

A TRANSCULTURAÇÃO NARRATIVA PRESENTE EM TRÊS CASAS E UM RIO DE DALCÍDIO JURANDIR: REPRESENTAÇÕES TRANSCULTURAIS DO PERSONAGEM ALFREDO

Silvio Leonardo Alves NORONHA¹
Flavio Reginaldo PIMENTEL²

Recebido: 15/03/2024
Aprovado: 28/04/2024

Resumo

O presente trabalho observa a transculturação narrativa no romance *Três Casas e um Rio* por meio do personagem Alfredo. A pesquisa propõe entender o romance para além dos estereótipos envolvendo as produções dita regionalistas e desta forma revelando a narrativa dalcídiana enquanto produção literária em concordância com o contexto cultural da América Latina. Logo, uma produção que não pode ser considerada menor por representar o ambiente amazônico, pois a própria Amazônia está em um contexto universal, bem como seus sujeitos que estão em constante processos de recepção, assimilação e transformação dos valores culturais de outras regiões em diálogos com os valores culturais locais.

Palavras-chave: Transculturação narrativa. Dalcídio Jurandir. *Três Casas e um Rio*. Alfredo.

Resumen

Éste trabajo observa la transculturación narrativa en la novela *Três Casas e um Rio* a través del personaje Alfredo. La investigación propone comprender la novela más allá de los estereotipos que involucran producciones denominadas regionalistas y de esta manera revelar la narrativa dalcídiana como una producción literaria en sintonía con el contexto cultural de América Latina. Por tanto, una producción que no puede considerarse menor por representar el entorno amazónico, como lo es la Amazonía misma en un contexto universal, así como sus sujetos que se encuentran en un constante proceso de recepción, asimilación y transformación de valores culturales provenientes de otras regiones. en diálogos con los valores culturales locales.

Palabras clave: Transculturación narrativa. Dalcídio Jurandir. *Tres Casas e um Rio*. Alfredo.

INTRODUÇÃO

A floresta amazônica não é um território exclusivamente brasileiro, pois trata-se de uma região é compartilhada com outros vizinhos na América Latina, como: Colômbia; Venezuela; Bolívia; Peru; Guiana; Guiana Francesa; Suriname. Todos esses países usufruem dos mesmos recursos naturais ofertados pela floresta, bem como vão formar regiões culturais dentro dela. Sendo assim, entender a Amazônia como um território Latino-Americano interconectado possibilita entender que a Cultura Brasileira, especificamente a cultura produzida na região Norte do país, está em diálogo

¹ Graduado em Letras-Português (IFPA). Pós-graduando da Especialização em Linguagem e Artes na docência do IFPA.

² Doutor em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Docente do Instituto Federal do Pará (IFPA).

com outras culturas, as quais extrapolam as fronteiras nacionais, dado o envolvimento de povos com as mesmas relações com terra, com os transtornos associados à floresta e pressões de setores empresariais com interesses econômicos para a exploração da região.

Sendo assim, pode-se partir para o *corpus* dessa pesquisa – a produção narrativa de Dalcídio Jurandir (1909-1979), em específico o romance *Três Casas e um Rio* (1958/2018). Esse autor teve a crítica da sua literatura enquadrada na categoria “regionalista”, como se a sua narrativa só tratasse para e do espaço-território paraense.

O escritor brasileiro Dalcídio Jurandir nasceu na Vila de Ponta de Pedras (Marajó-PA). Finalizou seus estudos primários em Belém do Pará. Viajou para o Rio de Janeiro onde contribuiu para a revista *Fon-Fon*. Retornou ao Pará em 1929 e foi trabalhar como secretário tesoureiro da intendência municipal, colaborou em diversos jornais e revistas da região, como: *O Imparcial*, *Crítica e Estado do Pará*, *Guajaramirim* e “A Semana”. Ao mesmo tempo ele produzia seus romances e deu início a sua coletânea de livros denominada Ciclo do Extremo Norte com os seguintes romances: *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941); *Marajó* (1947); *Três Casas e um Rio* (1958); *Belém do Grão-Pará* (1960); *Passagem dos Inocentes* (1963); *Primeira Manhã* (1968); *Ponte do Galo* (1971); *Os Habitantes* (1976); *Chão dos Lobos* (1976); *Ribanceira* (1978).

O romance analisado nesse trabalho é *Três Casas em um Rio* (1958/2018), terceiro romance do Ciclo do Extremo-Norte, que continuará contando a história do menino Alfredo e a de outros habitantes da cidade de Cachoeira. A pesquisa percebe a literatura produzida por Dalcídio para além da barreira imposta pela crítica e constrói conexões com outras culturas por meio da representação do personagem Alfredo enquanto sujeito responsável pelo fazer transcultural na narrativa.

Para realizar a pesquisa, toma-se como princípio norteador a Teoria da Transculturação Narrativa, de Ángel Rama (2008), a qual aponta a existência de “regiões culturais”, isto é, espaços/territórios que exibem mais de uma cultura em processo de diálogo e transformação constante. A pesquisa apresenta esses elementos narrativos que confirmam a presença de espaços/territórios na construção de uma “transculturação” representada pelo personagem Alfredo, assim como, contribuir para a superação da corrente literária regionalista enquanto entidade limitadora.

2. DALCÍDIO PARA ALÉM DAS FRONTEIRAS REGIONAIS

A pesquisa pretende contribuir no entendimento da obra literária dalcídiana além da dualidade entre literatura universal e literatura regional, sendo o universal considerado algo de maior valor literário e representativo de sentimentos globais, enquanto o regional é algo alegórico, específico sobre determinada região e de menor valor. Compreende-se essa discussão “Universal X Regional”, “Centro X Periferia”, “Espírito Universal X Espírito Particular”, “Cultura X cultura”, como diz o Teórico Terry Eagleton (2003), um debate já superado, entretanto apresenta e reafirma o seu caráter limitador e conveniente da dicotomia, ao passo que há uma conveniência ao se compreender romances/autores como universais e limitadora para outros ao considerá-los regionais.

Vale mencionar o papel que a crítica literária e historiografia literária desempenham nessa construção histórica de interpretações coletivas sobre determinado autor. A título de exemplo tem-se o livro do Alfredo Bosi, *História Concisa da Literatura Brasileira*, no qual ao apresentar o escritor Dalcídio Jurandir, o autor caracteriza antes o “grupo” dele como “regionalismo menor, amante do típico, do exótico, e vazado numa linguagem que já não era acadêmica, mas que não conseguia, pelo apego às velhas convenções narrativas, ser livremente moderna” (BOSI, 2017, p. 454). E logo em seguida define Dalcídio como um dos escritores mais complexos e modernos desse “grupo”, porém a identificação inicial faz com que a crítica mantenha, somente, o seu valor negativo sobre esse dito “regionalismo menor”.

Dalcídio é um autor que produziu seus primeiros romances em 1930, naquilo que é considerado, pela visão mais tradicional, como a segunda fase do Modernismo onde estão situados autores como Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Érico Veríssimo e Jorge Amado como seus principais representantes, no entanto ele só vai publicar na década de 40, decênio de publicação também de Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto. Retirando o paraense entre os nomes citados, todos os outros autores ganharam ares muito mais representativos e significativos pela crítica literária, mas isso não é sinônimo de inferioridade da sua produção, felizmente ele teve outros leitores, os quais o qualificam entre os melhores: “cremos que temos dados suficientes para alinhá-lo entre os bons romancistas de 30, complementando o quadro daqueles mais conhecidos” (FURTADO, 2015, p. 204).

A pesquisa não buscar revelar aspectos literários que declarem a obra de Dalcídio como regional com características universais, porque “Se o local e o provincial não são vistos como pura

matéria mas como modo de formar, como perspectiva sobre o mundo, a dicotomia entre local e universal se toma falsa” (LEITE, 1995, p. 158). Logo, não vale realizar esse tipo de procedimento, mas sim problematizar o fato desse regionalismo enquanto compreensão limitadora ainda persistir em determinados romances/autores.

Eagleton (2003) vai questionar a dualidade universal/regional em nível cultural e chegar na mesma conclusão de falsidade entre os termos pela inexistência de uma cultura universal no mundo, assim como irá apresentar respostas para a manutenção desse estigma associado às palavras mediante a dominação do poder burguês, à proporção que se preestabelece um modelo estético universal (inexistente) a ser alcançado também se limita todas as outras obras, as quais não “seguem” ou não agradam os padrões elitistas de representação do mundo. A reflexão do teórico ajuda a entender o porquê alguns autores do eixo Rio-São Paulo são considerados nacionais/universais sem questionamentos mesmo a narrativa partindo de um cenário particular (regional), a representação de um cenário cosmopolita ganhará ares universais.

Sendo assim, a pesquisa percebe a narrativa dalcidiana como uma produção artística em diálogo com acontecimentos ao redor do mundo ao mesmo tempo que utiliza do cenário local (regional) como forma de exposição da narrativa. Ángel Rama (2008) compreende a literatura como uma produção de diálogo e adaptação de padrões estéticos, os quais extrapolam as barreiras nacionais e são capazes de formular uma nova base epistemológica, alterando, assim, a compreensão de identidade do sujeito. Nessa busca por uma identidade, tem-se Alfredo, personagem central do Ciclo do Extremo Norte, indivíduo que vai caminhando e se questionando sobre sua identidade étnica, cultural e social no decorrer do ciclo.

3. TRANSCULTURAÇÃO NARRATIVA NA AMÉRICA LATINA

A presente análise se baseia na teoria da transculturação narrativa de Ángel Rama, em razão de compreender que os conceitos sobre culturas imutáveis e impermeáveis deixaram, há tempos, de conseguir explicar os sujeitos na contemporaneidade. Consequentemente, a ideia de que culturas sofrem e intercambiam umas às outras de maneira dinâmica, num constante processo de assimilação, adaptação e construção de novos signos culturais é a alternativa mais sensata para analisar esses novos sujeitos na modernidade.

Quando o cubano Fernando Ortiz no livro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940) apresenta os conceitos vigentes de “aculturação” e “desaculturação”, eles não eram suficientes para explicar o ser latino-americano, cidadão este que se encontra mergulhado em um espaço de guerras culturais, entre a cultura dominante advinda dos países colonizadores e a cultura “dominada”, referente às raízes dos povos latinos. Esse conflito externo vai desencadear um conflito interno na identidade desses personagens latinos, sendo assim, entender a existência desse processo, bem como a valorização das origens é um mecanismo necessário para a autoafirmação identitária.

O crítico uruguaio Ángel Rama vai absolver essa concepção do teórico cubano para a análise da narrativa literária com a finalidade de criar um conceito que se relaciona com a fusão de diferentes elementos culturais e narrativos em uma história ou obra de ficção. Esse termo é frequentemente usado para descrever o processo pelo qual elementos culturais de origens diversas são combinados e adaptados para criar uma narrativa única e enriquecedora. A presente teoria pode ocorrer em vários meios, como literatura, cinema, televisão, teatro e até mesmo em outras formas de expressão artística.

A transculturação narrativa envolve a incorporação e a adaptação de elementos culturais, como mitos, tradições, símbolos, valores e modos de vida, de diferentes culturas em uma única narrativa. Isso pode ser feito de várias maneiras, incluindo a fusão de mitologias, a incorporação de elementos de várias culturas em personagens ou a criação de mundos fictícios os quais refletem a diversidade cultural.

Ángel Rama vai dizer que são necessários alguns elementos para efetivação da transculturação: língua; estruturação literária; e cosmovisão. A primeira está atrelada ao léxico específico de uma região e as transformações da fonologia e sintaxe. Já a estruturação literária faz referência à forma em que o texto é produzido, isto é, em comparação às formas clássicas, e a inovação estética em relação aos centros cosmopolitas. Por fim, a cosmovisão apresenta os valores simbólicos construídos no ambiente pela relação do homem com a natureza, é durante a exposição desse componente que são descobertos os mitos e lendas. Na próxima seção esses elementos serão esmiuçados com a exposição dos trechos a fim de perceber a transculturação narrativa no personagem Alfredo.

4. CONSTRUÇÕES IDENTITÁRIAS EM *TRÊS CASAS E UM RIO*

O Alfredo apresenta formas para entender a transculturação narrativa na sua formação identitária, em razão de compreender-se nele o papel de protagonista da história contada,

NORONHA, Silvio Leonardo Alves; PIMENTEL, Flavio Reginaldo. A transculturação narrativa presente em *Três casas e um rio* de Dalcídio Jurandir: representações transculturais do personagem Alfredo. In: Revista **Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

diferentemente do primeiro romance *Chove nos campos de Cachoeira* em que haviam muitos personagens e o garoto não ganhava toda a importância a qual ele possui agora no terceiro romance. Apesar de ser um dos protagonistas no primeiro romance, o foco acaba sendo maior no seu irmão Eutanázio, que recebe algumas poucas lembranças no terceiro romance. Em vista disso, o menino proporciona maiores oportunidades de análise durante a narrativa.

Alfredo é um garoto de 10 anos no romance, filho de Dona Amélia e Major Alberto, vive em Cachoeira do Arari e seu maior sonho é ir à Belém estudar. O maior foco narrativo de *Três Casas e um Rio* vai ser esse, o sonho do garoto, porém este desejo tem seus obstáculos externos e internos, pois o pai não aprova a ida dele a Belém, já a mãe quer ajudar na realização desse anseio. Esse embate vai se estender para outros campos. Esse conflito entre os pais obviamente gera um desequilíbrio no menino que, por vezes, reflete sobre o seu lugar e sobre a sua identidade.

A tarefa de captar a transculturação narrativa em um sujeito não é uma tarefa fácil, é mais fácil identificar a transculturação em construções dialogadas, isto é, por meios dos discursos inseridos na construção identitária dos seres, as quais podem ser percebidas no diálogo do narrador ou dos próprios personagens. É preciso compreender essas personas para além da representação de algum grupo social ou de um sentimento específico, o personagem é a maneira pela qual o autor se constrói e reconstrói o mundo narrado por meio da linguagem e a linguagem cria e recria conceitos e termos.

Ao colocar essas questões, caímos necessariamente no universo da linguagem, ou seja, nas maneiras que o homem inventou para reproduzir e definir suas relações com o mundo. Voltamos, portanto, nosso olhar às formas inventadas pelo homem para representar, simular e criar a chamada realidade. Nesse jogo, em que muitas vezes tomamos por realidade o que é apenas linguagem (e há quem afirme que a linguagem e a vida são a mesma coisa), a personagem linguagem não encontra espaço numa dicotomia simples, entendida como ser reproduzido/ser inventado. Ela percorre as dobras e o viés dessa relação e aí situa a sua existência. (BRAIT, 2017, p. 20)

Alfredo é um protagonista complexo, porque ele está constantemente tentado entender a si mesmo, enquanto seus colegas brincam, ele pensa e faz com que o leitor também pense e repense. Portanto, enquadrá-lo em uma determinada categoria de personagem ou de sujeito não é uma tarefa simples ou não deve ser uma tarefa, visto que essa complexidade e questionamentos constantes soam como propositais do autor para definir o próprio indivíduo latino-americano.

Aquele contraste entre o negro e o branco tinha uma recomendação para o destino de Alfredo, pensava este obscuramente. Era um mistério – como se conheceram,

como foi, que foi feito para viverem juntos? – que tornava subitamente maior o seu desejo de ser cedo um homem e dar muitos vestidos à mãe. (JURADIR, 2018, p. 119)

A miscigenação ocorrida com o menino lhe causa várias incertezas, porque ele se sentia entre dois mundos. Sendo assim, para realizar a análise do personagem Alfredo será preciso entender dois blocos de construção identitária no qual ele está inserido, primeiro o familiar, no qual se tem o duelo entre o pai e a mãe na formação do garoto e, segundo, o ambiente com as construções culturais presentes na formação indireta e direta do sujeito.

4.1 – Alberto e Amélia, opostos necessários

Os pais são os primeiros a terem contato com a criança e conseqüentemente os primeiros a passarem seus ideais de formação para o cidadão em construção. A primeira educação (atrelada ao conceito de repasse cultural) vem de casa. Essa educação do Alfredo acontece de maneira “transculturadora”, tendo em vista que os pais funcionam como dois polos apostos na personalidade do menino com a ancestralidade e formação técnica.

O pai, Major Alberto, é um homem branco, com instrução técnica, ocupa um cargo público na cidade, de ancestralidade portuguesa e com acesso direto às informações internacionais. Já a mãe, Dona Amélia, é uma mulher negra, dona de casa, responsável pela educação dos filhos e cuidado, sem instrução técnica, de ancestralidade cabocla e conhecedora dos artificios da cultura mística no lugar.

Os dois apresentam formações bem distintas, o Major vai oferecer ao garoto o mundo da leitura e, através dos catálogos, ele poderá conhecer várias outras culturas, já a mãe vai oferecer um ensino das coisas da terra, um ensinamento pautado na experiência de vida, entretanto não é isso que Amélia quer para os filhos, ela não deseja o mesmo futuro para os seus descendentes. Durante uma conversa com a sua outra filha, Mariinha, a respeito da escola na cidade de Belém, Mariinha pergunta se a mãe já estudou lá, ela responde que o Major estudou, mas o ensino dela foi “cortando seringa” (JURANDIR, 2018, p. 222), a filha demonstrou interesse na atividade e Dona Amélia tratou logo de cortar esse interesse da filha.

Por isso mesmo, como *ser alguma coisa*, ter a mãe a seu lado fiando redes no chalé num mundo que, ao contrário daqueles do catálogo, andava para trás? Sua imaginação não bastava para apresentar-lhe as linhas precisas do caminho a

descobrir. Era uma difusa ambição que começava da simples partida para o colégio, até fazer-se um daqueles livros da mitologia e carregar o chalé nas costas e colocá-lo numa das muitas ruas de Belém. (JURADIR, 2018, p. 320)

Durante o excerto, as falas dos personagens e do narrador se confundem, o menino percebe a sua incapacidade de projetar a realidade somente por meio da imaginação e o ingresso no colégio talvez fosse o primeiro passo para alcançar seus objetivos e conseqüentemente levar a sua cultura para a cidade de Belém. Ele também questiona o valor do conhecimento no parágrafo seguinte “Por quê? por que aquele homem foi aprender para nada, foi ser doutor para estar ali? Ou o saber não era mais o mesmo de antigamente” (JURADIR, 2018, p. 320). O homem em questão é o Dr. Bezerra, personagem responsável, inclusive, por enviar catálogos ao Major Alberto e mantê-lo informado dos fatos internacionais. No entanto, fator mais importante dessa reflexão dele é a de que pelo Dr. Bezerra ser intelectualizado ele não deveria estar no Marajó, como se as pessoas ao terem acesso aos estudos não pudessem frequentar algumas regiões.

Apesar da diferença de formação técnica entre os dois, Dona Amélia sempre se demonstrou mais interessada na formação dos filhos para eles desfrutarem das oportunidades que ela não teve, enquanto Major já parecia mais acomodado com suas conquistas e não demonstrava o mesmo desejo da mulher.

Meu filho, tu vais, sim, pro colégio. Estamos sem ninguém. Seu pai já uma vez me deu no rosto. Agora avançou para mim. Se me desse, eu respondia com a faca americana. Ele que não se atreva a levantar a mão contra mim. Seu pai levantou uma infâmia. Meu filho, nós vamos embora. Uma vez me mostraste a fotografia do colégio onde tu queres estudar. Pois vamos. Minha filha morreu. Quem sabe se não morreu envenenada? Esse veneno de rato que teu pai anda espalhando pela casa talvez fosse a causa (JURADIR, 2018, p. 258)

Durante o trecho é possível perceber o empenho de Amélia para realizar o desejo do filho, deve-se levar em consideração mais dois eventos, primeiro a agressão do Major contra ela e segundo a morte de Mariinha que ela sugere ter sido causada pelos venenos deixados pelo Major pela casa. Durante a narrativa a Dona Amélia em nenhum momento demonstra subserviência ao companheiro, muito pelo contrário, ela parecia estar onde ela queria “sua mãe, ao que lhe parecia, pouco ligava que fosse esposa, senhora ou esposarana do secretário” (JURANDIR, 2018, p. 114) ou onde lhe era permitido, Alfredo continua intrigado como a mãe possuía certa independência do chalé, sendo dona da casa sem ser a senhora e isso talvez fosse causado “*por ela saber o seu lugar*” (JURANDIR, 2018, p. 114).

Alfredo não percebia ainda que sua mãe, sem ambições conjugais, nunca se preocupava com isso. Nascera entre ela e o Major aquele súbito entendimento em que se misturavam atração das peles, filhos, curtas reações do branco, o amor próprio da preta, a enxuta solicitude desta e o discreto pegadio daquele. O resto era por conta do chalé. (JURADIR, 2018, p. 114)

O trecho seguinte deixa mais evidente o sentimento da mãe, agora já é uma informação dada pelo narrador “Alfredo não percebia ainda que sua mãe, sem ambições conjugais, nunca se preocupava com isso”, o restante traz uma síntese sobre a formação identitária do garoto, sendo fruto da mistura entre duas peles, uma branca e uma preta, ambos com suas personalidades distintas e o resto fica por parte do chalé, pode-se entender esse chalé como o chão, o solo no qual Alfredo pisava e que enraizava a cultura local no personagem.

- Ora, meu filho, você já viu essa gente se interessar que pobre estude? Mas nem que eu vá lavar roupa em Belém... você vai.
Pela primeira vez, em Alfredo, se fazia mais ou menos clara a presença de uma luta surda, muitas vezes disfarçada, mas irreparável, entre as pessoas ricas, tão poucas e as pessoas pobres que eram sem conta. (JURADIR, 2018, p. 206)

No seguinte trecho apresentado, os questionamentos são referentes ao poder econômico e à luta de classes, combate que se demonstra velado. A mãe orienta e diz que as pessoas ricas não se interessam dos pobres estudarem e isso quebrou alguns alicerces montados na cabeça do menino, porque ele se considerava alguém rico, como pode ser observado:

Até então se julgava do lado das pessoas ricas, inclinado a ser uma delas ou pelo menos protegido, porque seu pai, embora pobre, tinha instrução, era Secretário, servia ao Intendente. Sua mãe mostrava-lhe uma realidade inesperada, acima das suas soluções de menino, da magia de seu faz de conta e o lançava entre os moleques, quase seus semelhantes agora. Ficaria entre os pobres, ao lado dos tios negros ou ao lado dos ricos, recebendo do Dr. Bezerra promessas até o fim? (JURADIR, 2018, p. 207)

As questões referentes à identidade necessariamente precisam passar pelo fator econômico. É preciso entender qual a sua posição em relação ao outro do ponto de vista financeiro. O garoto pensou que estivesse inclinado para o lado dos ricos por conta da formação técnica do pai, como se isso lhe garantisse algum privilégio, no entanto, somente a formação técnica não basta para garantir o acesso ao “mundo dos ricos”, é preciso ter contatos que ultrapassem somente as promessas, como as do Dr. Bezerra. Agora, o Alfredo percebia sua semelhança com outros meninos da vila, os quais

jugava inferiores, porém ele ainda se questionava qual lado ele gostaria de ficar, dos ricos ou dos pobres.

A dualidade causada pela relação com os pais é constante na formação do protagonista e permeia os mais diversos campos, como o financeiro, por exemplo. Essa dicotomia entre o Major e Amélia no Alfredo é o que o Stuart Hall (2006) vai chamar de sujeito sociológico, isto é, um sujeito que sabe da sua insuficiência no mundo e a partir disso vai formar suas bases identitárias por meio da relação de confiança com pessoas que ele goste, logo é compreensível a confusão do menino no meio desse duelo, pois se trata dos pais.

4.2 – Influências culturais na Identidade do Alfredo

Diversas são as influências possíveis de serem observadas na formação identitária do Alfredo, além da dualidade entre os pais, tem-se a influência do tio Sebastião, das lendas, da professora, das conversas aleatórias as quais ele observava com maior atenção e até dos objetos que o pai tratava. Todas essas influências contribuem na construção identitária possíveis de serem observadas com base na transculturação.

O Tio Sebastião, irmão de Amélia, é um sujeito pelo qual Alfredo tem uma tremenda admiração, tanto pelas histórias contadas quanto pelo que ele representava, o pequeno observava no tio o cheiro de Belém, o cheiro das viagens e das aventuras sobre as quais ele conseguia somente imaginar, como a vez que o Curupira³ deu uma flecha encantada para ele em troca de um pedaço do seu fígado (JURANDIR, 2018, p. 100) ou quando ele se deparou com a pororoca⁴ nas águas da Caviana em uma missão evangélica.

Vi a uns cem metros de distância da canoa. Três ondas em cima de nós. Aí gritei mas só pra dentro de mim: Virgem Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, Maria Concebida sem pecado (lá me lembrava de que estava num barco de protestante), Senhora de Nazaré, valei-me, que vamos mergulhar pra nunca mais. (JURANDIR, 2018, p. 105)

O tio conta sobre três ondas do tamanho do chalé que estavam vindo na sua direção e ele começou a rezar no seu íntimo, porém ele estava em um barco protestante, isto é, os responsáveis da embarcação não acreditavam no poder dos santos, no entanto as ondas sumiram e todos no barco

³ Curupira é um ser mítico da cultura indígena responsável por proteger a floresta de caçadores.

⁴ O vocábulo pororoca vem do tupi pororoka, gerúndio de pororog, que significa estrondar. Fenômeno natural ocasionado pelo encontro das correntes fluviais do rio com as águas oceânicas. Elas podem chegar a cinco metros de altura, dez de largura e com velocidade de trinta e cinco quilômetros por hora.

sentiram um arrepio “Quando Sebastião abriu os olhos, lá subiam adiante, imensas, as três ondas levando tudo à frente” (JURADIR, 2018, p. 105).

Nas histórias contadas é possível perceber a mistura de crenças, a embarcação que o Sebastião estava era de um grupo evangélico responsável por levar a palavra da bíblia para os indígenas, assim como ocorreu a catequização dos mesmos pelos católicos. Em determinado momento ele vai se deparar com a pororoca, evento natural, interrompido pela fé no poder da Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, sendo assim os santos trazidos para o Brasil na época da colonização ofereciam aos ribeirinhos proteção e influência nas mais remotas situações.

Ainda sobre a pororoca, mais adiante no romance vai ser revelado o segredo das ondas em uma cena que Alfredo está em uma canoa com a Andreza, sua amiga.

É três pretinhos que vêm pulando na espuma da maresia, brincando, fazendo pirueta tanto que, quando a ribanceira tem pedra, eles atravessam mergulhando. Mudam de beira e vão aparecer mais adiante na cambalhota. Diz que os pretinhos na volta vêm por terra. Por isto é que a pororoca não volta. (JURADIR, 2018, p. 409)

Aqui há mais uma profundidade para a história de Sebastião, a encantaria envolvendo as ondas além do fenômeno natural. Por se tratar de uma narrativa oral, existem diversas versões para o surgimento dos três pretinhos, uma delas diz que uma mãe colocou seus três filhos em uma canoa para irem até a escola e no meio do caminho foram surpreendidos por uma onda, as ondas apareciam porque as crianças queriam visitar a sua mãe em terra. Outra história vai dizer que eles são filhos do boto com uma indígena, a moça ficou impossibilitada de criar os filhos, pois ela deu luz a três botinhos e quando ocorriam as ondas era porque eles estavam brincando nas águas.

Diversas histórias na Amazônia não se têm uma origem exata, todavia em todas as localidades esses fenômenos são respeitados. Na Umbanda, os três pretinhos são cultuados enquanto entidades, vale mencionar que na religião há o culto aos santos católicos devido ao sincretismo religioso, catequização dos povos nativos e da formação religiosa de muitas entidades hoje cultuadas, portanto essa seria uma das possibilidades para que as ondas não tenham afetado o Sebastião quando ele rezou para a Nossa Senhora, pois os próprios pretinhos também a respeitam. Percebe-se, agora, a influência da mistura de vários ritos sagrados os quais se imbricam e formam um cenário totalmente novo para o sujeito amazônida.

Histórias como a dos três pretinhos, da cobra grande ou quando Andreza disse que iria virar Matinta⁵, fazem parte do imaginário cultural daquele povo, diferente das cidades metrópoles, como Belém, em que falar sobre algumas narrativas é como falar de um mito, algo imaginário e ficcional, já para a população marajoara falar sobre essas narrativas é como falar sobre a uma parte da sua história. “Alfredo ouvira-a falar dessa história cheia de águas e florestas desconhecidas, que se confundiam com as velhas impressões da primeira infância” (JURADIR, 2018, p. 162). O contexto do trecho é referente à história da cobra grande contada por sua mãe, história essa quase cantada e que se confundia com as histórias da infância do menino.

Essas histórias formam os ditos mitos de uma determinada região e estão contidos naquilo que Ángel Rama vai chamar de Cosmovisão:

Queda aún por considerar un tercer nivel de las operaciones transculturadoras, que es el central y focal representado por la cosmovisión que a su vez engendra los signitlcados. Las respuestas de estos herederos "plásticos" Las respuestas de estos herederos "plásticos" del regionalismo, depararon aquí los mejores resultados. Este punto íntimo es donde asientan los valores, donde se despliegan las ideologías y es por lo tanto el que es más difícil rendir a los cambios de la modernización homogeneizadora sobre patrones extranjeros (RAMA, 2008, p. 56-57).

Esse elemento é a maneira como os sujeitos conscientemente ou não vão interpretando como sendo verdade, a partir dos seus valores culturais, determinados fatos. Por exemplo, as três crianças brincando nas ondas e formando a pororoca, ou a lenda cosmogônica da mãe Cobra-Grande que alimentava os rios e que quando ela partiu deixou todos eles secos, implorando pelo seu retorno, ou ainda mais da Matinta: “Nos últimos dias, Andreza lhe falava: já que tu vais te embora, vou virar matinta. Assobiava, tão engraçado, que tudo ela poderia ser, menos matinta” (JURADIR, 2018, p. 464). Ao dizer que Andreza seria tudo menos matinta é porque o assobio dela causa risos, quando deveria causar espanto e terror. Logo, cada mito, cada lenda, cada história deve ser considerada como parte indissociável da história desses personagens.

As outras duas características para se obter a transculturação narrativa em Alfredo, língua e estruturação narrativa, aparecem diluídas por toda a narrativa. O Dalcídio Jurandir vai empregar uma

⁵ Uma das lendas mais populares da região amazônica conta a história de uma senhora que tem a capacidade de se transformar em ave e incomodar o sono das pessoas, geralmente está associada aos pássaros martim-pererê (*Tapera naevia*) e à coruja conhecida como rasga-mortalha (*Tyto furcata*). É preciso oferecer cigarro ou café para a senhora parar de assombrar durante as noites.

estrutura narrativa diferenciada dos modelos cosmopolitas tradicionais, seja pela forte presença de fluxos de consciência e monólogos interiores ou pelo acentuado uso da língua regional amazônica.

Na exposição dos trechos é possível perceber as dificuldades de estabelecer o que é voz do narrador e a voz do personagem, há momentos em que é possível diferenciá-las, em outros é como se ambas se misturassem formando apenas uma ideia. Durante as reflexões do Alfredo isso fica nítido. Outro fator importante é a presença do fluxo de consciência e monólogo interior, isto é, a tentativa de expor o descompassado pensamento do sujeito de maneira lógica, exibindo todas as sensações e recordações causadas no protagonista por meio de uma percepção sensorial, e a exposição de um diálogo interior consigo mesmo.

Já a língua é algo ainda mais particular e indissociável da narrativa, não há momento sequer em que não haja um termo ou expressão local. A edição do romance de 2018 criou um glossário de termos usados recorrentemente durante o texto, *pavulage*, *esposarana*, *patichuli*, *jirau*, *mexerico*, *maracá*, *lundu*, *igarapé*, *igapó*, *catinga*, *cuia*, *acanhá*, *pirão*, *ralhar*, *sereno*, *tucumã*, *urucu*, termos esses que podem não ser de difícil acesso para o indivíduo nascido na região Norte do país, porém para um outro público leitor esse texto talvez tenha sido um grande desafio por conta da forte presença de uma língua carregada de termos regionais.

La que antes era la lengua de los personajes populares y dentro del mismo texto, se oponía a la lengua del escritor o del narrador, invierte su posición jerárquica: en vez de ser la excepción y de singularizar al personaje sometido al escudriñamiento del escritor, pasa a ser la voz que narra, abarca así la totalidad del texto y ocupa el puesto del narrador manifestando su visión del mundo (RAMA, 2008, p. 50).

Rama (2008) vai dizer que é a utilização da língua regional é umas das características definidoras do escritor transculturador, pois ele alterna entre as variantes culta e regionais com a intenção de formar sujeitos mais representativos da região tratada no romance.

Em um determinado momento do romance o Alfredo questiona o porquê de a professora portuguesa ficar ensinando aquela língua usada por artistas do teatro, “Por que ter de ir novamente à escola e escola daquela professora que entrava na aula, como para um casamento, falando como deveria falar uma artista de teatro?” (JURADIR, 2018, p. 109). O menino certamente está questionando o português regido pela gramática normativa, esta que não considera os falares regionais e dita como melhor o português falado de acordo com a norma. O garoto não conseguia identificar o português falado por ele e seus demais como um português valorizado pela professora e

isso lhe causa angústia e desprezo por aquelas aulas. Vale mencionar, também, o dia em que o Alfredo teve contato com a caixa do cinema.

Mal anoiteceu, na varanda fechada e escura, começou a projeção. Alfredo viajava naqueles vidros coloridos, vestindo trajes estranhos, no Tirol ou na Índia, ora num trem, ora montado num urso na neve. Depois, uma casa alta, de telhado em bico, em meio de um bosque, com uns meninos na relva. A Alfredo pareceu um colégio, o seu colégio. As estampas sucediam-se, uma a uma, fixas, pedaços de países e de felicidades. Alfredo sofria quando o palhaço, de chapéu estendido, com a legenda escrita *good night* despedia-se, fechando-lhe as portas do mundo. (JURADIR, 2018, p. 41)

Esse foi o primeiro contato do garoto com o cinema, o Major Alberto foi quem proporcionou esse momento, certamente, único na infância do filho, pois ali o mundo se apresentava de maneira audiovisual para Alfredo, pelo filme ele teve contato com outra língua, com outros cenários e com outros veículos. Essas imagens adentram na história e memória do menino e vão formando novas relações de adaptabilidade com os elementos da ilha, como o jantar realizado na fazenda de Marinatambalo com os padrões de festas europeias.

Era um antigo nome dado à Ilha de Marajó pelos espanhóis ou holandeses sabia-se lá quando andavam pela Amazônia e aproveitado pelo Dr. Menezes para batizar a sua fazenda. O fazendeiro, caçoava Major, era membro do Instituto Histórico do Pará, tinha as suas fumaças, gostava dos nomes cheios. Em sua fazenda, que ele chamava o Reino de Marinatambalo, dava bailes a rigor com vestidos mandados vir de Paris. Tentou fazer uma festa de carnaval à moda antiga, com os cavaleiros cheios de pó de arroz no cabelo e as damas de anquinhas e saia balão. O Reino de Marinatambalo levantou fama de luxo, de esbanjamento e de crueldade também. (JURANDIR, 2018, p. 264)

Nesse trecho é possível verificar as confluências do ambiente amazônico e trajes utilizados em Paris, essas vestes não são próprias da região, bem como o “carnaval à moda antiga” de cavaleiros com pó de arroz e damas com saia balão. Assim como os marajoaras estabeleciam contato com as coisas da Europa, os europeus estabeleciam uma relação com a ilha ao nomeá-la de “Marintambalo”, essa informação foi passada ao Alfredo pelo pai após a pesquisa no livro sobre a história do Rio Amazonas.

A manutenção de relações com o dito internacional é algo pertinente ao longo do livro, seja pelas circunstâncias em que o Alfredo estava envolvido ou por outros personagens, há uma passagem na qual o Major está conversando com o Rodolfo quando ele compara as mentiras ditas sobre a Cabanagem com as artes dos bolchevistas.

A respeito da Cabanagem, por exemplo, quanta mentira, credo! quanta calúnia, quanto ódio! E numa tarde recente, quando lia num telegrama os "horrores do bolchevismo", voltou-se para o Rodolfo, os óculos na mão:

-Mas, Rodolfo, esses horrores aqui, que te parecem? Isto me faz lembrar o que diziam dos cabanos, dos meus parentes Vinagres. Lá se pode saber quando é a verdade. Aquilo na Rússia me cheira mais é a artes do povo. Abão, vamos ver. (JURADIR, 2018, p. 54)

O trecho deixa em evidência a total lucidez sobre os eventos na região tanto quanto os eventos em outras partes do mundo, isto é, não há uma passividade na recepção dos fatos, há sempre um diálogo a fim de formar novos conceitos, seja na figura do Alfredo ou de outros personagens. Essa compreensão sobre os eventos que influenciaram e influenciam na formação das identidades é uma das qualidades daqueles sujeitos considerados por Hall (2006) como pós-modernos, porque ele é um ser que percebe as influências que chegam, no entanto não há uma passividade na recepção, há uma constante interação dentro desses sujeitos cada vez mais fragmentados culturalmente.

Logo, determinar o Alfredo enquanto sujeito amazônida, brasileiro ou latino-americano não é a intenção, mas sim expor a capacidade do fazer transcultural do menino para assim entender a importância para definição da identidade latino-americana cada vez mais ciente do seu lugar e da sua própria narrativa.

Alguns eventos como a colonização, dizimação dos povos indígenas e longas ditaduras são fatos compartilhados entre os países latino-americanos, acontecimentos causados por seres externos ao território, que modificam tanto o cenário espacial, quanto populacional dentro dessa América. Durante a leitura do livro é perceptível o sentimento de herança dentro da obra tanto pelo Alfredo quanto pelos outros personagens, não há um sentimento de esquecimento dos episódios formadores da cultura local, sejam eles bons ou ruins, o processo de entendimento da cultura local atrelada as influências das culturas externas é repassada pelo personagem Alfredo nessa busca pela autoconsciência de si e da sua identidade.

Essa característica de aceitação da sua herança formativa é algo que diferencia Dalcídio Jurandir de outros autores brasileiros, os quais negam ou temem assumir o seu passado formativo e as constantes influências presentes na contínua relação de diálogo com outras culturas. Dalcídio apresenta e aprofunda eventos culturais interligados com aquilo que é considerado "fantástico" dentro do cânone literário, por exemplo, um rio secar porque uma cobra grande foi embora levando tudo com ela ou uma onda gigantesca ser causada por três crianças brincando nela. Essas histórias são reais

para os sujeitos que contam elas e dizem já ter visto com os próprios olhos, pois elas são fundamentos culturais desse povo, característica essa compartilhada entre os povos latino-americanos.

Sendo assim, o escrito paraense está longe de ser enquadrado dentro daquilo considerado literatura regional, pois os sentimentos comunicados dentro do romance *Três Casas e um Rio* dialogam com os sentimentos de pertencimento dos vizinhos latino-americanos e demonstram a sua conexão para além da questão espacial associada à floresta amazônica, porém, que certamente foi fundamental para haver essa valorização da terra e do povo.

Considerações finais

Sendo assim, a pesquisa cumpre o seu objetivo de apresentar as representações transculturais no personagem Alfredo com o propósito de entendê-lo como sujeito em processo de formação identitária e produção de novos significados culturais a partir das influências locais e internacionais na vida do menino. A língua, estrutura narrativa e cosmovisão, termos dados por Ángel Rama se fazem presentes no romance e dão subsídios para assimilar de maneira mais conceitual alguns trechos.

O Alfredo não é o único personagem que representa a transculturação, pois a narrativa mantém do início ao fim a assimilação, diálogo e transformação com aquilo que não é próprio da ilha, e isso ajuda a compreender a impossibilidade de enquadrar o Dalcídio enquanto um autor que representa somente valores “regionais”, sendo o próprio termo uma entidade limitadora, porque a ideia do universalismo é falsa e baseada nos valores burgueses, valores questionados o tempo todo durante a narrativa.

Certamente, urgem outras questões a serem respondidas com a apresentação dessa pesquisa, compreende-se que os fatores responsáveis por determinar o romance Dalcidiano enquanto regionalista, superam as deliberações estéticas, estruturais, linguísticas e narrativas. No entanto, verifica-se a inviabilidade de caracterizá-lo como tal. Portanto, é preciso revisitar o autor e refazer as críticas limitadoras, as quais não acrescentam e não podem ser consideradas como base para definir um autor cheio de camadas, como o Dalcídio.

Retirar o escrito paraense do nicho dos autores regionais não deve ser encarada como atividade particular, mas sim como um ponto de partida para que outros também possam sair desse núcleo ou sequer adentrar, o romance dalcidiano deve servir como base para outros grandes nomes que foram esquecidos ou obliterados pela crítica literária.

O sentimento de pertencimento enquanto sujeito latino-americano que ronda a obra *Três casas e um Rio* é algo que deve ser encarado para obter a consciência plena sobre a sua identidade latino-americana. Desta forma, Dalcídio constrói um romance em concordância com aquilo que só iria ser valorizado anos depois com o “boom latino-americano” em 1960. Sendo assim, por compartilhar tanto das qualidades dos seres latino-americanos seja esse um dos motivos para sua constante negação enquanto escritor brasileiro, tendo em vista a negação da identidade latino-americana por parte do Brasil.

Ainda é preciso pontuar que o romance ocupa um espaço privilegiado na América Latina e concede ao escritor um ambiente compartilhado por vários países latinos, a Amazônia, lugar este que vem ganhando cada vez mais destaque internacional e que precisa das vozes locais determinando as discussões para que o olhar das nações coloniais não dite o que deve ou não ser feito em território local. Dalcídio ensina durante o seu romance que todas as vezes em que o discurso hegemônico colonial chegou em terras marajoaras ele foi amenizado e transformado em favor do povo.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 9ª ed. São Paulo Contexto, 2017.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Outro sobre azul. 13ª edição. 2014.
- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Lisboa: Temas e Debates editorial. 2003.
- FURTADO, Marlí Tereza. Dalcídio Jurandir e o romance de 30 ou um autor de 30 publicado em 40. **Teresa** revista de Literatura Brasileira [16]; São Paulo, 2015.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- JURANDIR, Dalcídio. **Três casas e um rio**. 4ª ed. Bragança: Pará.grafo Editora, 2018.
- LAKATOS, Eva e Marconi, Marina. **Metodologia do Trabalho Científico**. SP: Atlas, 1992.
- LEITE, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **Estudos Historicos**, Rio de Janeiro, v. 8 , n. 15, p. 153-9, 1995.
- NUNES, Benedito. Dalcídio Jurandir: as oscilações de um ciclo romanesco. In: **Revista Asas da Palavra**. v. 9, n. 1 (2004) p. 14-21. Disponível em: <http://revistas.unama.br/index.php/asasdapalavra/issue/view/125/showToc>. Acesso em: 15 de nov. de 2020.

NORONHA, Silvio Leonardo Alves; PIMENTEL, Flavio Reginaldo. A transculturação narrativa presente em *Três casas e um rio* de Dalcídio Jurandir: representações transculturais do personagem Alfredo. In: Revista **Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y azúcar**. La Habana: J. Montero, 1940.

PIMENTEL, Flávio. **Memória e identidade na narrativa ficcional latino-americana: uma leitura de Os rios profundos, de José María Arguedas, e Três casas e um rio, de Dalcídio Jurandir**. São Paulo, SP: 2021. (Tese de doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

RAMA, Ángel. **Transculturación narrativa em America Latina**. 2ª ed. Buenos Aires. Ediciones El Andariego, 2008.

REIS, Lívia Maria de Freitas. Transculturacão e Transculturacão Narrativa. In: Figueiredo, Eurídice (org.). **Conceitos de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: EDUFF, 2005. p. 465-488.

SEGOLIN, Fernando. **Personagem e Anti-Personagem**. São Paulo: Editora Olhos d' Água, 1978.