

# Linguagem e Ensino na Amazônia

A formação de professores de Letras





# Linguagem e Ensino na Amazônia





UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

Reitor  
Emmanuel Zagury Tourinho

Vice-Reitor  
Gilmar Pereira da Silva

Pró-Reitoria de Ensino de Graduação  
Marília de Nazaré de Oliveira Ferreira



CAMPUS UNIVERSITÁRIO DO TOCANTINS/CAMETÁ

Coordenadora  
Maria Lucilena Gonzaga Costa Tavares

Vice-Coordenador  
Eraldo Souza do Carmo

FACULDADE DE LINGUAGEM LÍNGUA PORTUGUESA

Diretora  
Benedita Maria do Socorro Campos de Sousa

Vice-Diretor  
Luis de Nazaré Viana Valente Sousa

CONSELHO EDITORIAL ACADÊMICO DO CAMPUS

Benedita Celeste de Moraes Pinto, César Luís Seibt, Doriedson do Socorro Rodrigues,  
Edir Augusto Dias Pereira, Fabrício de Souza Farias, Gilcilene Dias da Costa,  
João Batista do Carmo Silva, Jorge Domingues Lopes, Kelli Garboza da Costa

# Linguagem e Ensino na Amazônia

A formação de professores de Letras

Jorge Domingues Lopes  
Raquel Maria da Silva Costa Furtado  
*Organizadores*



Todos os textos deste livro estão sob a licença  
Creative Commons - Atribuição-Não Comercial-Compartilha Igual 4.0 Internacional.

Os conteúdos e as opiniões emitidas nos textos deste livro são de inteira responsabilidade  
de seus respectivos autores.

#### Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

---

J821 Linguagem e Ensino na Amazônia : a formação de professores de Letras  
[recurso eletrônico] / organizado por Jorge Domingues Lopes e Raquel  
Maria da Silva Costa Furtado. \_Cametá: UFPA/CUNTINS/FAL, 2022.  
265 p. : il.

Formato: PDF

Requisitos do sistema: Adobe Acrobat Reader

Inclui bibliografias

ISBN 978-65-88140-12-3

1. Linguagem e educação – Brasil. 2. Língua portuguesa – Estudo e ensino. 3. Língua portuguesa – Discursos. 4. Linguística - Amazônia. 5. Literatura – Amazônia. I. Lopes, Jorge Domingues, org. II. Furtado, Raquel Maria da Silva Costa, org.

CDD – 469

---

Faculdade de Linguagem Língua Portuguesa (FAL/Campus de Cametá-UFPA)  
Trav. Pe. Antônio Franco, 2617, Bairro da Matinha  
CEP 68400-000 Cametá (PA), Brasil  
E-mail: [faculdadelinguagem@gmail.com](mailto:faculdadelinguagem@gmail.com)

# Apresentação

**E**sta obra nasce da sinergia de trabalhos escritos por docentes que atuam na formação de professores e professoras em Cursos de Licenciatura em Letras, com o fim de multiplicar o conhecimento na grande área de Letras, Linguística e Literatura, a partir da socialização de experiências e reflexões teóricas sobre diferentes assuntos.

Cada capítulo é também resultado do III Congresso de Letras do Tocantins/Cametá, promovido pela Faculdade de Linguagem Língua Portuguesa do Campus Universitário do Tocantins/Cametá-UFPA, e que ocorreu de 10 a 12 de novembro de 2021, no Campus Universitário do Tocantins/Cametá da Universidade Federal do Pará. Esse evento teve como tema Linguagem e Ensino na Amazônia - a formação de professores de Letras, que tomamos emprestado para nomear a presente publicação.

Assim, buscamos estabelecer o intercâmbio entre a Universidade e a Sociedade que a permeia, no tocante a questões de linguagem, ensino e formação de professores de Letras no espaço amazônico.

Esperamos que este livro além de circular nos espaços acadêmicos também chegue aos professores e às professoras da Educação Básica e que promovam um diálogo franco e profícuo, para que o ensino de Português Língua Materna se torne cada vez melhor.

Prof. Dr. Jorge Domingues Lopes  
Profa. Dra. Raquel Maria da Silva Costa Furtado  
*Organizadores*

# Era uma vez Libânia: um (não) conto de fadas em *Belém do Grão-Pará* (1960), de Dalcídio Jurandir

Ivone dos Santos Veloso

## Resumo

Este artigo destaca a dimensão social da criança na produção ficcional de Dalcídio Jurandir (1909-1979), escritor brasileiro que criou o ciclo *Extremo-Norte*, um projeto literário de dez romances, ambientados na Amazônia paraense, e que se constituem, no plano geral, como um grande painel social da região. Ressalte-se que esse painel estaria incompleto sem a figuração de personagens mirins. Todavia, a categoria infância alcança um relevo ainda maior no projeto literário dalcidiano, o que nos faz pensar que Dalcídio Jurandir também pode ser entendido como um escritor da infância. Seus romances trazem um considerável número de referências e de personagens que se relacionam com essa etapa da vida, concebendo um panorama exemplar a respeito das crianças da Amazônia, sobretudo, no que se refere àquelas mais pobres. Nesse sentido, buscamos demonstrar como o imaginário infantil é incorporado e reelaborado pelo ficcionista paraense como componente ético-social e estético de seu projeto literário. Para tanto, reportamo-nos ao quarto romance dalcidiano, *Belém do Grão-Pará*, publicado em 1960, analisando especialmente a trajetória da personagem Libânia, na qual observamos um significativo jogo de sentidos com o conto de fadas *Gata Borralheira*. Tal estratégia corrobora a ideia de que a infância na obra dalcidiana não se apresenta somente como matéria, mas como instrumento para a criação, atuando na constituição interna da ficção dalcidiana. Este estudo é resultado de pesquisa bibliográfica e análise interpretativa, fundamentando-se nas contribuições teóricas de Candido (2008), Nunes (1961), Salles (1992), dentre outros.

## Palavras-chave

Ficção; Século XX; Infância; Dalcídio Jurandir; Conto de fadas.

## **Dalcídio Jurandir: o “Romancista da Amazônia”, um Escritor da Infância**

Dalcídio Jurandir Ramos Pereira é um escritor brasileiro, nascido em Ponta de Pedras, no arquipélago do Marajó. Estudou e morou em Belém, entre as décadas de 20 e 40 e, após ganhar notoriedade com Prêmio Vecchi – Dom Casmurro dado à *Chove nos campos de Cachoeira*, em 1940, fixou residência no Rio de Janeiro, centro de efervescência cultural do país, onde estavam as principais editoras do Brasil e se encontravam políticos, intelectuais, artistas e literatos que buscavam reconhecimento e meios para desenvolver seus projetos pessoais e coletivos.

O fato de Dalcídio Jurandir ter fixado residência no sudeste brasileiro, contudo, não modificou o espaço de representação ficcional que o paraense elegeu para o seu projeto literário, que, mais tarde, passaria a ser denominado de ciclo *Extremo-Norte*<sup>1</sup>. Desde a publicação de seu primeiro romance, *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), a paisagem é amazônica, uma Amazônia interiorana apresentada através da vila de Cachoeira e que nos romances seguintes, como *Marajó* (1947) e *Três casas e um rio* (1958), vai se adensando até alcançar a vida urbana e suburbana na cidade de Belém, como nos romances *Belém do Grão-Pará* (1960), *Passagem do Inocentes* (1963), *Primeira manhã* (1967), *Ponte do Galo* (1973), *Chão dos Lobos* (1976) e *Os habitantes* (1976). Em *Ribanceira* (1978), último livro do ciclo, inclusive, a figuração espacial alcança uma cidade do Baixo Amazonas, saindo do eixo Belém – Marajó, o que pode ser entendido como mais um indicativo de que esta Amazônia paraense retratada em sua ficção pode ser lida como uma metonímia de uma Amazônia maior, se projetando em outros espaços amazônicos.

Nesse aspecto, lembremos que a relevância do ciclo *Extremo-Norte*, em grande parte, está na sua forma de figurar a Amazônia para além de uma tradição literária que a representou apenas como paisagem física, com reiteradas imagens da região como “inferno” ou “paraíso perdido”, como espaço mítico ou exótico. A Amazônia

---

<sup>1</sup> Nos referimos, nesse caso, ao ciclo *Extremo-Norte*, pois *Linha do parque* (1859), romance escrito sob encomenda do partido comunista, se passa no Rio Grande do Sul.

dalcidiana cinde e dialoga com essa tradição, trazendo para a cena literária um espaço humanizado, no qual os sujeitos amazônicos, sobretudo os mais pobres e desvalidos, têm presença, vez e voz. Seus dramas sociais e seus conflitos existenciais são a força motriz que desenvolve a ficção dalcidiana. Dalcídio, assim, cria um grande painel social da região, o que justifica, portanto, o epíteto de “Romancista da Amazônia”.

Vale dizer que esse painel estaria incompleto sem a figuração de personagens mirins, entretanto, a infância alcança um relevo ainda maior no projeto literário dalcidiano, o que faz pensar que Dalcídio Jurandir também pode ser entendido como um escritor da infância. É verdade, que o escritor paraense não publicou especificamente para público infantil, muito embora, em 06 de março de 1960, a coluna “Literatura em dia”, do jornal curitibano *O Dia*, informe que o Serviço de Documentação do Ministério da Viação intencionava lançar uma série de livros infantis, entre os quais *Um Navio carregado de meninos*, de autoria de Dalcídio Jurandir. Todavia, até o presente momento, não há maiores informações a respeito de tal livro.

De qualquer modo, ainda que Dalcídio Jurandir não intencionasse escrever uma história da infância, ou mesmo publicações direcionadas ao leitor mirim, sua obra ficcional traz um considerável número de referências e de personagens que se relacionam com essa etapa da vida, trazendo à baila diversas figurações da infância desvalida. Jurandir, assim, concebe um panorama exemplar a respeito das crianças da Amazônia, sobretudo, no que se refere àquelas mais pobres. Em seu ciclo *Extremo-Norte*, especialmente, nos primeiros cinco romances, o ficcionista brasileiro apresenta uma espécie de memorial da infância, ilustrando vivências culturais, imaginário, narrativas, jogos e brincadeiras do universo das crianças da região, ao passo que denuncia a condição social na qual se encontram: a pobreza, a fome, a exploração do trabalho infantil, o não acesso à educação pública e à saúde.

Tais estratégias, por sua vez, se alinham ao compromisso ético-social do autor marajoara que não oblitera o cuidado estético com suas narrativas literárias. Nesse sentido, vale destacar que o universo infantil na ficção dalcidiana não se restringe apenas à presença de personagens infantis, ou personagens que rememoram essa etapa da

vida, mas também vem à tona por meio da representação do imaginário da criança, o que, em alguns episódios, se insere na própria estrutura narrativa, através da incorporação e reelaboração de contos de fada, de mitos, de lendas, de histórias de vida que, de algum modo, se relacionam com o mundo infantil<sup>2</sup>.

Desse modo, neste artigo, nos fixamos em demonstrar como o imaginário infantil é incorporado e reelaborado pelo ficcionista paraense como componente ético-social e estético de seu projeto literário. Para tanto, reportamo-nos ao quarto romance dalcidiano, *Belém do Grão-Pará*, publicado em 1960, analisando especialmente a trajetória da personagem Libânia, na qual observamos um significativo jogo de sentidos com o conto de fadas a *Gata Borralheira*.

Inicialmente, discutiremos como a dimensão social da criança está presente no texto literário dalcidiano, retomando algumas estratégias narrativas de figuração da infância em seus romances e, ainda, os procedimentos narrativos de incorporação e reelaboração de contos populares e infantis. Em seguida, trazemos uma análise interpretativa que é um modo de responder à questão: como o conto da *Borralheira* é incorporado ao enredo do romance *Belém do Grão-Pará* (1960)? Qual a relação entre a reelaboração do conto de fadas que Dalcídio Jurandir realiza no seu quarto romance e a denúncia da condição infantil?

### **Infância e Retrato Social em Dalcídio Jurandir**

Como dito anteriormente, Dalcídio Jurandir ao compor seu painel amazônico, através do ciclo *Extremo-Norte*, traz uma quantidade significativa de figurações da infância alinhadas ao seu compromisso ético-social de representar a região, sobretudo, as classes menos favorecidas. Sua escrita ficcional, nesse sentido, é memória e denúncia da condição infantil, sem, contudo, deixar de apresentar uma apurada consciência estética do seu fazer literário e das estratégias narrativas que utiliza em seus romances, inclusive, daquelas que tomam o universo infantil como elemento criador.

---

<sup>2</sup> Em *A Infância desvalida em Dalcídio Jurandir: um bulício de crianças picado de risos e gritos* (2019), buscamos demonstrar como a categoria infância é uma chave de leitura possível para uma análise interpretativa do projeto literário dalcidiano.

Nesse sentido, a lição de Antonio Candido (2008), é extremamente válida para a compreensão que temos sobre essa dimensão social no texto literário de Dalcídio Jurandir. Nas palavras do crítico:

[...] podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. (CANDIDO, 2008, p. 16-17).

Nesse contexto, a infância desvalida como fato social no ciclo *Extremo-Norte* se apresenta não somente como matéria, mas como instrumento para a criação, atuando na constituição interna da ficção dalcidiana, seja com personagens infantis, com personagens que rememoram a infância, sua ou de outrem, ou com a incorporação do imaginário infantil.

Quanto aos personagens, embora seja considerável o número de crianças que aparecem no ciclo *Extremo-Norte*, é relevante lembrar o protagonismo infantil do ciclo dalcidiano. Em pelo menos quatro romances, o protagonista é uma criança envolvida em seus dramas e sonhos pessoais, ilusões e desilusões que vão paulatinamente descorrinando o lugar que ela ocupa no mundo social.

Assim, Alfredo, o principal personagem do Ciclo *Extremo-Norte*, é apresentado ainda na meninice, vivenciando dramas e conflitos tão complexos que conformam uma densidade aos romances e um aprofundamento ao quadro de representação da Amazônia. As outras crianças que vão surgindo e que cruzam seu caminho, ora figurando apenas como pano de fundo, ora como personagens secundárias, colaboram com sua protagonização e contribuem com o tom social da obra.

Desse modo, chama atenção o uso da perspectiva e do imaginário infantil. É pelos olhos de Alfredo que a realidade social e os fatos nos chegam, muitas vezes, atravessados pela fantasia do menino, tal qual se nota desde *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), com o seu caroço de tucumã. Em *Três casas e um rio* (1958), no episódio da morte de Mariinha, é ele quem vê as velhas senhoras como bruxas de

pano e a mãe como uma fada negra. No caso de *Belém do Grão-Pará* (1960), em que se narra a chegada do menino à capital paraense, para, enfim, prosseguir os estudos, o protagonismo e a perspectiva infantil são fundamentais para o desenrolar do enredo e para o tom ingênuo e poético de descoberta da cidade.

A respeito disso, Benedito Nunes em uma resenha publicada em 25 de março de 1961, no *Suplemento Literário* do Estado de São Paulo, notou os efeitos de Alfredo ser o responsável pela descoberta da cidade de Belém:

Alfredo que é o elemento de conexão entre diferentes personagens e o elo entre os mais importantes episódios da trama, espectador e também participante dos acontecimentos, introduz, no processo da narrativa o ângulo da experiência pessoal necessária à recriação poética da realidade. São os seus olhos de menino-do-sítio, de matuto, de bicho do mato, que descobrem os recantos e os segredos de Belém (NUNES, 1961, p. 4).

Tal constatação do crítico sobre o quarto romance dalcidiano nos leva a uma reflexão mais ampla. A escolha de uma criança para a protagonização é decisiva para os caminhos que o ciclo dalcidiano tomou. Ao eleger a figura do menino como elemento concreto da infância, período em que as pessoas ainda estão isentas de algumas preocupações e obrigações comuns aos adultos, Dalcídio Jurandir confere certa liberdade ao seu personagem para interpretar a realidade. De maneira que é pela voz de Alfredo que se pode ouvir certos questionamentos, que se fossem ditos por um adulto não teriam o mesmo efeito, passando por reflexões óbvias, piegas, ou mesmo, patéticas.

Dessa maneira, a cidade e suas complexas relações, as desigualdades sociais, os questionamentos e os estranhamentos do interiorano chegam pelos olhos do menino que se encanta e se desencanta com o ambiente citadino. Inclusive, é a partir da sua perspectiva do menino que se observa o desprezo de uma senhora pela menina-encomenda vinda do interior:

O tripulante voltou à “Deus te Guarde”, num átimo trouxe a encomenda da senhora: uma menina de nove anos, amarela, descalça, a cabeça rapada, o dedo na boca, metida num camisão de alfacinha.

A senhora recuou um pouco, o leque aos lábios, examinando-a:

— Mas isto?

E olhava para a menina e para o canoeiro, o leque impaciente:

— Mas eu lhe disse que arranjasse uma maiorzinha pra serviços pesados. Isto aí...

O canoeiro respondia baixo e se enchendo de respeitosas explicações, fazendo valer a mercadoria. A menina, de vez em vez, fitava a senhora com estupor e abandono. [...]

— Bem. Vamos ver, o compadre me leve ela. Não posso levar comigo como está. E como é o teu nome? O teu nome, sim. É muda? Surda-muda? Não te batizaram? És pogo? Eh parece malcriada, parece que precisa de uma correção. Fala tapuru, bicho do mato. Ai, esta consumição... (JURANDIR, 2004, p. 83-84)

A cena é extremamente relevante para a economia textual, uma vez que recria um fato social muito comum, ainda, no contexto amazônico: a situação de crianças interioranas, sobretudo, as meninas que são trazidas para a cidade, a fim de servirem a casa alheia com trabalhos domésticos.

Contudo, se a cena é tão incisiva na representação das humilhações vivenciadas pelas crianças e naturalizada pelos adultos, cabe ao menino Alfredo questionar e desconstruir aquela situação. Para ele, aquela senhora tão cheia de adornos não representava nada mais que “um dos carros de carnaval vistos numa revista antiga.” (JURANDIR, 2004, p. 84). Essa ridicularização da mulher, feita pelo menino, além de ironizar a sua suposta superioridade, alude para o arcaísmo dessas práticas, que já poderiam estar ultrapassadas. Por fim, Alfredo questiona se Andreza, a amiga que deixou em Cachoeira do Arari, teria igual sorte, “Para Andreza a cidade seria isso também?” (JURANDIR, 2004, p. 84). E mais uma vez, é pela imaginação que o menino cria um final diferente para aquela situação: “Fosse com Andreza?... Andreza lhe arrancava o chapéu” (JURANDIR, 2004, p. 84).

Além de personagens infantis, há ainda no projeto literário dalcidiano personagens adultas que rememoram a infância, retomando o seu passado, ou de outrem, como o que acontece em *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), quando Eutanázio traz as lembranças de Felícia:

Viu Felícia menina brincando de roda com os meninos de Cícero

Câmara. Corria pelos campos atrás de muruci, de pegar passarinho, apanhando pixuna e empurrando montaria a vara no tempo da enchente na vila de baixo. Sob a chuva pegava os pintos de sua mãe com um paneiro, enxotava o porco da cozinha, tomava banho. Na beira do rio lavava o saco do café ou abria barriga de peixe, cantando. Os joelhos sempre tuíras, as mãos cheias de golpes, nem sinal de seios e os homens com cambadas de peixes, com tarrafas nos ombros, com paneiros nas cabeças, remando nas montarias, passavam por ela, indiferentes. Felícia, uma vez, saiu na procissão vestida de anjo. Era a pastora perdida das “Filhas da Galiléia” do mestre Miranda no tempo de natal. Mas outras chuvas caíram, os campos encheram, os gogozeiros carregaram-se de frutos, o Arari transbordou, os jacarés vinham roncar debaixo das casas e Felícia pela primeira vez sorriu com certa intenção para o Teodoro que, na cabeça da ponte do Delfim, pescava piranha (JURANDIR, 1995, p. 92).

Nessa lembrança, a respeito da menina Felícia, a infância parece retomar contornos românticos ao estilo de “Meus oito anos” de Casimiro de Abreu, já que evoca um mundo sem conflitos e envolto em brincadeiras. Assim, rodar, correr, pegar e empurrar denotam a ação das crianças em exercer a liberdade dos primeiros anos de existência. Todavia, esse romantismo é apenas aparente, pois ele é cindido pelo papel que Felícia assume nas tarefas domésticas, que, embora, fossem feitas com prazer, deixam nas suas mãos as marcas de uma infância que vai se mutilando.

Aliás, as únicas descrições físicas da menina Felícia se referem apenas aos “joelhos sempre tuíras, as mãos cheias de golpes, nem sinal de seios” (JURANDIR, 1995, p. 92), traços que vão distinguindo a sua condição de criança e de desvalida. Outro aspecto interessante é a referência aos seios da menina, que mesmo ausentes, apontam para um corpo que será o de uma mulher, de maneira que ela não aparece meramente com um ser assexuado. A referência, por outro lado, também não é acidental. A história de Felícia é filtrada pelas lembranças de Eutanázio, que conhece, como todos da vila de Cachoeira, a vida sexual da prostituta, e por isso foca nessa parte do corpo que ainda não despertava desejo algum, nem atraía olhares dos homens que passavam por ela.

Vale salientar a alusão à Felícia como criança-anjo: “Felícia, uma vez, saiu na procissão vestida de anjo”, imagem tão logo desfeita, visto que em seguida aparece menção à pastora perdida que ela encena por ocasião do Natal. Tais imagens são encenações sociais que na narrativa dão indícios da passagem de um estado de pureza, inocência e virtude, para uma condição de quem perdeu esses atributos.

A despeito disso, Eutanázio, consegue notar a ingenuidade de Felícia e o que ela ainda guarda do que fora um dia. A memória da infância de Felícia se constitui como uma espécie de redenção para aquela mulher prostituída. Felícia podia ser a mulher perdida que todos conheciam em Cachoeira, mas foi menina, teve infância como as demais. Nesse caso, não podemos esquecer que Eutanázio também era poeta, daí o despontar de sua sensibilidade ao lembrar da prostituta, incorporando, ao que parece, um *alter ego* do próprio Dalcídio Jurandir, seja pela condição do poeta, seja pelo olhar sensível às histórias alheias.

De conto em conto, Dalcídio aumenta um ponto?

Outra estratégia narrativa utilizada pelo romancista paraense que toma a infância como instrumento de criação literária é a presença do imaginário infantil, que aparece por meio da representação da consciência fantasiosa da criança, e, ainda, pela inserção na própria estrutura narrativa, através da incorporação e, muitas vezes, reelaboração de contos de fada, de mitos, narrativas populares que se entrelaçam com o universo da criança.

Esse procedimento estético de Dalcídio Jurandir já havia sido notado por Vicente Salles (1992), que identificou na escrita do romance *Marajó* (1947) a estrutura do “*rimance* Dona Silvana”, que, embora seja de tradição ibérica, se incorporou ao imaginário brasileiro. Essa narrativa popular conta a história de um rei que, incestuosamente, desejava casar-se com a própria filha, chamada Silvana. No entanto, a filha, horrorizada, contou à sua mãe sobre as intenções do pai, ao mesmo tempo em que se negou a aceitar tal pedido. O rei, para puni-la, prendeu-a em uma torre, onde ela morreu de fome e sede.

Esse artifício, nas palavras de Salles (1992), é algo “extremamente valioso na técnica da ficção brasileira”. O crítico, nesse caso, se refere ao fato de Dalcídio Jurandir desconstruir aquela narrativa popular através de um processo de decomposição de motivos, e recriá-los na composição de *Marajó* (1947). Assim, o romancista da Amazônia “decompõe estruturalmente, como faria Wladimir Propp com os contos de fada popular e integra-a depois, por partes, ao seu próprio romance, com os acréscimos sugeridos pelo contexto local” (SALLES, 1992, p. 371-372).

Nesses termos, simetricamente temos: *O rei tinha uma filha*: Coronel Coutinho, “rei” no Marajó tinha muitas filhas abastadas, dentre elas Orminda; *O rei quer casar com a filha*: Coronel Coutinho desejava Orminda; *O pai pune a filha*: Orminda é punida pela própria sociedade; *Silvana presa na torre*: o corpo de Orminda marcado na torre da igreja; *Silvana morta*: Orminda morta.

Esse processo de criação, bastante complexo e articulado com o contexto marajoara, aponta não apenas para a presença de um artefato folclórico na narrativa dalcidiana, mas, sobretudo, é uma demonstração que o segundo romance de Dalcídio Jurandir não se limitou à visão documental e ao compromisso ético de representação. Pelo contrário, através dessa urdidura, fica patente que em seus personagens figuram, de modo mais amplo, os dramas da condição humana e que há um cuidadoso trabalho estético em seu processo criativo. Furtado e Nascimento, inclusive, afirmam que esta “incorporação estética do imaginário popular [...] no qual se nota a crescente recolha de narrativas da oralidade e uma constante elaboração estética desse material” (FURTADO; NASCIMENTO, 2003, p. 132-133) se estende a outras narrativas do *Extremo-Norte*<sup>3</sup>.

De fato, em vários romances dalcidianos observamos essa estratégia de incorporação e reelaboração. No que se refere ao universo infantil, em Veloso (2019) e Veloso (2020), já avaliamos alguns desses casos. Nesta oportunidade, analisamos como o conto da *Borralheira* foi incorporado ao enredo de *Belém do Grão-Pará* (1960, a partir da trajetória da personagem Libânia, conforme demonstramos a seguir.

---

<sup>3</sup> Essa especificidade da criação artística de Dalcídio Jurandir também foi analisada nas dissertações de mestrado de Santos Junior (2006) e Souza (2012).

### **Era uma vez Libânia...**

*Belém do Grão-Pará* (1960) é o quarto romance dalcidiano, cujo enredo dá continuidade à história de Alfredo, agora em ambiente urbano. O menino, finalmente, chega à capital paraense, realizando seu sonho de estudar em Belém. Ainda no porto do Ver-o-Peso, ele vê o desprezo de uma senhora pela menina-encomenda vinda do interior, fato que anuncia a sua real situação na casa dos Alcântara: a de agregado. Condição que compartilhará com Libânia, e, mais tarde, com Antônio.

Libânia, é afilhada de Emília Alcântara, motivo pelo qual a chama de madrinha e D. Inácia, de madrinha-mãe. É responsável pelo serviço de casa e da rua, por isso mesmo é ela quem leva Alfredo a conhecer as ruas de Belém. Mais tarde, eles ajudam a senhora Alcântara a roubar o moleque Antônio para também se tornar agregado na casa. Juntos essas crianças revelam além de aspectos do trabalho infantil, brincadeiras, adivinhações, e narrativas do imaginário mirim. Sobre a afilhada de Emilinha, o narrador informa que:

Libânia, pés de tijolos, a saia de estopa, apressada e ofegante, era uma serva de quinze anos, trazida muito menina ainda, do sítio, pelo pai, para as mãos das Alcântaras. Entrava da rua com os braços cruzados, carregando acha de lenhas e os embrulhos, sobre os rasgões da blusa velha (JURANDIR, 2004, 51-52)

Nessa imagem, emerge a caracterização da personagem, cuja condição subumana remonta uma infância pobre, em que “os rasgões na blusa velha” são indicativos, não apenas da sua classe social, mas de um estado de desumanização que vai numa crescente gradação, a princípio marcada pelas vestimentas e, mais tarde, aos quinze anos assinalada no próprio corpo, quando os pés descalços não são mais percebidos como membros de um corpo humano, mas se assemelham a uma corporeidade inanimada, dura, grosseira e fixa, a dos tijolos.

Essa condição de desvalimento da menina Libânia também se incorpora na estrutura da narrativa de maneira bastante peculiar, através da reelaboração da história da *Borradeira*, um dos mais antigos e populares contos de fada e um dos primeiros a tratar da heroína humilhada. De acordo com Bruno Bettelheim “O termo originalmente designava uma empregada suja, de baixa condição, que deve vigiar

as cinzas da lareira” (BETTELHEIM, 2002, p. 253). Por esse motivo, também ficou conhecido como *Gata Borralheira ou Cinderela*, aproximando-se aos títulos recebidos em francês, “*Cendrillon*”, e inglês, “*Cinderella*”, resguardando, assim, uma certa evocação às cinzas.

Nesse sentido, a primeira simetria entre a Borralheira e os episódios a respeito da menina Libânia se refere ao seu rebaixamento à condição de doméstica em um ambiente pseudo familiar, visto que, a personagem do conto popular é órfã, criada pela madrasta junto a suas irmãs adotivas; e Libânia é trazida ainda bem pequena para as mãos das Alcântara.

No caso do romance dalcidiano, a figura da madrinha cumula em si a imagem da mãe, da madrasta e da fada-madrinha. Como mãe, a relação se estabelece por uma falsa impressão de acolhimento materno, levando a um falso parentesco que se torna base para a exploração do trabalho doméstico. Assim, a mãe e a madrasta má se tornam a mesma figura, encarnadas principalmente em Inácia Alcântara, mas também em Emilinha. Ambas a enchem de tarefas domésticas, revelando a ambiguidade das relações no sistema de favor que envolvem a situação do agregado, manifestando, por fim a condição de semiescravidão da menina. No capítulo final de *Belém do Grão-Pará* (1960) isso fica bem evidente pelo modo como D. Inácia se reporta a menina: “Libânia, escrava, arruma as bagagens reais” (JURANDIR, 2004, p. 521)

Outra proximidade que se evidencia são os maltratos e humilhações vivenciados por ambas as personagens. No caso da personagem dalcidiana, o narrador é enfático: “Mormente se d. Inácia embrabecia; aí era levando pela cara o “desgraçada”, “peste”, “vagabunda” tão da boca da madrinha mãe” (JURANDIR, 2004, p. 205). Além desse tratamento recebido, Libânia dorme sobre os sacos da despensa, vive com achas de lenha na mão e um fio de pó ao redor do pescoço, referências que lembram a vida de Cinderela. Bettelheim nota, inclusive, que “viver entre as cinzas era símbolo não só de degradação, mas também de rivalidade fraterna” (BETTELHEIM, 2002, p.253). Da mesma forma, assim como a heroína é rebaixada em relação as suas irmãs adotivas, a serva dos Alcântara também está numa relação de desigualdade, não apenas em relação aos outros membros da família, mas também no que se refere ao menino Alfredo, que por pagar uma

mesada pela sua estadia na casa, é melhor tratado do que ela, dormindo em rede e sendo poupado de muitos afazeres.

Isto se torna mais evidente quando Libânia quer ir ao Cine Olímpia, um mote equivalente ao desejo de Borracheira de ir ao Baile. Como no conto de fadas, não lhe é permitido participar do evento, enquanto outros podem ir. Na narrativa de Dalcídio Jurandir, Libânia não pode ir ao Cinema, ao passo que Alfredo vai acompanhando Emilinha e D. Inácia. As duas Alcântara, assim como a madrasta e as irmãs de Borracheira, arrumam-se para, pelo menos, não aparentarem que perderam suas posses:

D. Emília num rosto tão retocado e o vestido, reformado pela amiga, agora novo-novo, era dum leve rosa claro, caindo-lhe bem, dando-lhe uma imponência que Alfredo não sabia bem entender se legítima ou ridícula. A madrinha mãe, à luz da sala, dos espelhos, dos outros vestidos, colos e penteados, trazia a saia marrom em que trabalhou bem no ferro a mão de Libânia. Seu brilho enxuto realçava a bunda e a barriga da senhora. A blusa azul marinho, com os seus bordados, na claridade, surpreendia o Alfredo. Dava ao rosto de d. Inácia um tom azul celeste, algumas vezes, logo outro, em que o pó de arroz se misturava aos reflexos dos espelhos e dos vestidos vizinhos... Alfredo reparou que d. Emília trazia os sapatos brancos, novos, tirados do prestação, deixados de usar, no aniversário de Isaura. (JURANDIR, 2004, p. 229)

Nesse trecho, mãe, madrasta e fada-madrinha estão alinhados na figura de D. Inácia e Emilinha. Contudo, se no conto popular a fada-madrinha deve realizar os sonhos da Borracheira, contrariamente, a madrinha-mãe e a madrinha de Libânia não realizam seu desejo e dão a Alfredo os ingressos do cinema.

Nesse ponto, o processo de reelaboração que Dalcídio Jurandir faz em seu romance já pode ser notado. Alfredo que, simetricamente, poderia assumir a função das irmãs adotivas e protagonizar a rivalidade fraterna entre elas, incomoda-se com a situação: “E amanhã, como encarar aquela pobre que ficava passando a ferro? (JURANDIR, 2004, p. 229). Esse desassossego do menino, levou-o a pensar em desistir, alegando ter que estudar para uma prova no Colégio:

Quando recebeu de Emília a ordem de se aprontar para ir ao Olímpia, Alfredo sentiu o olhar de Libânia que chegava do Largo da Pólvora trazendo as entradas de Isaura.

Vista baixa, com a batalha de Guararapes a estudar, Alfredo não deu um passo para vestir-se. Um sentimento de injustiça e temor dominava-o. O olhar de Libânia, tão difícil de entender, tão breve, gelara-lhe a espinha. E ela já estava, ao pé do fogão, cantando, a partir lenha. Alfredo sentia na cantiga uma queixa, um ressentimento (JURANDIR, 2004, p. 227)

Dessa forma, não há rivalidade entre eles, pois, na verdade, ambos estão entre os desvalidos que seguem como agregados em casa alheia. Da parte de Libânia, por sua vez, era um consolo saber que Alfredo tinha ido ao Cine Olímpia: “Queria Libânia saber se tudo correu bem porque tudo que houvesse de bom para ele o seria também para ela ali nas sarrapilheiras que forravam o chão, a dura tábua” (JURANDIR, 2004, p. 244).

Porém, se no conjunto de simetrias, Emília, como filha da Madrinha-mãe, assume a mesma função das irmãs da Borracheira, o sentido de irmandade se atualiza e a *rivalidade fraterna* adquire um significado social: a luta de classes entre os mais abastados e os desvalidos. Por esse viés, se o conto de fadas, conforme Bettelheim (2002), liga-se ao sentimento de inferioridade e desvalorização que surgem na criança em condição edípica, a narrativa sobre Libânia se vincula ao projeto literário de Dalcídio de trazer à luz os sujeitos de pé no chão, inferiorizados e desvalorizados socialmente.

Assim, o mote da heroína que perde o sapatinho de cristal, traço central da história do conto de fadas e que é decisivo quanto ao destino da Borracheira, adquire um sentido ainda mais incisivo na narrativa dalcidiana, pois a menina dos Alcântara sequer tinha sapato:

Nesse passo, chegava a Libânia, sustentando na palma da mão um bolo inglês ainda na forma, trazido do forno da padaria. Alfredo viu-lhe a fitinha no cabelo, os pés...

E foi um espanto, como se nunca tivesse reparado: Mas, e o sapato? Libânia não tinha nem um sapato?

Isso para Alfredo toldou um pouco o aniversário. E o mais triste era que Libânia fingia não se dar conta, fingia resignar-se a andar descalça num degrau mais baixo ainda que aquele em que se bebia, cantava e dançava no 72 ao som do violão e cavaquinho (JURANDIR, 2004, p. 226)

Aparentemente, andar descalça, mesmo em dia de festa, parecia uma situação normal para Libânia. De fato, a menina sequer se interpela sobre a razão de não ter sapatos. É pela perspectiva de Alfredo que se vislumbra o estranhamento e o questionamento da condição da menina. No fragmento, é surpreendente para o menino a constatação de que Libânia é, literalmente, uma “pé no chão”, o que vai, de certo modo, colaborando com a tomada de consciência da pobreza dos que o rodeiam e das diferenças sociais. Note-se que esse estranhamento só é possível porque Alfredo é uma criança descobrindo o mundo e suas relações sociais. E sobre este aspecto se observa a engenhosidade de Dalcídio Jurandir em dar voz ao menino e, através dele, fazer questionamentos que, talvez, na perspectiva adulta não tivessem o mesmo efeito: “— Mas, Libânia, por que tu não tens sapato? Por que tu não podes ir ao Olímpia? Por que não dormes na rede?” (JURANDIR, 2004, p. 244).

Como se observa, o sapato, tanto no conto da Borracheira, quanto no romance dalcidiano são traços distintivos do lugar social que o indivíduo ocupa, ou pode ocupar. Entretanto, se no imaginário infantil, o sapato é condição mágica para mudar o destino de Borracheira, em *Belém do Grão-Pará* (1960), a ausência do sapato expõe a sua condição de descalça, revelando o desvalimento social e reiterando a existência daqueles que não tem de quem ou do que se valer. Nesse ponto, é preciso lembrar que há um momento na narrativa dalcidiana que Libânia ganha um sapato e, finalmente, anda calçada. Entretanto, esse fato não é suficiente para mudar a vida de Libânia, embora demarque a semelhança entre ela e a Borracheira:

Assim, sim, Libânia, de sapatos, dava a ele não sabia que bem estar, que sossego. Nem d. Emília tinha reparado? Por certo, na imaginação da gorda, Libânia devia andar sempre calçada, por isso já nem reparava nos pés da pequena.

[...] Lisonjeada, Libânia andou no calçamento, apoiou-se no tronco da mangueira, fez menção de que ia pular corda. Alfredo se lembrou da Borracheira, de que lhe falava a nhá Lucíola. A questão que Libânia não tinha o pé tão pequenino. Enfim, tão maltratado, se agasalhava. A estória de Lucíola? Os pezinhos da Borracheira? De verdade, de verdade só eram mesmos os pés de Libânia naqueles sapatos. (JURANDIR, 2004, p. 379-380)

O trecho, além de deixar evidente que a relação entre Borracheira e Libânia não é fortuita, uma vez que é percebida pelo próprio Alfredo, o que denota a consciência estética de Dalcídio Jurandir na utilização e reelaboração do imaginário infantil, colabora para a desconstrução do final feliz, ainda que Libânia possua os sapatos, ela continua sendo invisibilizada.

Nesse sentido, aparece, mais uma vez, no romance do escritor paraense o entendimento de que, nos processos sociais, essas desigualdades não se resolvem com soluções mágicas, muito menos a partir de apadrinhamentos ou relações de favor, pois nestas relações persistem as humilhações e o rebaixamento dos menos favorecidos. Assim, no episódio de Libânia não se observa o valor individual presente no conto da Borracheira: a menina não escapa milagrosamente para ir ao Cine Olímpia, nem supera seus irmãos postiços ou seus algozes; não há força mágica que a faça superar sua posição inferior, seus méritos não são reconhecidos, nem a maldade é castigada. Contudo, as cenas são de relevância para o processo de identificação pelo qual passa Alfredo, que vai compreendendo que as transformações que levam a passagem de um nível social a outro, não são resultado apenas do valor de cada indivíduo, mas se deve a uma construção coletiva.

### **Considerações Finais**

Neste estudo, pontuamos que Dalcídio Jurandir é o “Romancista da Amazônia”, mas também pode ser considerado um escritor da infância. Em seu projeto literário conhecido como *Ciclo Extremo-Norte*, o ficcionista paraense representa a gente desvalida da Amazônia e espelha as condições sociais dos menos abastados da região. Nesse panorama, as crianças e o imaginário infantil têm um destaque importante, apresentando-se não apenas como assunto ou argumento para a denúncia do descaso com a região ou da exploração de crianças no trabalho doméstico, mas também como instrumento de construção estética, atuando no nível interno da ficção dalcidiana.

Como objeto estético, a infância se converte em estratégias narrativas que são cuidadosamente utilizadas por Dalcídio Jurandir. Dentre as quais destacamos o protagonismo e a perspectiva infantil, a presença de personagens mirins, ou de personagens que rememoram

a infância, e, de modo especial, a incorporação do imaginário infantil. Essa estratégia da incorporação do imaginário está para além da representação da consciência fantasiosa da criança e, muitas vezes, alcança o nível estrutural de seus romances, através de um procedimento de decomposição, incorporação e reelaboração de narrativas que se integram ao universo infantil, tal qual o conto de fadas, conforme exemplificamos a partir da trajetória da menina Libânia em *Belém do Grão-Pará* (1960).

No quarto romance dalcidiano, a história da *Borrалheira* é reinterpretada por Dalcídio Jurandir, que faz um interessante jogo de sentidos com o conto de fadas. O ficcionista paraense incorpora os principais motes desse conto, inclusive, reforçando as humilhações e a exploração do trabalho doméstico. No entanto, não reitera a resolução mágica e o final feliz. Ao contrário, ele reelabora e desconstrói o desenlace da narrativa através daquele objeto que é um dos traços centrais no conto da *Borrалheira*, o sapatinho. Na narrativa dalcidiana, calçar os sapatos não muda a situação de Libânia, pois ela continua sendo uma desvalida, mesmo que não seja mais, literalmente, uma “pé no chão”

A incorporação e a reelaboração da *Borrалheira* na figura de Libânia colaboram para intensificar o tom social de denúncia da condição infantil, trazendo elementos da complexa relação que se estabelece entre a exploração do trabalho infantil e a ambiguidade das relações no sistema de favor. Ao desconstruir o final feliz, Jurandir deixa ainda mais evidente que para estas crianças pobres e interioranas, que pelas circunstâncias econômicas acabam por servir às casas alheias, a vida não é um conto de fadas e as desigualdades não se resolvem pelos apadrinhamentos ou relações de favor.

Tudo isso confirma que a produção literária de Dalcídio Jurandir, além do compromisso ético-social de representação do povo pobre da Amazônia e do apurado trabalho estético, é atravessada por elementos da infância o que a tornam uma chave de leitura significativa para uma interpretação do ciclo *Extremo-Norte*.

### **Agradecimentos**

Agradeço aos auxílios recebidos do Programa de Apoio ao Doutor Pesquisador (PRODOUTOR/PARD) e Programa Institucional de

Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC–PROPEP) que têm contribuído com o desenvolvimento da pesquisa “Dalcídio Jurandir: faces do jornalista: contrafaces do romancista”.

## Referências

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 16. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

FURTADO, Marlí; NASCIMENTO, Maria de Fátima do. Dalcídio Jurandir e Benedicto Monteiro: a incorporação estética do imaginário popular. *Moa-ra*, Belém, n. 20, p. 131-146, jul./dez. 2003.

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

\_\_\_\_\_. *Três casas e um rio*. 3.ed. Belém: CEJUP, 1992b.

\_\_\_\_\_. *Chove nos campos de Cachoeira*. Belém: CEJUP, 1997.

\_\_\_\_\_. *Belém do Grão-Pará*. Belém: EDUFPA, 2004.

NUNES, Benedito. Crônica de Belém: “Belém do Pará”. *O Estado de São Paulo, Suplemento Literário*, v. 5, n. 121, p. 1, 25 mar. 1961.

SALLES, Vicente. Chão de Dalcídio. In: JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. 3.ed. Belém: CEJUP, 1992. p. 360-381.

SANTOS JÚNIOR, Luis Guilherme de. *Tra(d)ição e o jogo da diferença em Marajó, de Dalcídio Jurandir*. 2006. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2006.

SOUZA, Thiago Gonçalves. *Arte, realidade: a construção ficcional e o realismo dalcidianiano em Marajó e Belém do Grão-Pará*. 2012. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

VELOSO, Ivone dos Santos. *A infância desvalida em Dalcídio Jurandir: um bulício de crianças, picado de risos e gritos*. 2019. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

VELOSO, Ivone dos Santos. O ético e o estético em Dalcídio Jurandir: a reelaboração do conto Bela Adormecida em Três Casas e um Rio (1958). In: NASCIMENTO, Luciana Marino de. et al. (org.) *Literatura, Cultura e Identidade na Amazônia: circulação, tramas e sentidos*. Rio Branco: EDUFAC, 2020. p. 37-52