

Lusitanismos em Belém do Grão-Pará, de Dalcídio Jurandir*

Paulo Nunes

RESUMO

Este ensaio visa a realçar aspectos lusitanos representados em Belém do Grão-Pará (romance publicado no Brasil [1960/2004] e em Portugal [1979/1982]), de Dalcídio Jurandir, escritor da segunda geração do romance modernista brasileiro.

Palavras-chave: Dalcídio Jurandir; Belém do Grão-Pará; Lusitanismos; Modernidade Brasileira; Ambigüidade.

Grande psicólogo e observador, Dalcídio Jurandir é, conseqüentemente, um grande criador de personagens. (Ferreira de Castro)

Confesso uma certa surpresa quando descobri, na Biblioteca Nacional de Lisboa, a edição portuguesa de Belém do Grão-Pará, que contém preâmbulo elucidativo de ninguém menos que Ferreira de Castro. Até mesmo quando da publicação da histórica edição de 1996 da revista Asas da Palavra n. 4, do curso de Letras da Universidade da Amazônia- Unama (segundo José Arthur Bogéa, a revista é referência obrigatória aos que desejam estudar a obra do autor mara-

-
- Professor, pesquisador de literatura amazônica e autor de Bandolim do diabo: Dalcídio Jurandir em fragmentos. Belém: Paka-Tatu, 2003.
 - Professor da Universidade da Amazônia/Fidesa; doutorando da PUC Minas onde faz tese sobre Belém do Grão-Pará, com bolsa da Capes.

joara), desconhecia a edição. Pois bem, Belém do Grão-Pará foi publicado em duas levas (em 1979 e 1982) pela Europa-América, dirigida por Francisco Lyon e Castro, um dos mais importantes editores da Europa, dado que foi o responsável pela publicação de inúmeros portugueses e estrangeiros, alguns que se tornaram já "clássicos" da literatura. Creio, embora não disponha objetivamente desse dado, que cerca de 10 mil exemplares do livro devem ter chegado às mãos dos leitores europeus. Nos fins dos anos 1980, César Nunes, então funcionário da rádio Cultura do Pará, disse que um livro de Dalcídio Jurandir circulava em Angola. Mas eu, sinceramente, não acreditei nessa versão. A Europa-América fizera o livro chegar à África? Hoje, Penitencio-me. César não blefava. A César o que é de César.

Quando folheava a edição ele além-mar, veio-me ele imediato a idéia de observar as referências lusitanas - tanto expressões lexicais, no plano da linguagem textual, quanto referências a tipos, personagens e cenas - contidas na obra do mais significativo romancista moderno que o Grão Pará pariu até os dias de hoje. Ora, fala-se que Belém, apesar de, guarda um certo jeito de Lisboa. Realmente, há algo de Alfama na Cidade Velha, coisa que Josse Fares, João Carlos Pereira, Francisco Cardoso, Célia Jacob e eu constatamos em nossas viagens a Portugal. Daí a idéia de investigar se Dalcídio, ao lado do múltiplo painel cultural que construiu, havia representado algo do "modo lusitano de ser" em sua primeira obra ambientada na Amazônia urbana.

Este esboço de ensaio (ele não pretende ser mais que isso) é fruto de um estudo que pretendo levar a cabo futuramente, após a conclusão de meu curso de doutorado na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais - PUC Minas. Faz-se necessário, novamente, dar a César o que é de César. A idéia central deste estudo não foi minha, mas de meu orientador, o Prof. Dr. Audemaro Taranto Goularr. Pois bem, amigo leitor, escrevo este texto porque creio que a lusofonia, como fonte de inspiração acadêmica nos estudos literários, é um filão a ser explorado, mesmo a despeito de todo esforço empreendido até o presente pelos pesquisadores que integram nossas academias. Esclareço que o

meu entendimento da lusofonia descarta qualquer tentativa de supremacia de um país sobre os demais. Não aceito, portanto, a idéia de lusofonia como "recolonização cultural", qualquer que seja ela. Afino-me com o que dizem Martinho da Vila e Elton Medeiros, na apresentação de Lusofonia, disco que fez mais sucesso entre africanos falantes de língua portuguesa que entre nós brasileiros. Dizem-nos os compositores brasileiros:

Lusofonia não é somente a adoção do idioma português como linguagem de cultura. É a ação de solidário intercâmbio cultural entre os povos lusoparlantes e também a filosofia de interligação afetiva entre os lusófonos. Lusófono é quem está identificado com a lusofonia.. (VILA; MEDEIROS, 2000)

Isso dito, identificado com essa "interligação afetiva" promovida pelo nosso idioma, mostrarei que as marcas lusitanas presentes em Belém do Grão-Pará, de Oalcídio Jurandir, integram um projeto estético, que faz do autor do "Ciclo do Extremo Norte" um cultor da mestiçagem cultural. Creio que o Autor tinha certo que, passadas as mágoas naturais da conturbada relação entre ex-colonizadores e ex-colonizados, não se deve, não se pode subtrair nada do nacional. Subtrair as marcas de adição (e da contra adição) de qualquer uma das raças que constituem a trinca étnica inicial do Brasil, é incorrer no auto-óio. Amarelos, brancos, negros, mestiços, somos todos brasileiros e devemos assumir nossos conflitos e contradições. Além do mais, temos sorte de a essa mistura serem acrescentados mais tarde sírio-libaneses, judeus, japoneses, italianos, barbadianos, entre outros. A leitura deste romance evidencia parte dessa mestiçagem, e mais: os confrontos de classe social que atravessam a sociedade brasileira. Por outro lado, sabe o leitor que sou um apaixonado por Portugal, "país-avozinho" que não canso de admirar, não fosse assim, não teria escrito, junto com Josse Fares, o livro Portugal, nosso avozinho (FARES; NUNES, 2000), que se encontra em segunda edição. Mas vamos retornar a Belém do Grão-Pará, assunto de minha preocupação aqui.

O romance de que tratamos é o quarto volume do "Ciclo do Extremo Norte", conjunto de livros amazônicos planejado e executado, disciplinadamente, por Dalcídio Jurandir. Trata-se, como já disse noutro texto, de um livro de melancolia. A melancolia da migração que faz Alfredo, a personagem central da obra, deslocar-se de Cachoeira, no Marajó, até Belém, a capital do Pará, para estudar.¹ Esse traslado faz parte do sonho da mãe da personagem, dona Amélia, que não queria ver o potencial de seu filho diluir-se entre vaqueiros e pescadores nativos. Se ela queria o filho "doutor", migrar para a capital era o caminho que se impunha. Em Belém, o menino instala-se, como agregado, na casa dos Alcântara. A capital do Pará vive, quando da chegada do menino interiorano, o ostracismo político do intendente Antônio Lemos e a derrocada do ciclo da borracha, que, economicamente, empobreceu (?) não somente Belém, mas toda a Amazônia. Em Belém do Grão-Pará, não teremos uma "escrita aquonarrativista"? à moda dos "livros marajoaras" como *Chove nos campos de Cachoeira e Três Casas e um rio*, mas um estilo em que o autor forja, no plano da enunciação, uma transplantação das metáforas da "aquonarrativa cachoeirense", tentando trazer, junto com o protagonista da história, Alfredo, as emoções marajoaras para uma cidade que surgia ante o menino como um porto afetivo, misto de fascinação e aspereza, próprio de quem sai de um espaço interiorano pacato para uma grande cidade amazônica.

Pois bem, mas volto ao mote deste texto. E o primeiro elemento que faz o leitor ser remetido aos ares lisboetas é exatamente a existên-

¹ Observar o belo roteiro do Círio de Nazaré em Belém do Grão-Pará, escrito por Josebel Akel Fares (2005).

² Refiro-me a aquonarrativa: estilo que escrita dalcidiana que opta pela semântica líquida, pelo estilo encharcado que imita os movimentos das águas dos rios amazônicos (Cf. FARES; NUNES, 2001).

cia do "elétrico" como meio de transporte. O curioso é que o narrador, autor diegético, opta por enunciar diversas vezes o bonde como "elétrico". O bonde, como sabemos, era meio usado por um significativo número de pessoas para deslocarem-se na Belém de então. Daí eu ser favorável -polêmicas à parte - à re-inserção do bonde no panorama citadino do centro histórico de Belém, uma vez que ele empresta um charme a mais a nossa cidade, além de recuperar uma referência histórica. Hoje, no Brasil, o bonde pode ser visto nas ruas de Santa Teresinha, no Rio de Janeiro, e em Santos. E é exatamente o bonde elétrico o responsável por um dos mais significativos momentos da narrativa de Belém do Grão-Pará. A cena, abaixo transcrita, reúne Alfredo e sua mãe, dona Amélia:

No bonde, Alfredo recolheu-se, sem mais aquela sensação de que o elétrico, com sua velocidade e rumor, quebrava a vidraça das janelas, impressionando esta que levava de Belém quando pixote e sempre recordava em Cachoeira.

Até que o bonde ia vagaroso.

E meio sujo, seus passageiros afundavam-se num silêncio e apatia indefiníveis. Pareciam fatos de Belém enquanto o menino seguia com uma crescente gula da cidade. O bonde, cuspidando e engolindo gente, mergulhava nas saborosas entranhas de Belém, macias de mangueiras, quintais com bananeiras espiando por cima do muro, uma normalista, feixes de lenha à porta da taberna, a carrocinha dos cachorros que os levava para o fogo na Cremação, o moleque saltando no estribo e logo descendo como se fosse pago para aquilo, tabuleiros de pupunha que transpiravam ao sol, a bandeira mais roxa que vermelha de açafá, um menino de calça encarnada, o portão arriando ao peso de um jasmineiro em flor.

Por que sua mãe não falava mais e ele mesmo não fazia perguntas?

Passaram pelo Largo de Nazaré, a Basílica em tijolos ainda, a antiga igreja ao lado. Cobrindo o Largo, mais monumentais que a Basílica, as velhas sumaumeiras. À esquina da Gentil com a Generalíssima, saltaram.

A cidade balançava ainda. Ou estava tonto com os cheiros de Belém?

No balcão do botequim da esquina, postas de peixe frito sob as moscas mereciam-lhe um olhar de espantada curiosidade. Estava sempre atento a quem olhasse para ele, receoso de ser observado. Protegia a cabeça com o embrulho que a mãe lhe dera. Vez por outra, a mágoa crescia-lhe, ímpetos de acusar a mãe. Com o sol em cima, sentia a cabeça enorme (...)

Caminhavam na Gentil.

Alfredo parecia não ter viajado no bonde e sim no barco ainda. A rua era um rio ondulante. Viu a diferença entre as suas senhas da passagem do bonde, duas de duzentos reis, picotadas, e as que lhe dava a sua Rosália, mãe de Lucíola, quando voltava de Belém com o montepio. Senhas de uma cidade para sempre perdida. (JURANDIR, 1960, p. 41-42)

O excerto, como se pode constatar, pretende-se um retrato da cidade de Belém no início do século XX. A cidade, luso-cabocla, tudo indica, sintetiza as contradições de um centro urbano de um país periférico do capitalismo. Os passageiros do bonde, apáticos, se entregavam à pasmaceira cotidiana. Mas o olhar do menino que chegara de Cachoeira fixa com perspicácia a cidade que a mãe ora lhe apresenta.

Belém é ali configurada com uma "fisiognomia"- expressão muito bem explorada por Willi Bolle – contraditória: ora é metrópole moderna com ares europeus (a cidade dotada do elétrico, meio de transporte "de ponta" para o momento; dotada de "sua ópera cabocla": o Teatro da Paz), ora é um reduto provinciano, onde bananeiras "espiam" por sobre os muros ou onde um portão arria ao peso de um jasmim em flor. Na verdade, a urbe que emerge daquelas páginas dalcidianas é a cidade cabocla, luso-indígena.

Chamam a atenção, no excerto destacado, os recursos narrativo-descritivos empregados pelo romancista. Um dos aspectos mais comentados do fragmento é a sua força descritiva, que flagra as cenas retratadas por um narrador de terceira pessoa. Ali o narrador, autor diegético, constrói um painel baudelairiano da moderna metrópole equatorial, fascinante embora decadente. O curioso é que se percebe a cumplicidade entre o ponto de vista do narrador de terceira pessoa e a visão de Alfredo, garoto interiorano, recém chegado à cidade.

No plano da enunciação, com licença dos especialistas na matéria, salta aos olhos a seleção de significantes que hoje integram o português europeu. "Elétrico" para designar o bonde, aqui já citado, é um bom exemplo, ou ainda "fato novo" (p. 30) ou "dois fatos, o sapato, dois pares de meia..." (p. 43) para nominar o paletó ("fato" era uma

forma lingüística, diga-se de passagem, utilizada em Belém até meados da década de 1960). Outras palavras lusitanizantes integram o repertório do romance, como "ja nelita" (p. 215) e "rapariga" (p. 69, designativo de moça). Que estratégia de escrita poder ia se constituir mais explicitamente lusitana?

Outro aspecto que demonstra a latente lusitanidade presente na narrativa é a descrição dos sobrados portugueses, fixada no capítulo 11 da primeira edição brasileira: "... E lá se ia Alfredo para o largo de Nazaré, namorar as casas de azulejos, íntimo de seus ornatos e figuras..." (p. 77). Ou ainda, momento singular, em que o narrador refere-se aos sobrados roxos:

Era um [sobrado] daqueles quatro, de azulejos roxos, ensombrados de mangueiras, na esquina da Conselheiro (...) Alfredo foi passando a mão pela parede do sobrado roxo. Mas tão macia! E que silêncio naqueles azulejos de baixo, lhe parecia que as arroxeadas casas subiam céus a dentro com aquele azul de cima e as nuvens por telhado... (p. 78-79)

Esses sobrados foram referidos, em tom queixoso, na correspondência de Dalcídio Jurandir com a sua missivista, Maria de Belém Menezes (correspondência já comentada por Rosa Assis, em artigo de 1996, de Asas da palavra). Ali, a filha do poeta Bruno de Menezes noticia a demolição dos sobrados representados no romance, como se pode perceber no artigo escrito por Maria de Belém Menezes (*apud* JACOB, 1996) e publicado pela Unama:

Certa vez [Dalcídio] me perguntou pelos sobrados roxos da Travessa Benjamin Constant; eu lhe disse que somente a capa de seu romance Belém do Grão-Pará eternizara este conjunto arquitetônico destruído. Ele respondeu: "Triste, Tristão, ao saber que os meus sobrados de azulejo roxos se acabaram. É a minha Belém que morre". (p. 20)

Vê-se aqui a instituição do limiar entre realidade e ficção, em que uma parece interferir, dialética mente, na outra.

Entretanto aquilo que mais fortemente parece anunciar ao leitor os traços lusitanos em Belém do Grão-Pará é, sem dúvida, o modo como

Dalcídio Jurandir expõe a estratificação social dos imigrantes portugueses que habitavam a Belém do início do século XX. Os "patrícios" ocupam, segundo se lê, diversas faixas econômicas da sociedade brasileira. Eles distribuem-se entre serviçais-carregadores, pescadores, serventes que se encarregam de "lavar a casa" – e proprietários de bens: imóveis, mercearias, vacarias. Aqui se lê o momento em que Emília Alcântara, acompanhada de Isaura, sua prima, tenta convencer o procurador, "guarda-chaves", a alugar o imóvel de um patrício que retornara a Portugal. A cena mostra a relutância do comerciante:

O português, ainda não saído de sua estupefação, relutava. Afinal, tinha as finezas de um comerciante de vendas por atacado e não os coices de um taberneira, não podia despachá-las a varejo(...) Ora, já se viu, aquelas duas morarem na Estrada de Nazaré, numas ruínas (...)

Isaura interveio, fez um preço, o português encrespou a testa, o beijo galhofeiro, abriu os braços dando a entender, um pouco impaciente que ela estava dizendo apenas um absurdo. (p. 171)

A cena narrada fala por si própria. Mas a passagem que talvez melhor fixe a posição social dos "galegos" – significante grafado pelo narrador- encontra-se no capítulo 23, quando dois portugueses são contratados para "faxinar" a recém alugada casa da Estrada de Nazaré. O contato destes com Alfredo e, sobretudo com Libânia pode prestar-se a uma leitura alegórica da relação Brasil X Portugal no contexto político-econômico do início do século XX.

Entre os costumes portugueses transplantados para os trópicos e absorvidos pela sociedade híbrida que então se fazia na faixa equatorial do planeta, destacava-se o costume de saborear o vinho do Porto, algo de que a família Alcântara não abria mão nos áureos tempos de lemisimo, época em que eram recorrentes as festanças das "vacas gordas".

Dos traços lusitanos recorrentes nesse romance de Dalcídio Jurandir aquele que ressoa em mim com maior força comunicativo-afetiva, e que demonstra como a seleção dos significantes é fundamental para comprovar o que estou a expor, é o modo como o nome da capital do Pará é pronunciado na abertura do capítulo 3: "B'lém, B'lém, Belém,

Belém', repetia Alfredo baixinho, imitando Andreza em Cachoeira quando falava da cidade..." (p. 30). Se por um lado a expressão pode sugerir o badalar de um sino que anuncia epifanicamente a hora de algo a ocorrer, pode também referir-se à corruptela de como o significante "Belém" é pronunciado no português falado em Portugal. Esta observação parece assim tão arbitrária? O narrador de terceira pessoa, que todorovianamente "narra tudo quanto vê seu personagem", embora não apareça explicitamente em cena, absorve os ares portugueses da cidade.

Parece adequado lembrar aqui a fala do embaixador de Portugal no Brasil, doutor Francisco Seixas da Costa, que, recentemente, declarou que na capital do Pará estão preservados os mais fortes traços com Portugal. Será? Talvez uma releitura deste Belém do Grão-Pará, de Dalcídio Jurandir, possa confirmar essa afirmação. Ou negá-la.

ABSTRACT

This essay aims at highlighting Portuguese characteristics presented in Belém do Grão-Pará, a novel written by Dalcídio Jurandir, a novelist of the second-generation of Brazilian modernism, and published in Brazil (1960/2004) and in Portugal (1979/1982).

Key words: Dalcídio Jurandir; Belém do Grão-Pará; Lusitanian features; Brazilian modernism; Ambiguity.

Referências

- BOGÉA, José Arthur. Bandolim do diabo: Dalcídio Jurandir em fragmento. Belém: Paka-Tatu, 2003.
- BOLLE, Willi. Fisiognomia da metrópole moderna. São Paulo: Edusp, 1994.
- FARES, Josse; NUNES, Paulo. Portugal nosso avozinho. Belém, 2000 (ed. Independente); 2. ed. Brasília: Letrativa, 2000.
- FARES, Josse; NUNES, Paulo. Pedras de encantaria. Belém: Edunama, 2001.

FARES, Jose bel Akel. Dos campos de Cachoeira a Belém do Grão Pará: encontro de vozes em Dalcídio Jurandir, In: *Leitura Teoria e Prática*, ano 23, n. 44. São Paulo/Campinas: ALB/Giobal, 2005, p. 13-25.

JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão Pará*. São Paulo: Martins, 1960.

JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão Pará*. 2. ed. Póvoa de Varzim: Europa-América, 1982.

MENEZES, Maria de Belém. Um retrato de Dalcídio Jurandir. In: JACOB, Célia (Org.). *Asas da palavra*, n. 4, Belém: Edunama, 1996, p. 20-24.

VILA, Martinho; MEDEIROS, Elton. *Lusofonia*. São Paulo: Columbia/Sony Music, 2000.