

Literatura, cultura e identidade na/da Amazônia



Organização:

Roberto Mibielli

Devair Antônio Fiorotti

Luciana Marino do Nascimento

ABRALIC

Associação Brasileira de Literatura Comparada

Rio de Janeiro

2018

Série E-books ABRALIC, 2018

ISBN: 978-85-86678-22-6

Esta publicação integra a Série E-books ABRALIC, que consiste na organização de textos selecionados por organizadores dos simpósios que aconteceram durante o XV Encontro Nacional e o XV Congresso Internacional desta associação, em 2016 e 2017, respectivamente. A série conta com vinte e duas obras disponibilizadas no site da associação. É permitida a reprodução dos textos e dos dados, desde que citada a fonte.

Consulte as demais publicações em: <http://www.abralic.org.br>

A TRADIÇÃO DOS DESVALIDOS: BREVE PANORAMA DA FIGURAÇÃO DA INFÂNCIA NA LITERATURA DA AMAZÔNIA PARAENSE

Ivone dos Santos Veloso*

RESUMO: Este ensaio constitui um breve panorama da figuração da criança e da infância por escritores da Amazônia paraense. Focalizamos, em particular, o conto O crime do Tapuio, inserto no livro "Cenas da vida Amazônica" (1886), de José Veríssimo; o romance "Saфра" (1937), de Abguar Bastos; e o romance "Belém do Grão-Pará" (1960) de Dalcídio Jurandir. A análise do rendimento temático da infância, das personagens infantis ou de personagens que rememoram essa etapa da vida revelam a preferência desses escritores pela sina de crianças pobres e desvalidas, como um recurso importante para a denúncia das mazelas sociais da região.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Infância; Amazônia

ABSTRACT: This essay constitutes a brief outlook on the figuration of the child and the childhood by writers of the paraense Amazonia. We focus, in particular, on the story O Crime do Tapuio, inserted in the book "Cenas da Vida Amazônica" (1886), by José Veríssimo; the novel "Saфра" (1937), by Abguar Bastos; and the novel "Belém do Grão-Pará" (1960) by Dalcídio Jurandir. The analysis of the thematic performance of the childhood, children's characters or characters that recall this stage of life reveals the preference of these writers for the poor and underprivileged children, as an important resource for denouncing the social injuries of the region.

KEYWORDS: Literature, Childhood, Amazonia

Introdução

Embora crianças sempre existissem, a infância como categoria do pensamento é uma construção histórica do século XIX, afinal, anteriormente "não existia este objeto discursivo a que hoje chamamos infância, nem esta figura social e cultural chamada 'criança'" (Corazza, 2002, p.81). Esse constructo histórico-social da infância e da criança, tal qual entendemos hoje

* Professora de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Pará (UFPA) / Campus universitário do Tocantins/Cametá. yvoneveloso@gmail.com

se deve em grande parte ao surgimento de um modelo familiar que se alinha ao modo de produção capitalista, baseado, principalmente na ideia de propriedade privada. Essa nova organização familiar, conhecida como família burguesa, fundou-se, portanto, no desejo e na necessidade de uma vida privada, o que gerou noções de intimidade e isolamento que se expressaram, dentre outras formas, a partir da constituição nuclear centrada no casal e seus filhos e na ideia de que a criança é de responsabilidade dos pais. Nesse sentido, a criança vai nascendo socialmente como um ser que tem necessidades específicas, diferenciando-se do adulto, sobretudo, por ser concebida como frágil, dependente e incapaz. Aliás, essa (in)capacidade da criança está resguardada no vocábulo infância, que, etimologicamente, se liga à ideia de ausência de fala (Lajolo, 1997, p.225). Por conseguinte, a infância se estabeleceu como um período de carências e fragilidades, mas também de um “vir a ser” futuro que depende dos adultos.

Do mesmo modo, podemos dizer que personagens infantis sempre povoaram as páginas dos livros de literatura, entretanto, é também a partir do século XIX que se opera uma mudança significativa na figuração da infância e da criança, conforme afirma Brauner, citado por Chombart de Lauwe: “antes do século XIX todas as crianças são ricas, e que a partir daquele momento, todas as crianças se tornam pobres, pois a literatura entra numa fase de reivindicação social. (Chombart de Lauwe, 1991, p.12). A constatação, evidentemente, é generalizante e se refere especificamente à literatura francesa, no qual encontraríamos bons exemplos em *Os Miseráveis* e *O homem que ri* de Victor Hugo. Contudo, a afirmação encontra eco em outros contextos, inclusive no brasileiro, que, na passagem do regime monárquico para o republicano, coloca a infância no centro das discussões a respeito do que seria o futuro do país, de modo, que se torna urgente pensar as condições sociais e morais em que se encontram as crianças, sendo um dever patriótico pensar nelas e falar por elas.

Dessa forma, no Brasil, os primeiros registros que fazem menção à infância no campo literário a essa época, referem-se a estas, sobretudo, como força de trabalho ou relacionadas a algum tipo de afazer doméstico, trazendo à baila a lógica do sistema escravista, mesmo quando não se referisse exatamente às crianças negras, mas também, às mestiças e

indígenas. Assim, entra em cena a infância desvalida, entendida como aquela sem valimento, desprotegida ou desamparada socialmente; mas que, ao contrário, nas produções literárias, alcança um valor relevante para as discussões das mazelas que afetam a sociedade.

No conjunto das narrativas da Amazônia isso não foi diferente, e a exploração da temática da infância se alinhou à denúncia da miséria e da exploração humana vivenciada na região. Dentre essas narrativas, elegemos algumas obras que nos parecem paradigmáticas para a composição de um breve panorama da figuração da infância e da criança na literatura da Amazônia paraense, são elas: *Cenas da vida Amazônica* (1986), de José Veríssimo, *Safra* (1937) de Abguar Bastos e *Belém do Grão-Pará* (1960) de Dalcídio Jurandir. Nesse sentido, observamos e analisamos o rendimento temático da infância e das personagens infantis nessas produções, avaliando as cenas e cenas de crianças que se registram nas páginas da literatura paraense e o estabelecimento de uma tradição no modo de retratar a criança e a infância entre nossos escritores.

A menina-presente de *O crime do Tapuio* de José Veríssimo

Dentre as diversas narrativas que figuraram a criança e a infância no contexto ficcional da Amazônia, *Cenas da Vida Amazônica*, de José Veríssimo nos parece um livro emblemático, especialmente porque, nos contos é inegável a verossimilhança dos costumes, hábitos, paisagens e sujeitos amazônicos, muito embora, marcados por um condicionamento aos valores da época. A obra teve sua primeira edição em 1886 e se compunha de um ensaio sobre as *Populações indígenas e mestiças da Amazônia*; de quatro contos, *O Boto*, *O crime do Tapuio*, *O voluntário da Pátria* e *a Sorte da Vicentina*; e de outras seis narrativas que o autor denominou de *Esboçetos**.

Ainda que em todos os contos desse livro se observe menções à infância, *O Crime do Tapuio* é, entre essas narrativas de Veríssimo, aquela na qual a figura da criança apresenta contornos mais nítidos, tornando-se, inclusive, protagonista da narrativa. Nesse conto, quase uma novela, o

* A partir da edição de 1899, o ensaio é retirado, ficando apenas os contos e os *esboçetos*.

enredo divide-se em 3 momentos, visivelmente perceptíveis, visto que a narrativa se estrutura em 3 partes, nas quais a menina de sete anos, Benedita é a personagem diretamente ligada ao conflito da trama. Na primeira parte, o narrador evidencia a maldade de Bertrana e o sofrimento da menina Benedita; na segunda parte, a ênfase está na relação entre José Tapuio e a menina; e, por fim, na terceira parte, o julgamento do Tapuio pelo suposto estupro e assassinato da criança.

Diante desse panorama, embora, a impressão seja de que a narrativa siga para a revelação de abuso sexual da menina, ao sabor do estilo naturalista, da descrição de vícios e taras, o que se vê, desde o início do conto é a denúncia dos maltratos à infância: a humilhação, o trabalho doméstico e a violência. Logo nas primeiras linhas o narrador indica a condição de menina-coisa, uma menina-presente para servir como criada à D. Bertrana: “Mal completara Benedita os sete anos, quando os pais, uns pobres caboclos do Trombetas, deram-na ao Felipe Arauacu, seu padrinho de batismo, que a pedira e fizera dela presente à sogra” (VERÍSSIMO, 2011, p. 77). Nesse trecho, temos delineada a desumanização da menina e aludida a sua condição social, aspectos que são retomados e reiterados pelo narrador na segunda parte do conto, uma forma de intensificar a situação, ao ponto de afirmar a sua coisificação ou, melhor, a subcoisificação:

Com pouco mais de sete anos, deram-na seus pais ao padrinho, que a pedira prometendo seria tratada como filha. Não possuira nunca um desses brincos que fazem a felicidade das crianças, nem correrá jamais atrás das borboletas loucas com a grande alegria da infância de fazer mal a um inseto. Era uma coisa, menos que uma coisa daquela mulher má. (VERÍSSIMO, 2011, p. 87)

Essa imagem tecida sobre a criança distancia-se das alusões românticas sobre a infância, e, embora, esta não seja mais entendida como um momento em que tudo é pureza e bondade, compreende-se que é uma etapa a ser vivida com dignidade. Contudo, a situação apresentada é de uma criança à margem da infância, já que a menina é impedida de ser sujeito de sua própria condição infantil, e à margem da sua própria humanidade.

É interessante que, embora haja a denúncia, a própria construção narrativa não possibilita vislumbrar a perspectiva da menina. O narrador

não dá voz à personagem, toda a construção é “por fora”, de modo que, o que temos é a sua descrição física e algumas marcações psicológicas: “Uma criança triste, magra, mirrada como as plantas tenras expostas a todo ardor do sol, tal era Benedita.” (VERÍSSIMO, 2011, p. 87). Nessa descrição, também nos chama atenção a comparação que faz o narrador entre a menina e as plantas expostas ao sol, imagem que tanto denota a desumanização de Benedita, quanto a aproxima de uma certa concepção de infância que vingou na modernidade, a ideia da criança como um ser frágil e irracional, “são plantas jovens que é preciso regar e cultivar com frequência” (GOUSSAULT apud ARIÈS, 2011, p. 104), sendo, portanto, dever do adulto lhe fortalecer e preservar a sua inocência.

Assim, sob o olhar do narrador-adulto observa-se no corpo da menina a qualidade do tratamento recebido: “No seu corpinho escuro, coriáceo, em geral, apenas coberto da cintura para baixo por uma safada saia de pano grosso, percebiasse pelas costelas à mostra os sulcos negros de umbigo de peixe-boi” (VERÍSSIMO, 2011, p. 87). Ficam, dessa maneira, assinaladas as marcas da violência sofrida pela menina, quase sempre vítima de uma “palmatória de couro de peixe-boi e uma rija vergasta, tanto ou quanto esgarçada na ponta pelo uso, de umbigo do mesmo peixe”(VERÍSSIMO, 2011, p. 78).

Vale lembrar, que no contexto do século XIX, a palmatória é símbolo da educação dada às crianças. No caso do conto, esse instrumento aparece como uma forma de adestrar a menina para o trabalho doméstico. Sobre isso, José Roberto de Góes e Manolo Florentino lembram que esta prática remonta ao sistema escravista, no qual “O adestramento da criança também se fazia pelo suplício. Não o espetaculoso das punições exemplares (reservadas aos pais), mas o suplício do dia a dia, feito de pequenas humilhações e grandes agravos.” (GOÉS; FLORENTINO, 2000, p.185-186.) Nessa condição, o trabalho doméstico feito pela criança se assemelha ao trabalho escravo, marcado pela violência e a humilhação diária: [...] Batia-lhe por dá cá aquela palha, com um escarniçamento feroz contra a criança. Depois do jantar, ao meio-dia, dormia uma larga sesta até as três horas, e a pequena ali ficava, em pé com as magras mãozinhas no punho da rede,[...]. (VERÍSSIMO, 2011, p. 84)

O único que consegue ter um olhar de afeição para com a menina é José Tapuio, que nutria por ela afetos de pai e sempre lhe trazia frutas como mimo, fazia-lhe os serviços domésticos e lhe consolava quando ela chorava. Benedita, entretanto, por não estar acostumada com tal ternura, mantinha-se desconfiada, mas finalmente acabou aceitando a amizade do indígena. Dessa relação se desenvolve o conflito da trama: uma noite, Bertrana, que acordou a menina aos gritos, exige que ela faça um chá. Benedita, por sua vez, segue para o quintal aos prantos e lá é surpreendida por José Tapuio, que a leva dali para não mais voltar. À essa altura, a narração sofre um corte e é retomada a partir do julgamento do tapuio que responde à acusação de que teria “violentado, deflorado e depois matado a pequena Benedita” (VERÍSSIMO, p.112), fatos que não são desmentidos por ele. Sendo, por fim, condenado e preso.

Todavia, numa espécie de apêndice dessa terceira parte do conto, o narrador descreve que, dias depois do julgamento, a menina Benedita chegava de Trombetas, acompanhada de seus pais que finalmente desvelam a verdade dos fatos: depois da fuga, José Tapuio havia devolvido Benedita para os pais e lhes revelou todo o sofrimento da menina.

Os comedores de terra em *Safra de Abguar Bastos*

Outra narrativa emblemática para o que estamos tratando é o romance *Safra de Abguar Bastos*. *Safra* foi publicado em 1937 e focaliza a exploração dos pequenos extrativistas pelos grandes latifundiários na região de Coari, rio Solimões, durante o ciclo da castanha. Essa situação é abordada, sobretudo, a partir do drama de Valentim, que inicia a narrativa preso por ter assassinado Bento, funcionário que lhe roubava a castanha e vendia a Dalvino Dantas, grande castanheiro da região e inimigo de Major Leocádio, protetor de Valentim.

Embora essa narrativa não tematize especificamente a infância, ao lado do drama de Valentim, cenas que envolvem as crianças da vila trazem imagens férteis quanto a condição social em que se encontram: uma infância miserável.

Muitos são “filhos de boto”, crianças geradas sob a égide da sedução, da transgressão e do abandono e que, conforme o narrador “Quando, por acaso, morrem afogados no Lago, acreditam os caboclos que eles voltam a ser peixes [sic] como os pais” (Bastos, 1958, p. 38). Assim, a infância surge envolta em feições mítico-lendárias, ao que o narrador imprime um olhar social, notando as implicações no cotidiano de quem é um destes ‘filho sem pai’:

Desde os cinco anos começam a lutar pela vida, vão para os sacados pescar. Todos nus, cheiram a peixe [...] carregam na cabeça os paneiros, com as tainhas e os pacus. As perebas arrebentam nos braços; crescem; e os cascões, com o brilho da água, parecem escamas. (Bastos, 1958, p.38-39).

No trecho, a descrição feita pelo narrador assinala que o cheiro de peixe e as escamas não são herança do lendário boto, são consequências do desamparo paterno e social, que os impelem para o trabalho precoce e para desumanização.

Notemos que, até então, as referências são genéricas e as descrições não individualizam, são sempre crianças, moleques e meninos. Afinal, “todos iguais, com a mesma cara, a mesma cor intraduzível” (Bastos, 1958, p.39), como assinala a personagem Chico Polia. O quadro torna-se ainda mais trágico com imagens que enfatizam a condição lastimável de seus corpos:

A barriga inchada é um tambor naquela guerra da fome. Dentro do Tambor saltam ascárides e anquilostomos.

Os bracinhos secos são as vaquetas, que não batem no tambor, mas tremem, desengonçam-se, retezam-se ou encolhem, sem tocar no ventre duro, sem dúvida com pena, com muita pena, daquele tambor dolorido” (Bastos, 1958, p.39)

Dessa maneira, magros, barrigudos e doentes, essas figuras infantis são o retrato da fome e do desamparo social na região. Fome que se reflete em seus corpos e se traduz em vícios que eles vão adquirindo. O menino Manduca, por exemplo, aos três anos reparou que os tijolos pareciam pães quentinhos e mordeu-os. Era seu pão de barro, e na falta deste, cacos de telhas, barro de reboco também serviam de aperitivo.

Contudo, esse não era um caso singular. Na narrativa de *Safra a sina de viciados* se multiplica em outras cenas, com os meninos Sinfrônio, Vicente, Tomás, Marçal e Benedito, afinal:

Eram muitas crianças que comiam terra. O Filho do Langonha comia terra branca, o filho do Calisto comia terra preta, o filho do José Teresa comia tabatinga, o filho do Lobinho do mercado comia terra vermelha, o filho da Maria Preta comia lama” (Bastos, 1958, p.61)

Em outra cena do romance, quando o menino Sinfrônio morre e os amigos e parentes vão lhe prestar homenagens, jogando terra sobre o caixão, Marçal não resiste:

O filho do lobinho se apaixonou, se abaixou, jogou a sua parte, porém reparou na cor vermelha da terra. Pegou o segundo punhado, quis jogar, mas recolheu a mão. Depois meteu a terra no bolso e saiu. Escondeu-se atrás da capelinha e comeu a terra da sepultura do Sinfrônio.

Comeu e vomitou. [...]

O bando perdeu o Sinfrônio e o Marçal. (Bastos, 1958, p.66)

Nesse episódio, o destino da infância naquele contexto é duplicado. Ambos comiam terra, ambos morrem, reforçando a ideia da triste sina dessas crianças. É válido observar que esses comedores de terra, meninos viciados, são sempre pobres e famintos. Não à toa, são também figuras da desumanização que se inicia ainda na infância pela falta de condições materiais, um processo que no romance de Abguar Bastos vai se apresentando em gradação, pois à princípio esses meninos são representados nus e cheirando a peixe, em seguida, como enlameados tambores da fome; e por fim, comendo barro e terra, fato registrado pelo narrador com o som onomatopaico: “Carrau...Carrau...carrau”, sugerindo, assim, um hábito atroz.

Alfredo, Libânia e a menina-encomenda de *Belém do Grão-Pará*

Um último exemplo para este breve panorama da figuração da infância na literatura da Amazônia paraense é *Belém do Grão-Pará* (1960), que em

relação às obras anteriormente referidas nesse ensaio possui uma particularidade, visto que, embora possa ser lido considerando o seu enredo em si, essa obra é a quarta de um conjunto de dez romances que conformam o projeto literário de Dalcídio Jurandir, denominado Ciclo *Extremo –Norte*, cuja saga inicia com *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), e segue com *Marajó* (1947), *Três casas e um rio* (1958), *Belém do Grão-Pará* (1960), *Passagem dos inocentes* (1963), *Primeira manhã* (1967), *Ponte do Galo* (1971) *Os Habitantes* (1976), *Chão dos Lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978). Nesse ciclo, o escritor marajoara demonstra o compromisso ético e estético ao representar a paisagem amazônica, mas, principalmente, os sujeitos pobres e marginalizados desse contexto e que conformam o que ele mesmo chamou de **aristocracia de pé no chão**.

Como fio de alinhavo desse projeto romanesco temos Alfredo, personagem que, excetuando o enredo de *Marajó* (1947), é o grande protagonista da série de romances dalcidianos, e que acompanhamos desde a infância até o início da vida adulta. Alfredo é menino nascido em Cachoeira do Arari, arquipélago do Marajó, e tem cerca de dez anos no primeiro romance da série. É mestiço, filho de Major Alberto, homem branco de descendência portuguesa, e da negra Amélia, amásia do pai. Enquanto Major Alberto ocupa o cargo de secretário da intendência e é leitor de dicionários e catálogos, figurando um símbolo de uma cultura erudita e intelectualizada, sua mãe é analfabeta e mulher muito próxima da cultura popular: é parteira, conhecedora de remédios caseiros e de cantigas de boi-bumbá, com as quais, diversas vezes, acalanta o filho. Dada essa sua condição, o menino vivencia um conflito identitário: não se sabe branco ou negro, uma construção que vai se elaborando e se resolvendo no desenrolar do ciclo. Outra situação de tensão para o menino Alfredo é o seu desejo de sair de Cachoeira do Arari para estudar em Belém, fato que somente se realiza no quarto romance do *Extremo-Norte*.

Assim, *Belém do Grão-Pará* (1960) dá continuidade a história de Alfredo, que finalmente, chega à capital paraense, realizando seu sonho de estudar na cidade de suas aspirações. Entretanto, ainda no Porto do Ver-o-peso, o menino presencia uma cena que anuncia a sua real situação na casa dos Alcântara: a de agregado. Condição que compartilhará com Libânia, afilhada

de Emília Alcântara e responsável pelo serviço de casa e da rua, por isso mesmo é ela quem leva Alfredo a conhecer os diversos lugares da cidade. Mais tarde, eles ajudam a senhora Alcântara a roubar o moleque Antônio para também se tornar agregado na casa. Desse modo, Alfredo, Libânia e Antônio constituem, nesse romance, o principal núcleo de personagens ligados à infância e revelam além de aspectos do trabalho infantil, brincadeiras, adivinhações, e narrativas do imaginário mirim. Vale lembrar que a situação de agregado é uma consequência do desvalimento social dessas crianças e de suas famílias, uma vez que a ausência de políticas públicas as empurra para a casa alheia e o para a entrada no mundo do trabalho. Embora esses aspectos não sejam discutidos de modo mais evidente na narrativa, a questão está presente no romance. A personagem Inácia Alcântara, por exemplo, fala da “falta de assistência as crianças por parte do governo” (Jurandir, 2004, p.54) e questiona “Aplicou as suas artes abrindo colégios para os meninos desvalidos?” (Idem, p.55)

No que se refere ao menino Alfredo, é válido notar que ele não é apenas o protagonista da trama, mas em muitos casos a perspectiva narrativa é a do menino. 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 que vemos o desprezo de uma senhora pela menina-encomenda vinda do interior. Vale a pena reproduzirmos a cena:

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 pagoa? Eh parece malcriada, parece que precisa de uma correção. Fala tapuru, bicho do mato. Ai, esta consumição... (Jurandir, 2004, 83-84)

Nessa passagem, é retratada uma cena muito comum, na época e ainda hoje, no contexto amazônico: a prática de levar crianças interioranas para a cidade a fim de que sirvam em casa alheia com trabalhos domésticos. Nesse caso, não há espaço para o mito da infância feliz e no lugar de uma criança de aura angelical e de faces rosadas, vemos uma menina **amarela, descalça, de cabeça rapada**. Imagens que apontam para o seu desvalimento, a sua desumanização e a violência sofrida, afinal ela não é apenas uma menina sem cabelos, é uma menina que teve os cabelos raspados.

Assim, despojada da beleza proporcionada pelos cabelos, esta menina não tem rosto, sequer tem nome, é mais uma das crianças inominadas do ciclo romanesco de Dalcídio Jurandir, aspecto que tanto pode ser indício do apagamento de sua identidade, quanto pode indicar que essa circunstância e a situação vivenciada por ela não é uma singularidade.

E, nesse aspecto, se observa a desumanização da menina, que vai perdendo seu *status* de ser humano, e tornando-se simplesmente um objeto, uma encomenda ou uma mercadoria, como nos informa o narrador do romance, ou, de modo mais severo, reduzida apenas a uma vida biológica: um animal, um “bicho do mato”, um “tapuru”, como a chama a senhora. Recordemos que tapuru é uma espécie de verme, uma larva, que tem sua origem em alimentos podres ou em corpos em decomposição ou putrefação, ficando, ao meu ver, aludida a redução da vida humana aos aspectos biológicos.

Entretanto, contrariamente, ao que se poderia imaginar, essa menina sem nome e sem voz, acena para um modo de resistência ao seu desvalimento e desumanização. Ao ficar muda diante da senhora, ela recusa obedecer as primeiras ordens, “Fala tapuru, bicho do mato.”, ao passo que, também é uma recusa da condição animalizada que lhe é imputada, afinal “Também o que é calado no curso da conversação banal, por medo, angústia ou pudor” (Bosi, 2002, p.134-135) é um modo de resistir e sobreviver diante das humilhações sofridas.

Contudo, o menino Alfredo, que assistia a tudo e considerava que aquela senhora tão cheia de adornos parecia “um dos carros de carnaval vistos numa revista antiga.” (Jurandir, 2004, p.84), questionava se Andreza, a

amiga que deixou em Cachoeira do Arari, teria igual sorte, “Para Andreza a cidade seria isso também?” (Jurandir, 2004, p.84), mas ao ver a menina-encomenda humilhada e sendo arrastada pela mão do canoieiro, conclui que a amiga teria uma atitude diferente “ — Fosse com Andreza?... Andreza lhe arrancava o chapéu” (Jurandir, 2004, p.84).

Todavia, se o leitor não tem mais notícias da menina-encomenda e nem mesmo Andreza virá para a cidade, a principal figura responsável por nos dar ideia da sina de meninas interioranas no ambiente urbano de Belém é Libânia. Sobre a afilhada de Emilinha, o narrador informa que foi “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)

Assim, Libânia incorpora a menina que vira a serva da casa, lavando, passando e cozendo as roupas, catando as madrinhas, preparando seus banhos, carregando sacos de açaí, dentre outros afazeres, mas com uma aparente alegria, afinal era afilhada dos Alcântara. Nesse ponto, notamos a construção de relações pseudo familiares que ocultam, na realidade, uma das formas de escravização presentes na história da sociedade brasileira, como bem observou Pedro Nava:

o sujeito não podia mais ter escravo, mas, pra não pagar criado, tomava crias, pretinhas órfãs, e ia enchendo a casa. Essas pretinhas dormiam pelos cantos, como podiam, em esteiras, e trabalhavam num regime de escravidão, porque não ganhavam um tostão. Ganhavam comida e roupa velha" (Nava *apud* Arêas, 1997, p.130)

Dessa maneira, a figura de Libânia ilustra a realidade de muitas crianças que em troca de serem crias da casa, se submetem a toda sorte de trabalhos domésticos, maltratos e humilhações. No caso da personagem, o narrador informa que “se d. Inácia embrabecia; aí era levando pela cara o “desgraçada”, “peste”, “vagabunda” tão da boca da madrinha mãe” (Jurandir, 2004, p.205). Aparentemente, para Libânia a situação parecia normal, tanto quanto era andar descalça, mesmo em dia de festa, de fato a menina sequer se interpela sobre a razão de não ter sapatos. É pela

perspectiva de Alfredo, mais uma vez, que vislumbramos o estranhamento e o questionamento da condição da menina:

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)

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. Por outro lado, nessa passagem, chama nossa atenção o fingimento e a pseudo-resignação da afilhada dos Alcântara como um simulacro para a resistência. Libânia finge não perceber as circunstâncias em que vive para continuar a sobreviver, e ainda que não tenha uma compreensão cabal do seu desvalimento, a menina sente sua condição: “Ah, ali na Gentil, muita vez, sentia-se meio desvalida, em alguns momentos bem desgostosa. (Jurandir, 2004, p.2015). A expressão “meio desvalida”, nesse caso, assinala a tensão em torno da personagem: a menina tem consciência ou não? É desvalida ou não? O que é ser “meio desvalida”? Várias possibilidades se abrem para interpretar a questão, porém, por hora, optamos por pensar que a expressão revela a possibilidade de diversos graus de desvalimento, considerando as condições materiais e sociais das personagens, afinal nem todos os desvalidos de Dalcídio Jurandir, adultos ou crianças, estão em um mesmo nível: Os Alcântaras são menos desvalidos que Alfredo, moram em Belém e já foram muito bem sucedidos na época do governo de Antonio Lemos*; Alfredo é menos desvalido que Libânia, pois sua mãe, mesmo que com dificuldades e atraso, paga uma mesada aos Alcântara; Libânia, talvez, se sinta menos desvalida que o menino Antonio, o amarelinho de quem ela tinha tanta compaixão, pois não tinha família e era muito destrutado na casa onde morava.

* Antonio Lemos foi uma figura importante na história da política paraense. Além de Coronel das Forças Armadas Nacionais, foi senador, presidente do Partido Republicano Paraense (PRP) e Intendente de Belém (1897-1911). É considerado o principal responsável pelo desenvolvimento urbano da capital paraense

É interessante assinalarmos que Libânia, assim como Alfredo, está desenvolvendo o reconhecimento de si e a consciência social que, no seu caso, também surge em tensão: a menina sente-se “meio desvalida” porque considera que existem outras pessoas em situação inferior a sua, ao passo que, a percepção de seu desvalimento ainda é parcial. Aos poucos, Libânia vai se dando conta de que é, sim, uma desvalida, à princípio é apenas um sentimento, e mais tarde uma constatação: “Não sou uma senhorita, aquele menino. Sou menos que bicho de estimação” (Jurandir: 2004, p.392). Nesse lance, a percepção da personagem é impactante, pois a autoimagem que faz de si desvela o processo de desumanização ao qual a situação de desamparo social pode levar. Por outro lado, esse mesmo processo é cindido pela consciência de si e da sua condição: “Tinha um quarto, mas um bauzinho que fosse para a roupa, tinha? Roupa? Agora no quarto é que maginava; como nada possuía!” (Jurandir: 2004, p.315). Nesse sentido, essa percepção encena um modo de resistência, uma vez que embora a situação leve Libânia a se dizer “menos que bicho de estimação”, apontando para a desumanização, o ato de pensar sobre isso demarca o seu *status* de humano.

Em ensaio anterior, *Infância desnuda: a trajetória resistente em Belém do Grão-Pará* (Veloso, 2014) já demonstramos que Libânia mesmo estando em vias de desumanização assegura parte de sua humanidade também pelo ato de desejar, o que na compreensão de Spinoza (1979, p. 236) é a própria manifestação da essência humana. Nesse caso, o desejo da menina é condicionado pela necessidade de quem dormia no chão entre trapos e sacos de sarrapilheira, ela deseja simplesmente ter uma rede:

Ah! Atravessaria o quarto, de meio a meio, com uma boa rede. Estava de costas muito maltratadas de chão; também de Deus era filha, tinha nascido de uma mãe, tinha ossos que doíam. Ah, ter, ter uma rede, e era o bastante.

Fazia de conta que se embalava na rede imaginária atravessada no quarto, se embalava. (Jurandir: 2004: p. 315)

Nesse fragmento, o desejo de ter a rede e o faz-de-conta da menina são formas de resistir ao desvalimento e a desumanização. Apesar da realidade miserável, Libânia ainda sonha e, nesse lance, ainda que imaginariamente ela se sente dona de alguma coisa. Nesse devaneio, observamos que mais

uma vez a personagem ensaia uma consciência da sua condição, chegando a soar como um lamento: “Estava de costas muito maltratadas de chão; também de Deus era filha, tinha nascido de uma mãe, tinha ossos que doíam” (Jurandir: 2004, p.315). Entretanto, essa queixa é quase muda, visto que apenas o narrador e seus leitores compartilham desse momento.

De qualquer modo, notamos um contraponto interessante entre as imagens da menina-encomenda, aquela chamada de “tapuru”, “ser sem ossos e rastejante”, e a autoimagem que Libânia, nesse instante, faz de si: afinal, possuía ossos, nascera de uma mãe; o que evidencia a recusa aquela condição desumana que vivia. Para a economia da narrativa essas cenas de meninas interioranas que vem para a cidade servir a casa alheia são relevantes, pois além de darem o tom social de denúncia da infância desvalida, colaboram com a protagonização do menino Alfredo, ao passo que contribuem para o reconhecimento das desigualdades sociais, por parte do menino, e para o questionamento sobre seu lugar no mundo social. À certa altura do romance, o menino se interroga:

Mas fazia parte de sua educação carregar o saco de açaí, levar as pules no bicho, apanhar as achas de lenha, ajudar Libânia trazer o saco de farinha, as rapaduras lançadas pelo maquinista na passagem do trem, raptar um menino? Era a obrigação de servir a casa alheia por não ter senão trinta mil réis de mesada? (Jurandir, 2004, p.210)

Nesse sentido, o leitor não tem acesso apenas ao ponto de vista da criança interiorana que chega a cidade, mas também a sua voz. Assim, o menino também se torna sujeito do discurso que questiona a condição infantil naquele contexto, e não meramente o objeto deste.

Considerações

As narrativas de José Veríssimo, Abguar Bastos e Dalcídio Jurandir que apresentamos são paradigmáticas a quem se interesse em observar as figurações da infância e da criança no contexto da literatura da Amazônia paraense. Dentre as cenas que consideramos representativas destes ficcionistas, destacam-se aquelas que conformam uma situação de pobreza,

desamparo social e desumanização, com imagens de crianças que foram impedidas de ter uma infância digna, seja porque passam fome, seja porque seguem como agregados na casa alheia, passando por humilhações e servindo ao trabalho doméstico, numa lógica muito próxima ao trabalho escravo.

Desse modo, esses escritores reiteram a tradição literária da Amazônia já demonstrada por Furtado (2008), pois seguem a linhagem de autores que se preocuparam em construir narrativas que denunciam a miséria e a exploração humana no contexto amazônico. Nesse sentido, no que se refere à infância, pode-se dizer que tanto José Veríssimo, Abguar Bastos e Dalcídio Jurandir criam narradores que se apresentam sensíveis a condição infantil, especialmente, à infância de crianças interioranas e desvalidas, meninos e meninas pobres que vivenciam situações de violência e/ou que ferem a humanidade desses pequenos.

Todavia, embora esses escritores se assemelhem no tratamento temático, o romance de Dalcídio Jurandir vai se diferenciar da técnica empregada pelos seus dois antecessores. Em *O Crime do Tapuio*, Veríssimo cria um narrador adulto que fala pela criança, embora não apresente os acontecimentos pelo ponto de vista infantil; em *Safra*, por sua vez, Abguar Bastos reitera esse procedimento; mas quanto a isso, a narrativa de Dalcídio Jurandir se diferencia das anteriores, visto que o enfoque adotado é, muitas vezes, o da própria criança, é o menino interiorano que vislumbra toda aquela cena da menina-encomenda e tudo mais que acontece com Libânia. Essa perspectiva é fundamental para trazer o estranhamento e os questionamentos de Alfredo que se seguem no quarto romance dalcidiano, no qual o leitor tem acesso, não apenas ao ângulo de visão do menino, mas à sua voz e aos seus pensamentos.

Dessa maneira, a obra dalcidiana se insere na tradição de representar a infância em meio às mazelas sociais, no entanto, vai se diferenciando à medida que seus procedimentos ampliam o modo de pensar a criança. As técnicas utilizadas, tais como o discurso indireto livre e o monólogo interior, por exemplo, permitem assim, pensar também com a criança, manifestando suas dúvidas e suas questões sobre o seu lugar no mundo. Revela-se, assim,

o compromisso ético de Dalcídio Jurandir que não oblitera o cuidado estético com seus temas e formas.

Por fim, precisamos destacar que esse breve panorama da figuração da infância, está em diálogo muito evidente com a realidade amazônica dos fins do século XIX e do século XX. Dessa forma, é possível observarmos, a partir dessas narrativas, a permanência de uma conjuntura socioeconômica na região que, a despeito dos avanços na legislação brasileira para a proteção da infância, continua causando a desagregação familiar e o tolhimento de uma infância digna.

REFERÊNCIAS

ARÊAS, Vilma. A ideia e a forma: a ficção de Modesto Carone. *Novos Estudos*, São Paulo: Cebrap, n. 49, nov. 1997.

ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. 2. ed. Rio de Janeiro: LCT, 2011

BASTOS, Abguar. *Safra*. 2.ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1958

CHOMBART DE LAUWE, Marie-José. *Um outro mundo: a infância*. São Paulo: Perspectiva, 1991

CORAZZA, S. M. *Infância & educação: era uma vez... quer que conte outra vez?* Petrópolis: Vozes, 2002.

BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia de Letras, 2002

GOÉS, José Roberto de; FLORENTINO, Manolo. Crianças escravas, crianças dos escravos. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das crianças no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2000. p. 185-186.

FURTADO, Marlí Tereza. "Crimes da terra" na Amazônia, de Inglês de Sousa a Dalcídio Jurandir. In: *O Eixo e a Roda*. Revista de Literatura Brasileira. Crimes, Pecados e Monstruosidades. Dossiê, 2008

JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão-Pará*. Belém: EDUFPA, 2004

_____. Entrevista a Eneida de Moraes In: MORAES, Eneida. *Romancistas também personagens*. São Paulo: Cultrix, 1962

SPINOZA, Benedictus. *Pensamentos metafísicos*. Tratado da correção do intelecto. Tratado político. Correspondência. São Paulo, Abril Cultural, 1979: 236

VELOSO, Ivone dos Santos. *Infância desnuda: trajetória resistente em Belém do Grão-Pará*. In: XIV ENCONTRO NACIONAL ABRALIC, 2014. Belém **Anais...**, Disponível em http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2014_1434476212.pdf

VERÍSSIMO, José. *Cenas da Vida Amazônica*. São Paulo: Martins Fontes, 2011