel Akel. *Imagens poéticas de águas amazônicas*. In: Asas da Palavra, nº 18. Belém: Unama, 2004.
- JURANDIR, Dalcídio. *Tragédia e comédia de um escritor novo do Norte*. In: Asas da Palavra, nº 04. Belém: Unama, 1996.
- JURANDIR, Dalcídio. *Três casas e um rio*. Belém: CEJUP, 1994.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Obras reunidas, volume 4*. São Paulo: Escrituras Editora, 2000.
- MOREIRA, Eidorfe. *Obras reunidas de Eidorfe Moreira*. Belém: CEJUP, 1989.



NUNES, Benedito. *Dalcídio Jurandir: as oscilações de um ciclo romanesco*. In: *Asas da Palavra*, nº 17. Belém: Unama, 2004.

NUNES, Paulo. *Aquonarrativa: Uma leitura feita de Chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir*. Belém: Unama, 2001.

_____. *O coração sente um jeito marajoara de ser: minha gapuição em Três casas e um rio, de Dalcídio Jurandir*. In: *Asas da Palavra*, nº 04. Belém: Unama, 1996.

OLINTO, Antônio. *Cadernos de crítica*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1959.

TORRES, Olinto; MARANHÃO, Haroldo e GALVÃO, Pedro. *Um escritor no purgatório*. In: *Asas da Palavra*, nº 04. Belém: Unama, 1996.