

Marajó: “A isto é que se chama um mundo!”

Dois livros e um gosto (estético)

Audemaro Taranto Goulart

Marajó: “A isto é que se chama um mundo!”

Audemaro Taranto Goulart*

Dois livros e um gosto (estético)

Aí está o *Marajó*, de Dalcídio Jurandir, fazendo sessenta anos. Há algum tempo,

realizou-se um Seminário que focalizou a obra de Dalcídio, principalmente o seu primeiro

livro, *Chove nos campos de Cachoeira*, que então completava os seus sessenta anos, e

nesse Seminário, preferi falar do *Marajó*. Justificava ali minha escolha, dizendo: “Mas eunão consigo me desgarrar do segundo livro de Dalcídio, o singular

Marajó, lançado seis

anos depois, e considerado importante documento etnográfico e sociológico, além de ser

uma narrativa de irrecusável valor literário. É, pois, de *Marajó* que vou falar” 1. Pois não é

que, agora, a Professora Rosa Assis organiza uma publicação para comemorar os sessenta

anos desse segundo livro de Dalcídio Jurandir e me convida para participar, escrevendo um

texto sobre ele! Quase pedi a Rosa que republicasse o texto anterior, que me parece ainda

bastante pertinente sobre o livro. Mas afastei logo essa idéia, por três razões. Primeiro,

porque seria algo injustificável diante da gentileza do convite; em segundo lugar, porque

seria também injustificável “descansar nas aspas”, como se diz por aqui e, finalmente,

porque o livro me parece oferecer-se como um mistério que quero, neste momento, enfrentar.

Aliás, esse mistério, para mim, assenta-se sobre dois aspectos ou dois motivos. O

primeiro aspecto é o fato de *Marajó* compor, juntamente com *Chove nos campos de Cachoeira*, os dois movimentos mais expressivos de toda a obra de Dalcídio Jurandir.

Gosto, pois, desses dois livros iniciais e os vejo sob essa dimensão superior. E isso é

bastante intrigante, uma vez que, normalmente, é com as últimas produções que os autores

atingem um nível de elaboração mais acurado, dominando uma técnica de composição que

evita aquelas imperfeições que sempre torturam o autor iniciante. Mas com Dalcídio é

diferente. O melhor está no princípio e, aqui, volto a insistir que esta é uma posição pessoal,

minha, mas tenho também a convicção de que não estou sozinho nesse juízo, pois acho que

há outras pessoas que comungam com minha opinião, sobretudo porque refuto aquela velha

justificativa de que “gosto é gosto e não se discute”. Digo isso porque entendo não ser o

gosto algo assim tão particularizado e tão subjetivo, a ponto de ele se multiplicar e se

desdobrar infinitamente no coração das pessoas. É óbvio que haverá distinções na maneira

como as pessoas apreendem objetos que mobilizam sensações particulares em seu íntimo.

Mas tais sensações não podem ser tão disparatadas a ponto de situar a questão do gosto no

plano da mais pura abstração. De resto, fossem as coisas assim e não se falaria de mau

gosto e de bom gosto o que é suficiente para mostrar que existe um mecanismo responsável

pela caracterização do objeto apreendido, numa determinada perspectiva. E essa perspectiva é a forma, o que fica muito claro com as precisas palavras de Anatol Rosenfeld,

ao distinguir a dimensão hedonística da dimensão estética: “A valorização hedonística, em

particular, provocando *desejos* que me impelem a agir sobre o objeto, sempre exige a

* Professor da PUC Minas

1 O texto relativo à minha participação no Seminário, “Marajó sob o signo da antropologia e da estética”, está publicado em *Escrita literária e outras estéticas*, organizado por Amarílis Tupiassú, Belém: Unama, 2006,

publicação que constitui o volume 1 da Coleção *Linguagens: estudos interdisciplinares e multiculturais*.

2

existência dele para que sejam satisfeitos, ao passo que a contemplação estética se desinteressa da existência real do objeto, satisfazendo-se com sua organização formal”

(ROSENFELD. 1993. 243).

Como se vê, a questão do gosto transita no terreno da estética e aqui preciso colocar

mais alguns pontos para tentar situar melhor o tema. Acho que esse sentimento de que o

gosto é algo muito particular nos vem desde a Antigüidade clássica mas é com Kant que ele

adquire força e relevo. De fato, na compreensão do filósofo, expressa na *Crítica do juízo*,

não é possível existir um princípio objetivo do gosto, uma vez que o momento do belo

corresponde à percepção de um objeto cuja forma desperta em nós um prazer

desinteressado, gratuito, que produz a sensação da harmonia entre a natureza e nossa mente.

Mas não me dou por satisfeito com essa colocação, embora a argumentação

kantiana na questão da estética seja bastante articulada. Prefiro convocar a presença de

outro nome que, mesmo não sendo filósofo, foi um pensador influente no seu tempo, tendo

deixado uma obra respeitada e estudada desde então. Trata-se do dramaturgo e poeta

alemão Friedrich Schiller. Aliás, as reflexões de Schiller sobre a questão da estética

ancoram-se bastante nos estudos de Kant. O poeta passou um longo período, dedicando-se

à leitura do filósofo, no intuito de compreendê-lo em profundidade. Foi aí que ele pôde

mergulhar nos problemas relativos à estética, desenvolvendo colocações que são, no meu

entendimento, o que de melhor se produziu sobre o tema.

Começo, então, por dizer que Schiller acredita que, na contemplação do belo, as

faculdades do conhecimento agem de forma tão livre, tão desoneradas para a comunicação

do prazer universal suscitado na contemplação do objeto, que é impossível não se pensar

em condições subjetivas internas que têm de ser comuns a todos os homens,

indistintamente. Assim, Schiller entende que o juízo do gosto é, ao mesmo tempo, empírico

e *a priori*. De fato, é a experiência que nos oferece um dado objeto mas, ao mesmo tempo,

uma comunicabilidade universal do prazer recai sobre ele. Assim, os nossos sentidos

apreendem o objeto mas é pela reflexão que atingimos a sensação prazerosa. Desse modo,

antes mesmo da experiência de contemplação do objeto, o sujeito já detém um sentimento

aprazível universal, estruturando um sentido estético comum entre os homens, um princípio

universal de beleza.

Como se pode ver, há motivos para que o gosto ou a sensação do belo estejam, de alguma forma, estruturados, não importando que essa estruturação tenha contornos culturais

ou históricos que se diferenciem ao longo do tempo. O certo é que existe uma maneira de

perceber o belo que encontra similaridade no espírito das pessoas. Daí Schiller haver dito

que o “gosto é a faculdade de ajuizar o *universalmente comunicável em sensações*”, concluindo, de forma assertiva, que

Nada de material, empírico é universalmente comunicável; pois é

contingente. O gosto, porém, refere algo de empírico ao racional; portanto, o gosto

seria a faculdade de referir uma representação sensível a algo supra-sensível. Ele

conduz do *mundo sensível ao inteligível*, ganhando para o sensível, mediante a

referência ao supra-sensível, o respeito da razão. O gosto baseia-se numa faculdade

de recepção de impressões sensíveis e numa faculdade supra-sensível auto-ativa,

na fantasia e no entendimento (SCHILLER [MICHAELIS]. 2004. 35).

É por isso que entendo ter muita companhia, seja na crítica especializada, seja entre

os leitores de Dalcídio, nesse meu juízo de que o valor exponencial da obra do escritor

reside no início de sua trajetória. Para mim, *Chove nos campos de Cachoeira e Marajó* são

3

narrativas que sabem urdir uma trama a que se agrega uma série de valores diferenciados

como as relações humanas, a situação limítrofe que marca a passagem da animalidade à

humanidade, a grandiosidade e a miséria do ser, a eterna provisoriedade de que o homem

tenta, inutilmente, escapar, o mundo de magias e prodígios que a região amazônica oferta à

nossa contemplação, os mitos fundadores e suas transformações experimentadas ao longo

dos tempos, enfim, há um painel fulgurante que emoldura ações e emoções das personagens

desses dois livros essenciais.

E aqui, volto a Schiller, para ilustrar as afirmações que acabo de fazer. Quando

escreveu seu livro fundamental sobre a questão da estética – *Cartas sobre a educação estética da humanidade* – Schiller insistiu no ponto de que cabe à estética uma função

importantíssima que é a de procurar, de alguma forma, restaurar a unidade perdida do

homem. Essa perda se deve à irrefreável evolução da ciência que fragmenta o ser, naquela

ânsia racionalista de tentar torná-lo, cada vez mais, senhor do conhecimento. E, para isso, o

saber científico, buscando dotar o homem de um conhecimento verdadeiro, apela para a

estratégia da especialização, na expectativa de que, assim, o saber científico, minudenciado

em compartimentos específicos, será mais completo e mais efetivo. Mas esse processo

acaba, irremediavelmente, desligando o ser de sua intuição original, tornando-o

fragmentado e enfraquecido na sua unidade primitiva. E se antes, razão e intuição andavam

juntas, completando-se, agora elas se divorciaram de tal modo que a sensibilidade do ser

vai se rarefazendo para dar lugar ao esfuziante e ilusório pressuposto de que só o saber

científico é capaz de levar o homem à sua redenção.

Na perspectiva do poeta e dramaturgo alemão, a estética pode exercer uma

mediação entre a sensibilidade e a razão, da mesma forma que mediará a relação entre o

homem enquanto natureza e o homem enquanto ser moral. Nesse papel intermediário, a

estética será considerada como o “terceiro caráter”, um caminho que conduzirá à sabedoria.

Essa formulação é, tipicamente, o equilíbrio clássico que marcou o homem na Antiguidade,

inserindo-o num todo moral de que ele fazia parte como sujeito soberano nas decisões

pessoais e, sobretudo, naquelas de natureza política. É nessa perspectiva que Schiller, em

sua obra *Poesia ingênua e sentimental* (SCHILLER. 1991) distingue, numa visão

panorâmica e histórica, a poesia ingênua da poesia sentimental. A primeira seria praticada

pelos clássicos, feita por poetas que se achavam integrados à natureza, enquanto a segunda

seria o resultado do trabalho dos poetas modernos, dissociados da natureza e, por isso,

lutando em busca da unidade perdida.²

É interessante constatar como Schiller estabelece tal distinção. Para ele, os poetas

gregos produziram a poesia ingênua porque ainda viviam em unidade com a natureza,

equilibrando o seu caráter racional à sua dimensão intuitiva, numa elaboração poética que

denotava claramente a sua gênese nos impulsos inconscientes. Por outro lado, os poetas

modernos, no dizer de Schiller, sofrem com a dissociação entre sensibilidade e razão que

lhes foi imposta pelo artificialismo da civilização, motivo por que, geralmente, se pode

perceber neles uma espécie de insatisfação com o mundo, o que denuncia, de modo nítido,

um inconformismo na sua condição existencial, daí que se lhes apresente como objetivo e

como salvação um indesviável desejo de recuperar aquela primitiva unidade perdida.³

2 Um exemplo bastante ilustrativo dessa busca dos poetas modernos pode ser encontrado, dentre outros, em

Alberto Caeiro (heterônimo de Fernando Pessoa), entre os portugueses, e no nosso Manoel de Barros.

3 Anatol Rosenfeld diz que “a sua poesia [dos poetas modernos] é sentimental, partem não da intuição

imediate, mas do sentimento ou da idéia, angustiados pela nostalgia da unidade perdida que procuram

4

É necessário e urgente mostrar como isso se aplica aos livros de Dalcídio. Antes de

me deter em *Marajó*, a obra objeto deste estudo, sinto que não tenho como me desviar de pelo menos um exemplo de *Chove nos campos de Cachoeira*. Trago à cena, então, a

imponente figura de Eutanázio, talvez a mais notável personagem de toda a obra dalcidiana.

Atente-se para o trecho abaixo, verdadeiro primor para exhibir a angústia do poeta que vê

chocarem-se, dentro de si, as forças que brotam de sua mente profunda, forçando o trânsito

para a mente de superfície onde a sensibilidade do artista procura formatá-las num código,

numa linguagem. É exatamente a impossibilidade da representação perfeita dessas forças

que produz o inconformismo do poeta sentimental, ávido por dizer a sua verdade e, de

algum modo, vendo suas percepções intuitivas esgarçarem-se no confronto com a repulsa

da razão instrumental que o artificialismo da civilização lhe impõe. Esse embate frustrante

está representado em Eutanázio, poeta sensível, sofrido, mal desconfiado de que de todos os

possíveis versos só o salvam aqueles que o redimem justamente porque aliciam a natureza à

sua fina intuição. É conferir o texto de Dalcídio para ver:

(...) Não sabe por que lhe vem agora de novo a compreensão de quanto lhe

é bem trágica a sua incapacidade para a poesia. A natureza é má, sádica, imoral.

Dava a uns uma excessiva capacidade poética e a ele deu a tragédia de guardar um

material bruto de poesia e não poder conquistar um pensamento poético nem a

linguagem poética. Tinha a substância poética mas enterrada no que havia de mais

profundo e inviolável de sua inquietação. Era como um homem mudo. Um

cachorro tem a expressão poética muitas vezes nos olhos. Ele não tem senão nas

infinitas profundidades de sua consciência, do caos que rola dentro de si. Tinha

dentro de si uns trágicos motivos para merecer o dom da poesia. Dentro dele se

agitava um caos e só a poesia daria ordem a esse caos (JURANDIR. 1998.144-5). .

O trecho é um exemplo de como a narrativa, por toda a sua extensão, é um desafio

ao leitor, na medida em que privilegia ambigüidades que urge compreender. No caso em

foco, basta dizer que o narrador “brinca” de esconder Eutanázio na sombra da magnitude

do grande poeta que ele era. Cabe ao leitor compreender isso, assim como lhe cabe

reconhecer o poeta em conflito com um mundo que é preciso modificar. Aí está um ser que

Schiller distinguiria como modelo de poeta sentimental, de poeta em busca de uma antiga e

perdida unidade.

Marajó e seus dois motivos

Agora, entro *Marajó* a dentro, na expectativa não apenas de confirmar aquela primeira observação – de que o livro constitui, ao lado de *Chove*, o momento mais

expressivo da obra dalcidiana – mas também de tentar uma explicação para a sua singular

posição dentro do chamado “Ciclo do Extremo Norte”, posição que não deixa de ser um

outro mistério, na medida em que o livro parece imiscuir-se, meio inopinadamente, na saga

de Alfredo (personagem das outras narrativas).

Quanto aos aspectos substanciais na qualificação do segundo livro de Dalcídio,

começo lembrando o que disse ainda há pouco: que nos dois livros iniciais do “Ciclo do

Extremo Norte”, tem-se um painel em que as relações humanas dão a ver situações que vão

reencontrar. A poesia ingênua, de acordo com isso, é dirigida de preferência para a realidade dada, ao passo

que a sentimental é inspirada pela idéia e pelo ideal de uma realidade perdida” (ROSENFELD, IN: SCHILLER. 1991. 15)

5

da evocação de tempos seminais atinentes à ultrapassagem da animalidade até aqueles em

que a provisoriedade do homem alcança o ser para situá-lo nos limites de uma insuperável

condição trágica, condição que mostra o homem como um ser contingente e limitado,

debatendo-se, inutilmente, contra as forças superiores que lhe traçam o destino.

Se percorrermos a narrativa de *Marajó*, vamos encontrar passagens em que alguns

episódios como que fazem o tempo recuar para épocas remotas, quando a aproximação com

a animalidade fazia do homem um ser destituído de sentimentos na sua relação com o

outro. É aí, então, que se depara com questões como a idéia de a natureza anteceder à

cultura, projetando a dominação do animal mais forte. A ressonância disso pode ser vista,

por exemplo, na crueldade feita contra os empregados, de que é exemplo a dispensa de

Parafuso, vaqueiro que tinha muitos filhos e, por isso, representava um problema na

voragem do capitalismo que faz as mínimas contas para obter os máximos ganhos. A

situação exasperante de Parafuso se desenha na cena em que ele até mesmo pensa na

necessidade de dar a filha Rita, já que ela era um estorvo, representado na singeleza de ser

uma boca a mais.

Outro exemplo pode ser colhido na história que Ramiro conta a Ormindá,

ênfatizando a crueldade do Coronel Coutinho que mandou marcar com ferro em brasa o

corpo de Gervásio, pela desconfiança de que este lhe roubara uma vaca de estimação.

Sabendo que o furto de Gervásio se deveria à fraternidade para com a mulher do amigo

Honório, grávida que desejava comer carne gorda, Ramiro, indignado, pensa em fazer uma

chula para explicitar a aberração mas nem isso foi possível ante as ameaças das forças

superiores.

A denúncia que *Marajó* faz da assimetria entre dominadores e dominados é tão

significativa que parece evocar o período anterior à cultura, em que a ordem e as leis

inexistiam. Isso, aliás, fica bem caracterizado na narrativa, na figura embrutecida de

Manuel Raimundo, preso a uma inexorabilidade que não faz concessões no seu

comportamento justamente porque tudo tem uma origem, e essa origem está no princípio do

mundo, como se tudo já estivesse determinado, sem poder passar por evolução ou transformações. Percebam-se as suas certezas, na conversa com Missunga:

– Já gosta de santo, Manuel Raimundo. Você não era crente?

Manuel Raimundo ergueu-se, suas mãos tremiam, e caiu ansiado na rede.

– Não se pode contrariar uma coisa que vem do princípio do mundo, meu filho. (...) E, meu filho, não se meta com os vaqueiros. Sabe a responsabilidade.

Não se meta. Vem do princípio do mundo. A humanidade é ruim, meu filho. Isto tem na Escritura. Não há salvação para tanta gente.

– Manuel Raimundo, você não desculpa o erro alheio?

– Mas uma coisa é desculpar o erro alheio e outra é administrar. Você se admira porque tenho santo no oratório. Não é por medo. Foi porque senti que é preciso ter. A fé é do princípio do mundo. É da Escritura (JURANDIR. 1992. 232).

O livro sugere ainda que mesmo tendo a cultura o seu lugar definido no mundo dos homens, nem por isso a natureza deixa de projetar-se como força que não admite ser

ultrapassada. É por isso que, em outros momentos, a narrativa destaca o confronto entre as

duas instâncias. Desnecessário dizer que isso aciona o conteúdo crítico do livro de

Dalcídio, sobretudo porque a força da natureza sempre ressurge para proclamar-se como

regente daquele vasto mundo marajoara, espantando, assim, os ensaios que a racionalidade

tentava fazer emergir. Veja-se isso, em outra cena prodigalizada por Manuel Raimundo e

6

Missunga, quando este, depois de assumir a administração dos negócios, após a morte do

pai, ensaia sua nova condição, como que anunciando uma nova gênese:

Depois de examinar as contas da marchantaria conversou longamente com o advogado, o gerente, os caixeiros e com Manuel Raimundo. Respirou alegremente cansado, e afirmou que aquele era, em verdade, o seu primeiro dia de trabalho em toda vida.

– É o meu primeiro dia de criação (JURANDIR.1992. 308).

“No segundo dia de criação, decide visitar o seu domínio com o administrador”. Na ida, rio acima, se dá conta do real tamanho das posses que herdara. É aí que vai-se dar um

agon entre Missunga e Manuel Raimundo, quando o filho do Coronel fala que sua vontade

seria estudar veterinária, fazer um plano de drenagem, uma charqueada. Na categórica

resposta de Manuel Raimundo percebe-se o conflito natureza (Manuel Raimundo) x cultura

(Missunga) numa espécie de seqüência daquela cena de brutalidade pré-cultura, pré-civilização

a que me referi. Veja-se a incisiva colocação do administrador:

– Ponha estes projetos de lado e consiga o seu diploma, menino. Em

Marajó quem manda é a providência. Isso só melhora quando Deus mandar. No

princípio do mundo não foi o dilúvio? Você perdia dinheiro e não fazia nada. Não

acredito em doutores de gado (JURANDIR. 1992. 311).

Retomando, agora, o segundo aspecto – a aparente impropriedade de o livro situarse

fora do contexto da saga de Alfredo – começaria dizendo que, realmente, é curioso que

Alfredo apareça no primeiro romance, nada tenha a ver com o segundo, e volte nos demais.

É possível que esse “corpo estranho” na explicitação da vida de Alfredo não chegue a incomodar as pessoas. Lembro-me, inclusive, de que, certa vez, tive oportunidade de

pedir a opinião de Benedito Nunes sobre a questão e o mestre me respondeu com a resplandecente simplicidade de que Dalcídio Jurandir não tinha se proposto a

“cronologizar” o Ciclo do Extremo Norte. A nuezza da resposta vale por si, mas não valeu

para mim. Continuei intrigado com o fato, sempre pensando nele, até que me surgiu essa

oportunidade de, mais uma vez, falar sobre *Marajó*. Nesse ponto, suponho ser viável propor

uma explicação que lance alguma luz sobre a questão, sem pretender elucidá-la por

completo.

Começo, então, dizendo que é possível inserir o *Marajó* na saga, mas advirto que é

preciso desviar a vista do nível superficial da narrativa, nível que tem levado, inclusive, a

debates quanto à idéia de que Alfredo seria o *alter ego* de Dalcídio. Mesmo não sendo

essencial, a discussão tem o seu sabor, até porque o autor se contradiz a respeito do assunto

quando nega que seja ele a personagem mas afirma com todas as letras, na introdução de

Chove nos campos de Cachoeira, que ali está “um livro tão meu que não sei falar bem dele,

não sei explicar finalmente. Tem toda a desordem, os defeitos, as lutas dum livro sincero”.⁴

Chamo a atenção para o fato de que *Marajó* é narrativa que investe decididamente

no universo mítico. Essa singular condição é que confere ao romance um caráter de

documento etnográfico e sociológico tal como a crítica já apontou. E é este o ponto que me

⁴ Cito a partir do pós-fácio que o Prof. Vicente Salles apresenta na 3ª. edição de *Marajó* (Belém: Cejup, 1992), onde se encontra a frase que Dalcídio Jurandir escreveu na Introdução de *Chove nos campos de Cachoeira*,

uma vez que a edição de que disponho (edição crítica organizada por Rosa Assis, Belém: Unama, 1998) não

traz a referida Introdução.

7

parece importante para a inserção da narrativa na composição da saga de Alfredo, ou seja,

deixando de lado o conteúdo meramente episódico de acontecimentos que se desenvolvem

na superfície da narrativa, vai-se ver a importância do mito enquanto componente estrutural

que sustenta a estória, revelando uma situação existencial que liga as personagens do

romance, expondo-as como espécies que refletem especularmente os seres humanos que

dão a ver uma trajetória de vida reconhecível e identificada. Nesse aspecto, pode-se dizer

que as personagens identificam-se menos pelo nome que pela função que representam no

conjunto das narrativas.

Que *Marajó* põe a descoberto um universo mítico é algo que já foi atestado por

alguns pesquisadores como se pode ver pelo excelente posfácio do Professor Vicente

Salles, que leio na terceira edição do livro, feita pela CEJUP (SALLES. Chão de Dalcídio.

In: *Marajó*. 1992.366-381). Nele, o folclorista mostra como o romance de Dalcídio dialoga com o *rimance* “Dona Silvana”, da tradição ibérica, que ecoa também outras narrativas

mais conhecidas como o “Pele de Asno” de Perrault, de que resultam variantes das quais a

mais famosa é a história da “Cinderela” que encanta o nosso mundo. Salles mostra que

também no Brasil eclodem outras variantes como “Pele de Burro”, “Bicho de Palha”, “Cara

de Pau”, “Maria de Pau”.

Essa vocação para o mito confere ao livro de Dalcídio uma dimensão etnográfico-antropológica

que procurei destacar no texto anterior que escrevi sobre ele. Ali, intentei

rastrear na narrativa dalcidiana os elementos que constituem o cerne daquilo que se

identifica como psicologia da coletividade e que foi magistralmente elaborada por Freud na

sua teoria sobre a cultura, expressa no *Totem e Tabu*. Esse ponto, para mim, é de fundamental importância, pois vejo em *Marajó* um “progresso no regresso”, isto é, para

mim, o livro configura uma precisa busca de origens. Essa constatação é que me faz

estabelecer o vínculo da narrativa com a mitologia, afinal, não restam dúvidas de que o

mito é uma representação da origem. Como disse Bernard This, “desde que se trate de

origem é ao mito que nos referimos, a um imaginário cujo limite é a morte, a ausência, o

nada (absoluto da diferença)” (THIS. 1977. 71).

Para além dessa conexão com o *Totem e Tabu* – muito bem expressa na figura do

pai despótico, o Coronel Coutinho, aquele que reservava para si todas as mulheres, assim

como na figura do filho, Missunga, que vai substituir o pai, operando de forma diferente –

podem-se perceber inúmeras outras passagens no *Marajó* em que a dimensão mítica se faz

presente. A substituição mesma, momento em que Missunga assume o lugar do pai,

cumprido na perspectiva mítica do rito de passagem, em que se dá a mudança do ser.

Falando dessa transformação, a propósito da mudança de Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*, que se torna o Urutu Branco, Antonio Candido lembra que “os ritos de passagem

comportam muitas vezes a atribuição ou acréscimo de um nome, ou revelação do nome

verdadeiro, conservado secreto” (CANDIDO. 1978. 133).

Um outro exemplo desse rito iniciatório, na literatura brasileira, também digno de lembrança, temos n’*O Guarani*, quando Frei Ângelo di Luca, frade italiano, movido por

instintos perversos, faz um pacto demoníaco para transformar-se num outro ser, o aventureiro Loredano. Trago, então, à cena o *Marajó* para lembrar o momento em que, ao

assumir o lugar do pai, Missunga investe na sua transformação, motivo por que, numa

conversa com o administrador Manuel Raimundo, assume uma identidade que, ao final, era

o seu nome próprio mas que, até então, permanecia oculto:

8

– E uma coisa tenho que acabar, Manuel Raimundo, é este meu apelido:

tenho que voltar e todos me deverão chamar Manuel Coutinho, meu nome

próprio... (JURANDIR. 1992. 312).

Pode-se notar no trecho em que Missunga clama por uma nova identidade uma

imposição mítica que tem todos os ingredientes do rito. Logo depois de acertar sua inserção

numa nova ordem – de chefe e proprietário – o jovem que até então se preocupava apenas

com suas andanças e conquistas amorosas, lembra a Manuel Raimundo a necessidade de ir

ao Rio de Janeiro para tratar de sua moléstia. Tem-se aí, ainda, um resquício do cidadão,

confiante na infalibilidade da ciência Entretanto, Missunga vê-se confrontado com o

universo de crenças e prodígios dominante no cenário marajoara, pois Manuel Raimundo

impõe sua decisão firme de ir consultar Mestre Jesuíno, pajé em Soure. É nesse momento

que Missunga como que celebra um pacto com as forças do sobrenatural, identificando-se

com aquele mundo que ele, como chefe, tinha de comandar. É o que se pode ver no diálogo

com o administrador.

– Pois vou levar você ao mestre Jesuíno.

O administrador voltou-se vivamente entre surpreendido e agradecido.

– Não, não. Minhas filhas me levam. Que vai fazer? Não precisa tanto incômodo. Não deve ir.

– Vou, meu caro, quero levar você. Não vai mais me dizer não. Claro que é meu dever. Sou também responsável pela sua saúde. Papai se fosse vivo lhe levaria. (JURANDIR. 1992. 312)

Além desse imaginário pagão, o mundo mítico de *Marajó* apela também para o imaginário cristão, como se pode ver na crença que os homens revelam ter nas figuras

sagradas. E essa crença aparece reforçada pela ameaça do castigo caso não se cumpram os

ritos sacramentais tal como aconteceu com Zé Feio que desprezou os foliões do divino, do

que resultou terrível punição:

Viu-os de longe (os foliões) no rumo de sua fazenda, não teve dúvida,

gritou: – Não sustento vagabundos em minha casa.

Fechou o rancho, a casa grande, soltou os vaqueiros para os campos. Mal

havia percorrido um quarto de légua, viu a casa, o rancho, os currais, fumaçando.

Zé Feio pôs as mãos na cabeça, correu para o incêndio como um doido. Só

encontrou cinza e carvão, fumegando. Foi a febre marcando o gado, papeira nos

bezerros, cavalo com quebra bunda, o fazendeiro deixou crescer uma barba de

amaldiçoado. Nasceu-lhe um dente bem no céu da boca e disso morreu.

(JURANDIR. 1992. 173)

Outras histórias mostram o receio que os homens têm da força divina, como aquela

em que o Major Guilherme, primo do Coronel Coutinho, após ser favorecido com uma

graça, promete um boi roliço ao Divino. Na hora de cumprir a promessa, escolhe um animal

mais raquítico, na convicção de que assim também estaria nas graças do santo, quando se

dá o inusitado: o boi prometido, um araçá, desce, furiosamente, a beirada, mete-se na água

e vai nadando atrás da embarcação, obrigando o piloto a gritar: “ – Major Guilherme, o boi

é esse. Ninguém engana o santo”.

Tais convicções religiosas é que fazem do Coronel Coutinho um devoto que jamais

entra em conflito com o transcendente, daí sua advertência ao administrador de suas

fazendas: “ – Quero o meu gado na graça de Deus”.

9

Todas essas lendas, crendices, histórias de respeito e devoção constituem um

amálgama que produz a estratificação mítica que dá força e esplendor à narrativa. Não se

esqueça, inclusive, de lembrar que nelas até mesmo um confronto entre crenças diferentes

tem seu lugar, às vezes, prodigalizando curiosos processos de desmitificação, como é o

caso da sessão de espiritismo que Manuel Rodrigues dirigiu na casa de seu Felipe. Ali,

Orminda, parecendo possuída do espírito do pai de Benedito, pede cachaça: “ – Quero.

Quero. Fui bão no mata-bicho. Comigo... era só no mata-bicho”. Orminda se embebedada,

protagonizando uma farsa que Benedito, revoltado, denuncia:

Foi quando Benedito, que era o filho do espírito invocado, se mexeu na concentração, saltou no escuro para o meio do quarto.

– Seu Missunga, quando mandei invocar meu pai não foi pra isto. Finando meu pai não era pau-d’água como você Manuel Rodrigues. A médium está é no porre. Orminda está se prestando pras cachorradas do Manuel Rodrigues. O ordinário quer se servir dela e mais nada. Isso não se faz com os mortos. Acendam a luz. Desrespeitaram a sua casa, seu Felipe. (JURANDIR. 1992. 98-99)

O conteúdo crítico da passagem é inegável, mas é oportuno lembrar que nas denúncias que a narrativa faz, aproveitando o domínio mítico, percebe-se como as crenças,

muitas vezes, servem para referendar os processos de dominação. É isso que se vê numa

conversa em que o Coronel Coutinho, invocando a divindade, arranja um meio de justificar-se ante o tabelião Lafaiete:

– Você sabe, compadre, sou um homem bom. Às vezes tenho que ser enérgico. Mas o dever é terrível. O dever de nossa condição. Deus nos deu um destino. Eu nego o livre arbítrio, compadre. (JURANDIR. 1992. 96)

Esse universo mítico, como disse, é um dos sustentáculos da narrativa. Quero, pois, procurar nele as condições que sustentam a tese de que o segundo livro de Dalcídio

Jurandir se encaixa, perfeitamente, na saga do Extremo Norte, que tem Alfredo como

personagem nucleadora das estórias.

Lembraria, de início, a afirmação já feita de que o mito é, sobretudo, a representação

da origem, o que, em *Marajó*, ressoa no eco do *Totem e Tabu*. Aí se vai encontrar um outro

aspecto importante no mito que é a função de atuar na condição de bem comum de uma

comunidade, visto que a sua circulação efetuada de boca em boca ativa uma espécie de

audição maravilhada da infância que se prolonga pela vida adulta. É isso que nos lembra

Clémence Ramnoux:

Na idade privilegiada da audição maravilhada, e para os povos que a prolongam, o mito concorre (...) para construir a abóbada de um mundo comum.

Ele articula o nome dos objetos usuais e dos personagens familiares; prevê

encontros perigosos e encontros favoráveis; desenha itinerários; institui o

protocolo das relações com as potências prestigiosas (RAMNOUX. 1977.20)

A citação sugere a perspectiva de que se pode, perfeitamente, tomar a região do

Marajó como aquele mundo comum onde vão ocorrer acontecimentos que lavram o terreno

de uma comunidade em que se instalam personagens que a representam, numa dimensão

em que não há necessidade de identificá-las individualmente, porque uma só delas

10

representa todas as outras. Nesse aspecto, o mundo marajoara vai emergindo, explicitando

uma condição humana que se faz representar seja na figura de Missunga seja na de Alfredo.

A aproximação que é lícito fazer diz respeito à caracterização do mito como

história, ou seja, como narrativa. Lévi-Strauss destacou esse aspecto, lembrando que “um

mito é ao mesmo tempo uma história contada e um esquema lógico que o homem cria para

resolver problemas que se apresentam sob planos diferentes, integrando-os numa

construção sistemática” (LÉVI-STRAUSS. 1970. 140). Desse modo, a vida das pessoas na

região do Marajó representa essa construção sistemática que é a narrativa de Dalcídio,

motivo por que o início da saga de Alfredo, focalizada no *Chove nos campos de Cachoeira*, tem continuidade na figura de Missunga na narrativa de *Marajó*, uma vez que ambos

representam um universo único, um universo mítico que é a verdadeira essência do mundo

marajoara delineado pelo escritor.

Assim, se estou enfatizando uma origem, sustentada na condição mítica, suponho poder afirmar que as vidas das personagens das obras constituintes do “Ciclo do Extremo

Norte” – todas as personagens e não apenas Alfredo e Missunga – compõem uma necessária e indispensável função na história que o narrador vai desfiando ao longo da saga.

Para reforçar essa posição, invoco novamente a palavra de Lévi-Strauss que afirma: “A

substância do mito não se encontra nem no estilo, nem no modo de narração, nem na

sintaxe, mas na história que é relatada” (LÉVI-STRAUSS. 1970. 242). É esse aspecto, pois,

que irmana todos os indivíduos que se apresentam na saga do Extremo Norte o que confirma a tese de que *Marajó* é parte integrante dessa saga. Para fechar esse raciocínio,

faço uma última citação de Lévi-Strauss, visando mostrar que não há exageros nessa

evocação do universo mítico que ecoa desde o *Totem e Tabu* até as crenças e lendas do

nosso mundo. Na palavra do antropólogo,

Tudo pode acontecer num mito; parece que a sucessão dos acontecimentos

não está aí sujeita a nenhuma regra de lógica ou de continuidade. Qualquer sujeito

pode ter um predicado qualquer; toda relação concebida é possível. Contudo, esses

mitos, aparentemente arbitrários, se reproduzem com os mesmos caracteres e

segundo os mesmos detalhes, nas diversas regiões do mundo (LÉVI-STRAUSS.

1970. 239).

Quero terminar dizendo que, para mim, as considerações feitas têm uma dupla funcionalidade. Primeiro, parece-me que elas servem para justificar o enquadramento de

Marajó na saga do Extremo Norte. Em segundo lugar, e principalmente, elas servem para

mostrar um mundo que não se costuma ver com frequência, ou porque ele passa longe da

vista da maioria das pessoas, ou porque, às vezes, é mais cômodo fechar os olhos a ele.

Contra isso se insurge a narrativa de Dalcídio, espécie de epopéia que não quer calar uma

realidade sobre a qual é preciso fazer incidir uma visão crítica. Daí, aplicarem-se ao livro,

de modo muito pertinente, as palavras de Nietzsche, no seu estudo sobre a tragédia: “Tudo o

que existe é justo e injusto, e em ambos os casos igualmente justificável”. Isto é que é um

mundo! A isto é que se chama um mundo!

Referências bibliográficas

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos,. In: *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia

Editora Nacional, 1978.]

11

JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. 3ª. ed. Belém: CEJUP, 1992.

JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos campos de Cachoeira*. Ed. crítica de Rosa Assis. Belém:

UNAMA, 1998.

LÉVI-STRAUSS, C. Valemos mais que os selvagens? Entrevista a Tanneguy de

Quénétain, *Mito e linguagem social*, Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1970. p.

135-145.

LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia estrutural*. Trad. Chaim Samuel Katz. Rio de Janeiro:

Tempo Brasileiro, 1978.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto II*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

RAMNOUX, Clémence. *Mitológica do tempo presente*. In: LUCCIONI, Gennie et al.

Atualidade do mito. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SALLES, Vicente. Chão de Dalcídio. In; JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. 3ª. ed. Belém: CEJUP,

1992.

SHILLER, Friedrich. *Cartas para a educação estética da humanidade*. Trad. Roberto Schwarz. São

Paulo: EPU, 1991.

SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. Tradução e introdução de Márcio

Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SCHILLER, Friedrich. *Fragments das preleções sobre Estética do semestre de inverno de 1792-93*. Recolha de Christian Friedrich Michaelis. Trad. Ricardo Barbosa. Belo Horizonte:

Editora UFMG, 2004.

THIS, Bernard. Incesto, adultério, escrita. In: LUCCIONI, Gennie et al. *Atualidade do*

mito. São Paulo: Duas Cidades, 1977.