

## Mitos Regionais, Lendas Universais na Amazônia de Dalcídio Jurandir

Mestranda e Bolsista do CNPQ Joanita Baú de Oliveira (UFPE)

### **Resumo:**

*Esta pesquisa objetiva refletir sobre a concomitância de mitos universais e lendas amazônicas nas obras do escritor Dalcídio Jurandir. Para sua execução foram levantadas referências e alusões, implícitas e explícitas, ao imaginário amazônico e à mitologia greco-latina, bíblica e literária presentes nos romances *Chove nos Campos de Cachoeira* e *Três casas e um rio*. Através da análise dos postulados teóricos que tratam da intertextualidade entre mitologia e textos literários foi constatado que essas micronarrativas funcionam como condensadoras e re-semantizadoras da narrativa principal. Contudo, no que tange a caracterização dos textos, esses excertos atuam de forma divergente. Se por um lado as lendas amazônicas garantem a marcação de uma identidade regional, os mitos clássicos promovem a universalização da obra. Contudo, a coexistência e imbricamento dessas cosmogonias diversas ao longo dos romances dalcidianos promovem a diluição de fronteiras entre o local e o global, uma vez que o universal é regionalizado e o regional se universaliza.*

**Palavras-chave:** mito, lenda, intertextualidade, regional, universal.

## 1 Introdução

Os livros da série Extremo Norte do escritor Dalcídio Jurandir está entre os escritos mais expressivos da cultura amazônica. Nesses romances figura o imaginário ribeirinho povoado de seres encantados, lugares amaldiçoados, histórias fantásticas, superstições e festas populares. Por outro lado, essas narrativas não deixam de manter diálogo com textos universais. Ainda que de forma implícita, são retomados personagens arquetípicos e temáticas de grandes clássicos. São também constantes referências, alusões e citação de obras de cunho filosófico, social e literário.

Crendo que a assimilação de um texto por outro não ocorrem de forma gratuita, antes desempenha importante papel na estruturação de obras literárias, julgamos necessário pensar qual a função desses excertos nos textos dalcidianos.

Em face da impossibilidade de abordar todos os livros do escritor paraense, foram selecionados apenas “Chove nos Campos de Cachoeira” e “Três casas e um rio”. Esta escolha se justifica pelo caráter sequencial dessas narrativas. O primeiro é o romance embrião de todos os demais. Já o segundo, embora seja o terceiro da referida série, é o que dá continuidade a saga que começa a se desenrolar no “Chove”. Além disso, ambos têm seu enredo localizado na ilha de Marajó, lugar marcado pela cultura do caboclo amazônico.

Para execução deste trabalho procuramos levantar todos os vestígios de intertextualidade nos livros selecionados. Porém, para fins de exposição, mencionaremos aqui apenas aqueles que consideramos exercerem de forma mais efetiva alguma função

dentro da estruturação da obra.

Através da reflexão sobre a presença concomitante de elementos universais e regionais em Dalcídio Jurandir esperamos lançar novas luzes sobre o processo de criação e semantização de seus escritos.

## 2 Aporte Teórico

A intertextualidade é definida por Genett (2006, p. 8) como “relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro”. Tal fenômeno pode ocorrer de forma implícita ou explícita através de citação, plágio ou alusão.

No texto literário escrito as histórias míticas são as grandes propulsoras de intertextualidade. De acordo com Frye (1984, p. 138) no mito podemos ver todos os elementos estruturais da literatura. Em narrativas realística ou romanesca esses mesmos princípios estruturais são adequados para um contexto de plausibilidade, isto é, são ajustados de forma a tornar o contado verossímil.

Lendas, contos populares, contos de fadas e mitos literários também estão sempre retornando na literatura moderna. Pode-se dizer que textos novos são tecidos com os fios de textos anteriores. Mas afinal qual a diferença entre esses gêneros e porque escritores os tornam *leitmotiv* de suas produções?

A Forma mito nasce segundo, Jolles (1976, p. 88) “quando o universo se cria assim para o homem, por *pergunta e resposta*”. Ou seja, o mito surge de uma indagação humana. Por este motivo está profundamente ligado a questões existenciais.

Os estudos de Eliad Mircea corroboram com a concepção da mitologia como narrativa fundadora.

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’. Em outros termos, o mito narra como, graças a façanha dos Entes Sobrenaturais uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. (ELIADE, 1972, p. 11).

Por estas características os mitos se distanciam de outras histórias orais. O estudioso romeno esclarece que povos indígenas, ainda regidos pelas crenças mitológicas, conseguem estabelecer plenamente a diferença entre o que chamam de “histórias verdadeiras” e o que designam “histórias falsas”.

Ambas as categorias de narrativas apresentam “histórias”, isto é, relatam uma série de eventos que se verificam num passado distante e fabuloso. Embora os protagonistas dos mitos sejam geralmente Deuses e Entes sobrenaturais, enquanto o dos contos são heróis ou animais miraculosos, todos esses personagens tem uma característica em comum: eles não pertencem ao mundo cotidiano. Não obstante, os indígenas sentiram

tratar-se de “histórias” radicalmente diferentes. Tudo que é narrado nos mitos concerne diretamente a eles, ao passo que os contos e as fábulas se referem a acontecimentos que, embora tendo ocasionado mudanças no mundo (cf. as peculiaridades anatômicas ou fisiológicas de certos animais), não modificaram a condição humana como tal. (ELIADE, 1972, p. 15).

A partir desse fragmento já é possível estabelecer que enquanto os mitos têm caráter sagrado e tratam diretamente da criação do mundo e dos fatos que marcam a origem e a histórias de um povo, as outras estórias populares têm caráter profano e, normalmente, relatam proezas e vilanias de certos animais.

Dentro dessa segunda categoria os contos de fadas ainda desempenharam um papel importante relacionada ao homem. Eliade (1972) esclarece que esse gênero se liga diretamente aos ritos de passagem.

Embora, no Ocidente, o conto maravilhoso se tenha convertido há muito tempo em literatura de diversão (para as crianças e os camponeses) ou de evasão (para os habitantes da cidade), ele ainda apresenta a estrutura de uma aventura infinitamente séria e responsável, pois se reduz, em suma, a um enredo iniciatório: nele encontramos sempre as provas iniciatórias (lutas contra o monstro, obstáculos aparentemente insuperáveis, enigmas a serem solucionados, tarefas impossíveis, etc.), a descida ao Inferno ou a ascensão ao Céu (ou – o que vêm a dar no mesmo – a morte e a ressurreição) e o casamento com a Princesa. (ELIADE, 1972, p. 173-4).

Nota-se assim que embora nos contos de fadas ocorra uma espécie de “degradação do sagrado” (Eliade, 1972, p. 173), eles têm a importante função de “reatualizar as ‘provas iniciatórias’ ao nível do imaginário e do onírico” (Eliade, 1972, p. 174). Por guardar um significado ligado ao inconsciente humano, esse tipo de conto se distancia do conto de animal.

A lenda, por sua vez, segundo Câmara Cascudo, trata-se de um

Episódio heroico ou sentimental com elemento maravilhoso ou sobrenatural, transmitido e conservado na tradição oral popular, localizável no espaço e no tempo. De origem letrada, lenda, *legenda*, *legere*, possui características de fixação geográfica e deformação. Liga-se a um local, como processo etiológico de informação, ou à vida de um herói, sendo parte e não todo biográfico ou temático. (CASCUDO, 2011, p. 2011).

As lendas, portanto, se ligam a elementos regionais, pois normalmente versam, ainda que de forma maravilhosa e imaginativa, sobre um fato histórico ou inexplicável, ocorrido em determinado espaço. Já o Mito possui caráter universal, tanto que como demonstrado por Jung (2000), seus arquétipos se repetem nas mais variadas culturas.

Por esses dois critérios (inespacialidade e intemporalidade) o conto parece ainda hesitar entre a universalidade do Mito e a regionalização da Lenda. Os estudos de Jung (2000) demonstram a presença de arquétipos universais no conto de fadas. Mas, por outro lado, há contos populares que estão intrinsecamente ligados a locais e tempos específicos.

Nesse sentido é importante ressaltar as considerações de Jolles sobre este gênero:

A ação localiza-se sempre ‘num país distante, longe, muito longe daqui’, passa-se ‘há muito, muito tempo’, ou então é em toda e nenhuma parte, a época sempre e nunca. Quando o conto adquire os traços da História – o que acontece às vezes, quando se encontra com a novela – perde uma parte de sua força. (JOLLES, 1976, p. 202)

Por essas características agrupamos os contos, em especial os de fadas, com heróis humanos, e que se passam em um tempo e espaço longínquo ou indeterminado, aos mitos universais. Já os contos intrinsecamente apoiados em tempos ou espaços determinados foram situados ao grupo das lendas.

Resta ainda o esclarecimento do que entendemos por mito literário. Sob esta designação reúnem-se os grandes personagens literários que são constantemente retomados. Como exemplo, pode-se destacar D. Juan, D. Quixote, D. Casmurro, Madame Bovary, Fausto entre outros. Embora não pertençam a estórias orais, eles tratam, assim como os mitos, das grandes inquietações humanas. Daí sua condição universal e seu constante retorno as obras literárias. Segundo Eliade Mircea (1972, p. 163), “a narrativa épica e o romance prolongam, em outro plano e com outros fins a narrativa mitológica”.

A partir daqui é possível então estabelecer duas categorias. A categoria universal é composta pelos contos de fadas e mitos greco-latinos, bíblicos e literários. A categoria regional é formada pelas lendas e contos populares. A primeira tem em comum o fato de seus arquétipos serem constantemente retomados pela literatura mundial. A segunda é largamente utilizada por escritores nacionalistas e regionalistas no intuito de marcar a identidade do lugar onde ambientam suas narrativas.

### **3 Intertextualidades em Chove nos Campos de Cachoeira e Três casas e um rio**

No romance Chove nos Campos de Cachoeira a intertextualidades com textos universais se faz presente através de alusões às obras clássicas literárias e não literárias. Além disso, não se pode deixar de notar personagens arquétipos retomados da mitologia greco-latina e bíblica.

O arquétipo mais notável é incorporado por Eutanásio. Sua vinculação com Thanatos já foi ressaltada por vários estudiosos da obra de Dalcídio. Além do nome, que faz referência à Eutanásia, a vida do personagem foi marcada por infortúnios e desgostos que o tornaram macambúzio e infeliz. O trecho a seguir resume bem sua caracterização:

Fica assim na moleza da noite, gozando o seu próprio aniquilamento. [...] Fica num silêncio cheio de náuseas. O silêncio de exumação de Eutanázio. Quantas covas a abrir no seu passado. Uma infância doentia, infeliz. Os primeiros desenganos ruins demais para sua sensibilidade, ou melhor, para sua irritabilidade. Mas enterrara tudo sem saber se estava morto ou não. [...] Eutanásio criara os monstros que o devoraram, lentamente. Rompiam-se no silêncio dores fundas, pequenas dores, meias

dores monótonas pingando das horas. Pequenos ódios, remorso de não odiar como devia, de não se maltratar como é preciso. (JURANDIR, 1995, p. 29-30).

As alusões à literatura clássica feitas por Eutanásio completam sua caracterização. Destaca-se aqui o livro *As dores do mundo* de Schopenhauer e o poema *O corvo* de Poe. Em *As dores do mundo*, o filósofo considerado o pai do pessimismo, expõe que a vida humana tem como fim nada além do sofrimento, o qual só pode ser aliviado temporariamente pela arte, e definitivamente pela renúncia a todos os desejos. Essas considerações poderiam bem ser ilustradas pelo referido personagem. Entre inúmeras vocações frustradas, ele insiste também em ser poeta parnasiano. O fato de não conseguir produzir um único soneto, aumentando ainda mais o sofrimento e, conseqüentemente, a busca pelo autoaniquilamento. Já *O corvo*, além da simbologia sombria, triste e mórbida, liga-se também ao amor inatingível de Eutanásio por Irene.

Esta moça sempre escarnece dos presentes e da paixão reprimida de seu admirador com risos dilacerantes. Pobre, mas briosa, ela entrega-se e engravida de Resendinho, filho de um rico fazendeiro. A descoberta desse fato leva Eutanásio a sucumbir de vez. Ao final do romance, Irene por caridade visita o moribundo. Por meio desta passagem é possível associá-la diretamente ao princípio de vida.

Desejou passar a mão naquele ventre que crescia vagaroso como a enchente, como a chuva que estava caindo sobre os campos. Desejaria beijá-lo. Estava vendo ali a Criação, a Gênese, a Vida. Havia nela qualquer coisa de satisfeito, de profundamente calmo e de inocente. Não dava mostra nenhuma de sofrimento, nem de queixa, nem de ostentação. Era como a terra no inverno. Seu ventre recebeu amor como uma terra. Como a terra dos Campos de Cachoeira recebia as grandes chuvas. [...] Irene era o Princípio do Mundo. As grandes chuvas lhe traziam o filho. Seus peitos cresciam, se enchiam de leite como os das vacas. Ela era tão magnificamente animal, que em seu rosto calmo, em seu ventre, em suas mãos só havia inocência, a inocência de todo mistério criador. Só ela era vida! Só ela era vida! (JURANDIR, 1995, p. 285-286).

Assim, se Eutanásio é Thanatos, Irene é Eros. No excerto extraído é notável também a comparação da gravidez da jovem com a fertilidade dos campos de Marajó no inverno. No começo do romance, é descrito a tristeza dos campos queimados pelo fogo no verão. Assim, o primeiro capítulo *A noite vem dos campos queimados*, contrasta com o último *Irene é o princípio do mundo*. O princípio de morte cede lugar ao princípio de vida ao longo das estações do ano do mundo amazônico. De certa forma, o estreitamento da descrição de personagens e paisagem acaba por encharcar os deuses gregos no solo e nas águas marajoaras.

O relacionamento entre erudito e popular é ainda estreitado pelo fato do parnasiano frustrado produzir canções para o folguedo do bumba meu boi.

Eutanásio achava assim que a sua pobre poesia tinha sempre alguma utilidade. Agradava o pessoal dos bumbás, era cantada pelo povo, falada pelos campos do Arari. E a sua tristeza, o seu desespero, todo seu aborrecimento da vida enchiam os versos do Pai Francisco, as toadas triste dos vaqueiros, o canto dos índios que vinham com arcos e flechas de Marabá. (JURANDIR, 1995, p. 109).

Não obstante, entrelaçados aos heróis clássicos, surgem figuras do folclore amazônico. Endoidecido pelo misto de raiva e amor que sente por Irene, Eutanásio fantasia que se transformará em bicho para surpreendê-la: “A náusea de si mesmo lhe veio mais aguda. Sente-se como sem osso, viscoso e sem sangue. Se transformará num molusco e irá acordar Irene na rede. Irene gritaria com aquele enorme uruá dentro da rede com ela” (JURANDIR, 1995, p. 85). O devaneio do personagem remete às lendas do imaginário caboclo nas quais certos bichos encantados se transformam em homens para deflorar moças.

Do lado de Irene aparece a lenda da Matinta pereira. Certa noite a avó da moça é descoberta se fazendo passar pela velha feiticeira que pede tabaco, alimento ou cachaça em troca do sossego das vítimas que aterroriza. O caráter aproveitador da Matinta está paralelo à exploração financeira que não apenas a avó, mas quase todas as mulheres da família, exercem sobre Eutanásio a custo da paixão não correspondida pela neta.

Somam-se a Eros e Thanatos um Apolo às avessas, um Dionísio coveiro, uma prostituta santa e traída e uma mãe virgem.

A figura de Apolo é lembrada pelo juiz substituto, Dr. Campos. Ao ser encontrado nu por Eutanásio o juiz interroga: “Que tal meu apolíneo corpo?” (JURANDIR, 1995, p. 155). Além disso, o bacharel alude ao deus grego da razão e da moderação por responsável pelo cumprimento da lei. Ocorre que, embora se faça passar por um senhor responsável e religioso, escrevente de um jornal católico, as palavras do juiz não condizem com suas ações. Na verdade, Dr. Campos, vai bêbado para as audiências e, como bem remete o nome, vive a procura de prostitutas para aventuras ao ar livre nos campos de Cachoeira, retomando o ritual bacante.

Não por acaso o companheiro de bebedeira do juiz é o pescador Dionísio. Embora seja homônimo do deus da alegria, este personagem serviu de abridor de túmulos, nos tempos em que a gripe espanhola fez muitas vítimas no município. “Dionísio, bêbado, enterrava. Abria covas pingando suor e cachaça” (JURANDIR, 1995, p. 102). Assim, os deuses são referenciados de forma irônica, invertida. São heróis decaídos ou anti-heróis.

Assim é também com a figura da Pecadora santa, representada por Felícia. Apesar do nome, trata-se de uma pobre e faminta prostituta. Pela ingenuidade e pelo crucifixo que possui na parede de sua barraca a jovem é envolta em uma aura de mártir. Certa noite, o juiz, acompanhado de Dionísio, ao bater na porta de Felícia lança as seguintes palavras: “- Ó Madalena, lembra que chegou aqui o Cristo!” (JURANDIR, 1995, p. 82). Momentos antes Dr. Campos havia comparado o sofrimento de Eutanásio ao de Jesus: “Cristo sofreu menos do que tu. Porque tu te crucificas todos os dias, desgraçado redentor!” (JURANDIR, 1995, p. 82). Sabendo que o bacharel e o pescador iriam acertar contas com a prostituta, Eutanásio sente que deveria tê-la salvado da brutalidade dos dois. Como não teve forças para isso, interroga-se: “Que terá acontecido com Felícia? Por que o crucifixo não defendia Felícia contra o Juiz e Dionísio? Os arranha-céus estarão lá na sombra e Cristo nada fará por Felícia” (JURANDIR, 1995, p. 90).

Mas ao invés de proteger a Madalena, o Cristo do romance chega ao cúmulo de surrupia-la. Um barqueiro manda 30 mil réis, por Eutanásio, para que Felícia possa comprar remédios. Ele, entretanto, acaba por dar o dinheiro para a avó de Irene, a Matinta. Esta história remete a traição de Judas, que entregou Jesus em troca de 30 moedas de prata.

Ainda em torno desse furto gira o conto do aprendiz de sapateiro contado pelo próprio Eutanásio ao irmão mais novo. De certa forma, a consciência pesada do personagem, lembrando-se do infortúnio da pobre prostituta, rememora o desassossego do ajudante que é perseguido pelo fantasma do patrão após matá-lo para apossar-se de bens materiais.

Finalmente, a mãe virgem é encarnada por Lucíola, que após longos anos de solidão dedica-se a mimar o menino Alfredo, filho de D. Amélia, o “Espírito Santo”. Embora inicie no Chove essa história se desenrolará em *Três casas e um rio*. Neste romance o menino Alfredo compara seus progenitores a santíssima trindade: “Já não observara, uma vez, que seu exame de consciência hesitava entre três deuses, o de sua mãe, o de Lucíola e o de seu pai? Até agora não pudera fundi-los num só deus nem reconciliá-los” (JURANDIR, 1979, p. 156).

A intertextualidade com os textos das religiões judaica e cristã é também evidenciada através da história de Noé. Primeiro porque o chalé cercado por água no inverno remete ao dilúvio. E em segundo, pela embriaguez de D. Amélia. Certa noite Alfredo escuta o pai dizer: “- Aqui na Arca não é Noé que esvazia as pipas. É a Noela” (JURANDIR, 1979, p. 135). Preocupado, o garoto recorre a Bíblia na intenção de entender as palavras do pai. É então que se depara com a história de Can que, por ver a nudez do pai embriagado, é condenado a ser servo de seus irmãos. Sabe-se que esta narrativa foi usada para justificar a escravidão de negros africanos, já que estes descenderiam do filho amaldiçoado do patriarca bíblico. Amélia, enquanto negra, também é vítima de preconceito e não é aceita como esposa legítima do Major, embora resida com ele e seja mãe de dois de seus filhos. Nesse sentido, a história de Can se cruza com a de Amélia que também é encontrada nua e embriagada por Alfredo.

A descoberta do alcoolismo da mãe, somado ao medo de vê-la expulsa de casa, tal qual foi Can, leva Alfredo a fugir. Assim, o garoto chega até a fazenda de Marinatabalo de propriedade da família Meneses. Neste local, encontra-se com Edmundo, personagem que será seu contraponto no romance. Este rapaz enquanto estudava na Europa, desejava ardentemente com seu retorno a Marajó. Já Alfredo tem como sonho sair de Cachoeira para instruir-se

A aparição de Emundo em Cachoeira, por ser branco, loiro e conduzir a velha caleche da família, provoca nas moças do lugar a impressão de que se tratava da aparição de um misto de príncipe encantado e fantasma. Assim, não demoraram a surgir em torno do rapaz estórias sobre “meuãs”, ou seja, bichos ou plantas encantados que assumem forma humana para casar-se com moças. Até mesmo Lucíola, que se torna noiva do rapaz, conta uma dessas lendas. Na versão da nubente, o encantado é uma enorme cobra que se enamora de uma jovem durante uma festa. Nos momentos que antecedem a cerimônia do casamento Lucíola ainda conjectura semelhanças entre a serpente e seu noivo: “Foi rapidamente ao quarto – por onde dormia a jiboia? A jiboia que viera dar sorte à casa, ou a que se acha dentro de Edmundo?” (JURANDIR, 1979, p. 358).

A simbologia da cobra como ser maligno e traiçoeiro se liga a Edmundo por tentar esconder os crimes cometidos por seus familiares. A riqueza dos Meneses foi construída sob a apropriação indevida de terras de pequenos agricultores, do maltrato de escravos e de assassinatos daqueles que ousavam enfrentá-los. Entre os variados delitos, consta a morte e

ocultação do corpo de uma criança herdeira de terras usurpadas. Tempos depois Edmundo encontra os ossos do pequeno órfão, mas prefere manter segredo para não comprometer o assassino, seu tio Edgar Meneses.

As maldades e desmandos cometidos geraram também lendas em torno da fazenda. Segundo a empregada da família, durante a noite muitos fantasmas aparecem em busca de vingança de seus carrascos. Não obstante, os peões contam ter visto a figura de um “bezerro mole”, trôpego, como que sem ossos, aparecer pelos campos de Marinatambalo. O fato do animal não ter esqueleto alude tanto à criança cujos ossos foram escondidos, quanto a perda da estrutura econômica, social e familiar dos Meneses que, tendo construído sua fortuna sob a custa do sofrimento alheio, perdeu as bases de sustentação.

Aqui é ainda possível traçar uma nova oposição entre Edmundo e Alfredo. O primeiro, por ser rico, pode cursar seus estudos na Europa de forma abastada. Entretanto não obteve o sucesso esperado devido a derrocada financeira da família. Assim, quando retorna todos os planos são impraticáveis e os anos de educação ficam inutilizados. O segundo, por ser pobre, certamente passará por muitas privações, mas encontrará seu caminho. Nas palavras de Edmundo: “O conhecimento que adquiri foi como água num copo sujo. Ninguém pode bebê-la. Está contaminada. Alfredo aprenderá por si mesmo. Saberá aprender, com tremendas dificuldades o que aprendi sem nenhuma e inutilmente” (JURANDIR, 1979, p. 341).

O contraponto entre os que dispõe e os que não dispõe de bens materiais para usar na busca de seus objetivos é ainda evidenciado no conto sobre a folha do lilás. D. Amélia começa a contar essa estória no Três, mas só concluirá em romance posterior. A narrativa trata da partida de três irmãos em busca da cura para cegueira de seu pai. A cada vez que um sai de casa os pais perguntam se ele deseja muito dinheiro e pouca benção ou muita benção e pouco dinheiro. O filho mais velho e o do meio preferem a primeira alternativa e, por sua ganância, não atingem o fim almejado. Somente o terceiro, por escolher a segunda opção e ainda saber repartir o pouco que tinha consegue a cura e retorna para casa.

Esta narração reflete também a partida de Alfredo de Marajó. As duas primeiras tentativas de fuga são frustradas. Somente quando é levado em companhia da mãe e sob a benção do pai o protagonista consegue chegar a Belém. Assim, o conto encerra o rito de passagem de Alfredo de Cachoeira até a capital do estado. Em meio à tempestade que atinge o barco, o garoto, em desespero, tenta ainda se lembrar da oração que Inocência lhe deu, mas acaba por encontrar a segurança de que necessita na mãe: “Jordão era aquele mar retinto de carvão e cólera. Ali, na baía de Marajó, Cristo não aparecia” e conclui: “Na barca de Noé, eu me tranco” (JURANDIR, 1979, p. 378). Sua mãe foi era a barca que o conduzia à realização do sonho.

A progenitora de Alfredo conta ainda outra narrativa oral que remete a partida de seu filho. Durante um festejo junino, a senhora se apossa de um maracá e canta o lamento de um rio que, abandonado por sua mãe, a cobra grande, está preste a morrer. Diferente da “folha do lilás” a estória da “cobra mãe do rio” possui características do imaginário amazônico. Outra diferença é que a primeira termina com final feliz, enquanto a última encerra com a tristeza do caboclo e sua família, únicos seres vivos a permanecer nas margem do rio morto. Nesse sentido, a queixa de rio e caboclo se une ao sentimento de D. Amélia, na eminente separação do ser amado.



## Considerações finais

Como podemos notar até aqui os textos Dalcidianos tecem diálogos com textos de variadas origens e gêneros. Além dos mencionados, há ainda muitas outras alusões a escritos literários, não literários e estórias orais. Como nosso intuito não era aferir mecanicamente todas as intertextualidades, procuramos apontar aquelas que nos pareceram mais significativas no enredo de cada romance. Não descartamos, porém, a possibilidade de ter passado despercebida alguma narrativa que possua grande relevância. O trabalho permanece aberto para acréscimos e/ou supressões.

De qualquer forma, cremos que os mitos, contos, lendas e livros selecionados já são suficientes para demonstrar as funções que a intertextualidade desempenha na obra de Dalcídio Jurandir.

De um modo geral as categorias de estória regionais e universais desempenham os mesmos papéis dentro dos romances. Independente da origem, os textos citados em referência a Eutanásio o envolvem em uma atmosfera cada vez mais fúnebre. Do mesmo modo, as narrativas dos meuãs, em especial da cobra, revela a verdadeira personalidade que subjaz detrás da máscara de *gentleman* utilizada por Edmundo. O inverso se poderia dizer do momento em que a Matinta é desmascarada. Nesse caso, a fantasia, mais que a pessoa em si, é que marca o traço da cobiça de D. Djanira. Assim, em todos esses casos, lendas, mitos, contos e livros contribuem com a caracterização dos personagens.

Essas micronarrativas podem funcionar também como condensadoras das macronarrativas. O Bezerra mole conclui resumidamente a condição desestruturada da família Meneses. Após a derrocada, só lhe resta o fantasma do que foram os tempos de bonança. O bezerra, símbolo da fazenda, é o ídolo destruído, que só permanece enquanto assombração. Assim também, A folha do lilás espelha, de forma fantástica, as tentativas frustradas e a efetivação da partida de Alfredo. Nesse caso, o conto é quase uma antecipação do final do romance, que só não é de todo concretizada porque a narração não chega a ser finalizada. O adiamento, porém, não deixa de ser sintomático da maneira com que Dalcídio estrutura seus romances. As histórias não são concluídas no livro que iniciam. O texto termina com o gancho para um devir.

Narrativas construídas a partir de outras narrativas que permanecem abertas a possibilidade de mais narrativas. Essa é a maneira que foi desenvolvida a série do Extremo Norte. Dalcídio, com os fios do ontem teceu no presente o texto do sempre. Enquanto palimpsestos as histórias se desdobram, uma sob as outras, se (re)significando. Assim, em todos os casos, o regional e o universal contribuem para as várias semantizações que se possa aferir sobre os romances. Lendas e mitos, deste modo, tornam os textos prenes de significação.

Mas, no que tange a caracterização das obras, as categorias de narrativas regionais e universais desempenham papeis divergentes. As estórias do imaginário amazônico demarcam a identidade regional. Lendas e contos populares se misturam a crenças, superstições e folguedos populares ressaltando a paisagem e o mundo ribeirinho. Por outro lado, a presença de textos clássicos aponta para a transposição da barreira espaço-temporal, criando uma aura transcendental em torno da produção Dalcidiana.

Postos lado a lado a oposição dicotômica entre regional e universal se desfaz. As categorias então se invertem. Deuses e heróis são regionalizados ao figurarem no espaço marajoara e participarem da cultura local. Matintas, meuãs, cobras grandes ganham o mundo à medida que encerram traços da natureza humana. A Amazônia de Dalcídio não é apenas a pátria dos mitos, no sentido restrito das cosmogonias locais. A Amazônia é o lugar em que se pode contar todos os mitos. Todas as narrativas que reflitam e toquem a sensibilidade de qualquer homem, de qualquer lugar em qualquer tempo.

## Referências

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global, 2011.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1984.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Cadernos do Departamento de Letras Vernáculas, Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Letras, 2006.

JOLLES, André. **Formas simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos campos de Cachoeira**. 4 ed. rev. Belém: Cejup, 1995.

\_\_\_\_\_. **Três casas e um rio**: romance. 2 ed. rev. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1979.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luíza Appy; Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.