

## As Faces da Mulher Amazônica: a negritude em Dalcídio Jurandir

*Los Rostros de las Mujeres Amazónicas: la negrura en Dalcídio Jurandir*

*The Amazonian Women's Faces: the blackness in Dalcídio Jurandir*

**Alinnie Oliveira Andrade Santos**

**Marlí Tereza Furtado**

**Resumo:** Dalcídio Jurandir é conhecido por ser o autor dos romances do Ciclo do extremo Norte. A história central do Ciclo é a de Alfredo. Filho de uma negra, D. Amélia, e de um branco, Major Alberto, o menino vive em constante conflito na busca de sua própria identidade, ora entristecendo-se pela cor da mãe, ora aceitando-a e sentindo orgulho dela. A convivência, em Belém, com a família materna, principalmente com as mulheres Mãe Ciana, Magá e Isaura, contribuiu para que Alfredo pudesse aceitar melhor sua mãe. Essas personagens negras vivem na capital com o esforço do próprio trabalho, como também auxiliam na fuga dos bandoleiros que planejavam revoltas pelo interior. Este trabalho objetiva observar a representação dessas mulheres negras analisando suas trajetórias, principalmente no que se refere à postura transgressora delas diante do sistema social em que estavam inseridas.

**Palavras-chave:** Personagem feminina. Dalcídio Jurandir. Negritude.

**Resumen:** Se sabe que Dalcídio Jurandir es el autor de las novelas del Ciclo del extremo norte. La historia central del Ciclo es la de Alfredo. Hijo de una mujer negra, D. Amélia, y un hombre blanco, el Mayor Alberto, el niño vive en constante conflicto en la búsqueda de su propia identidad, a veces entristecido por el color de su madre, a veces aceptándola y sintiéndose orgulloso de ella. La convivencia, en Belém, con la familia materna, principalmente con las mujeres Mãe Ciana, Magá e Isaura, contribuyó a que Alfredo aceptara mejor a su madre. Estos personajes negros viven en la capital con el esfuerzo de su propio trabajo, además de ayudar en la fuga de bandidos que planeaban revueltas en el interior. Este trabajo tiene como objetivo observar la representación de estas mujeres negras analizando sus trayectorias, principalmente en lo que respecta a su actitud transgresora hacia el sistema social en el que se insertaron.

**Palabras clave:** Personaje femenino. Dalcídio Jurandir. Negrura.

**Abstract:** Dalcídio Jurandir is known for being the author of the “Ciclo do Extremo Norte” (Extreme North Cycle)’s novels. The cycle’s central narrative is Alfredo’s. The son of a black woman, D. Amélia, and of a white man, Major Alberto, the boy lives in a constant conflict in the search of his own identity, sometimes getting sad because of his mother’s color, or accepting it and being proud of it in other times. The coexistence, in Belém, with his mother’s family, especially with women like Mãe Cigana, Magá and Isaura, has contributed to Alfredo’s best acceptance of his mother. These black female characters live in the state capital with the effort of their own work, and also help “bandoleiros”, groups of people who planned riots in the countryside, in their escape. This work objectifies to observe the representation of these black women analyzing their trajectories, mainly with the regard to their transgressive posture in the social system in which they were inserted.

**Keywords:** Female characters. Dalcídio Jurandir. Blackness.

**Alinnie Oliveira Andrade Santos** – Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (2018). Membro do Grupo de Pesquisa “A Amazônia em Narrativas e a Narrativa de Dalcídio Jurandir”. Professora da Secretaria de Estado de Educação do Pará – SEDUC/PA. E-mail: [alinnie.oliveira@gmail.com](mailto:alinnie.oliveira@gmail.com)

**Marlí Tereza Furtado** – Doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (2002). Líder do Grupo de Pesquisa “A Amazônia em Narrativas e a Narrativa de Dalcídio Jurandir”. Professora da Faculdade de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará. E-mail: [marlitf@ufpa.br](mailto:marlitf@ufpa.br)

## INTRODUÇÃO

### 1. O Escritor Dalcídio Jurandir

Dalcídio Jurandir foi um escritor brasileiro extremamente consciente de sua escrita e do papel desta na e para a literatura brasileira. Fugindo do retrato da região feito por grande parte de seus antecessores e sem posicionar a natureza à frente do homem, o autor paraense rompeu com certa tradição literária sobre a Amazônia consolidada a partir de Euclides da Cunha e foi um grande inovador e renovador dessa literatura. Dessa forma, o escritor produziu uma literatura empenhada nas questões sociais, tal qual a produzida na primeira metade do século XX, em outros lugares do Brasil, e não voltada somente para o cotidiano da região amazônica.

Os romances do chamado **Ciclo do Extremo Norte**, de Dalcídio Jurandir – **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** (1967), **Ponte do Galo** (1971), **Os Habitantes** (1976), **Chão dos Lobos** (1976) e **Ribanceira** (1978) –, são ambientados na Amazônia paraense e apresentam temáticas que envolvem o homem dessa região.

Willie Bolle (2012) considera o Ciclo como uma enciclopédia da Amazônia, ambientada tanto no contexto rural como no urbano, mas com uma forte marca dos hábitos e costumes da periferia:

O cenário da ação dos romances do Ciclo é a região do delta do rio Amazonas. Os três primeiros (**Chove nos Campos de Cachoeira**, **Marajó**, **Três Casas e um rio**), passam-lhe na ilha do Marajó, nas vilas de Cachoeira e Ponta de Pedras e em seu entorno. O quarto romance (**Belém do Grão-Pará**) localiza-se na capital Belém, nos bairros centrais. Os cinco romances seguintes (**Passagem dos Inocentes**, **Primeira Manhã**, **Ponte do Galo**, **Os habitantes** e **Chão dos Lobos**) passam-se nos subúrbios de Belém. O trânsito de personagens, nesses livros, entre a grande cidade e a ilha do Marajó sublinha o caráter híbrido da cultura da periferia, onde se misturam as formas de vida urbana e ribeirinha. O local do último romance do Ciclo **Ribanceira** (1978) é a vila de Gurupá, situada num ponto estratégico de acesso ao interior da Amazônia.

O tempo da ação dos romances é a década de 1920 a 1930, que foi uma época de crise. A região amazônica sofreu, então, de forma traumática o fim do boom da borracha (1912), entrando numa longa fase de declínio e de estagnação da economia. (BOLLE, 2012, p. 16)

Na concepção de Vicente Salles (1992), o que faz do **Ciclo do Extremo Norte** um conjunto de romances que traça um painel da verdadeira realidade da Amazônia paraense é o fato de Dalcídio ter nascido e crescido na região, o que possibilitou a ele vivenciar as experiências, tanto no meio rural como no urbano, retratadas em sua obra:

Já se disse que sua obra se baseia, antes de tudo, numa longa experiência pessoal sem, no entanto, carregar os seus romances com o pitoresco e o documento exigido pelo figurino regionalista. Isto é verdade porque Dalcídio Jurandir não mergulha no seu universo regionalista fazendo saltos ornamentais. Ele não extrai desse universo qualquer imagem idealizada. As experiências foram vividas e, por isso, permitiram-lhe fazer com autenticidade a literatura do cotidiano, nos campos de Marajó, como nos bairros pobres de Belém. Não é capaz de exprimir

a tradição amena, determinada pelo conformismo; revela-nos, a sua obra, dimensões inéditas do homem em seu contexto rural e/ ou (sub) urbano. (SALLES, 1992, p. 368)

Em seu livro sobre Euclides da Cunha, ao falar sobre aqueles que o sucederam, Francisco Foot Hardman (2009) menciona a produção ficcional de Dalcídio Jurandir e também o considera como um escritor que distanciou sua obra tanto dos escritos de Euclides como daqueles que o homenagearam, trazendo assim estabilidade para a prosa da região:

Será, no entanto, com o escritor, jornalista e militante comunista Dalcídio Jurandir (1909-1979), natural da Ilha de Marajó, que essa representação romanesca na trilha realista conhecerá estabilidade temática, equilíbrio estético e continuidade histórica. De seus onze romances, dez versam sobre a Amazônia, constituindo o que foi chamado de **Ciclo do Extremo Norte**, com narrativas em cenários da ilha de Marajó, além do interior do Estado do Pará e de Belém, começando com o premiado **Chove nos Campos de Cachoeira** (1941) e terminando com **Ribanceira** (1978), intercalados, entre outros, por **Marajó** (1947), **Três casas e um rio** (1958) e **Belém do Grão-Pará** (1960). Em Dalcídio, a lentidão dos ritmos equatoriais adquire textura, sem concessões ao pitoresco. (...). Seus personagens possuem papéis sociais definidos. Mas seus romances não se “nacionalizaram” como os de escritores nordestinos, isto é, permaneceram à margem, no rodapé da história literária brasileira, como caso exemplar de um regionalismo de boa qualidade. (HARDMAN, 2009, p. 31).

Apesar de possuir uma vasta produção como romancista, Dalcídio Jurandir é um escritor desconhecido do grande público. Na maioria das histórias literárias brasileiras, ele é apenas brevemente citado e enquadrado como um escritor regionalista. Ou seja, ignorando todos os avanços que a literatura que retrata a Amazônia adquiriu com o escritor paraense, como a ruptura com a tradição literária amazônica, apenas levam em consideração o fato de Dalcídio ser um escritor nascido no norte do Brasil e que ambienta as suas obras nesse local, como se tais aspectos fossem mais importantes que toda a complexidade da sua narrativa<sup>1</sup>.

De uma forma geral, os romances de Dalcídio Jurandir estão centrados em três personagens masculinas. **Em Chove nos Campos de Cachoeira**, pontapé inicial do **Ciclo do Extremo Norte**, temos o desenrolar dos dramas de Eutanázio, com sua paixão não correspondida por Irene. **Marajó** conta a história de Missunga, o jovem filho do Coronel Coutinho, herdeiro de todas as suas propriedades. Alfredo, por sua vez, aparece em nove das dez obras do **Ciclo**, as quais narram a sua trajetória desde a infância até a chegada da fase adulta.

Mesmo com esse protagonismo masculino, há uma quantidade considerável de personagens femininas que auxiliam tanto no desenrolar do enredo como no desenvolvimento dos dramas dos homens, não se limitando a apenas essa contribuição, mas também trazem para a narrativa as suas próprias histórias e, dessa maneira, ajudam no retrato da Amazônia que o escritor paraense desejava apresentar por meio de sua obra.

<sup>1</sup> Histórias Literárias como **A Literatura no Brasil** (1959), de Afrânio Coutinho, **História Concisa da Literatura Brasileira** (1970), de Alfredo Bosi, **História da Literatura Brasileira** (1997), de Luciana Stegagno Picchio, **A Literatura no Brasil: origens e unidade** (1999), de José Aderaldo Castello e **História da Literatura Brasileira: da carta de Caminha aos contemporâneos** (2011), de Carlos Nejar apenas mencionam as obras de Dalcídio Jurandir, enfatizando que se trata de uma produção essencialmente regional, ignorando quaisquer outros aspectos.

Dessa forma, este trabalho objetiva observar a representação das mulheres negras da família de Alfredo, Mãe Ciana, Magá e Isaura, presentes sobretudo no romance **Belém do Grão Pará**, a fim de analisar as suas trajetórias, principalmente no que se refere à postura transgressora delas diante do sistema social em que estavam inseridas.

## 2. O Romance Belém do Grão Pará

No quarto romance do **Ciclo do Extremo Norte, Belém do Grão Pará**, Alfredo vai morar na capital paraense na casa da família Alcântara para dar continuidade aos seus estudos. Pelos aspectos históricos descritos na obra, pode-se inferir que a história se passa na década de 1920, por volta do ano de 1922, período após o Ciclo da Borracha, dos anos áureos da *Belle époque* e dez anos depois do fim do governo do intendente Antônio Lemos<sup>2</sup>.

Nesse momento, então, a cidade de Belém vive um período de declínio econômico, o qual pode ser constatado na situação social da família Alcântara, que tinha anteriormente uma posição elevada e de respeito naquela sociedade, frequentando a “corte” do intendente, e nos anos 1920, no governo de Lauro Sodré<sup>3</sup>, aparece desprovida de qualquer resquício do status social que outrora ostentara. Assim, esse romance não trata somente da primeira experiência de Alfredo em Belém, mas também, como atesta Benedito Nunes, uma obra que mostra a história dos Alcântaras, relacionada com a situação de ruína da cidade nesse período:

Quem lê *Belém do Grão Pará*, como um romance dos Alcântara (o casal Seu Virgílio/Dona Inácia e a filha Emilinha), lê a inteira cidade dos anos 1920, tal como a tinham deixado, após o início da decadência econômica, conseqüente à crise da borracha, que culminara em 1912, as reformas do intendente (prefeito) Antonio Lemos. (NUNES, 2009, p. 322).

Essa família é composta por D. Inácia, Seu Virgílio e a filha do casal, Emília. Seu Virgílio, nos tempos de Lemos, havia sido administrador do Mercado de São Brás. Ainda no governo do intendente, conseguiu um simples emprego de funcionário público federal na Alfândega, o que nos aponta para a sua falta de ambição. Com essa família vivem ainda Libânia e Antonio, empregados e crias da casa, que vivem uma situação de miséria e quase escravidão, subjugados pelas vontades dos patrões.

Marlí Furtado defende a ideia de que, em **Belém do Grão Pará**, a capital paraense, espaço no qual será ambientada a obra, é como mais uma personagem no romance, dado o enorme desejo do menino em se mudar do Marajó para Belém:

E agora entra em cena, como espaço central e com força de personagem, a cidade de Belém, primeiramente musa de Alfredo, a quem aparecera sempre com nuances de espaço encantado, onde ele poderia realizar sonhos e se distanciaria do cotidiano repetitivo e pobre de Cachoeira, especialmente aquele do quilinho de carne comprado todos os dias no mercado. (FURTADO, 2010, p. 114)

<sup>2</sup> Antônio José Lemos (1843-1913) foi intendente de Belém entre 1897 e 1911. Foi o administrador responsável pelo desenvolvimento urbano da cidade de Belém.

<sup>3</sup> Lauro Nina Sodré e Silva (1858-1944) foi governador do Estado do Pará em dois momentos: de 1891 a 1897 e 1917 a 1921.

Além do convívio com as Alcântaras, o menino Alfredo se depara com a família da sua mãe, que vive e trabalha em Belém: são suas tias, prima e primos, os quais o ajudam a aceitar sua origem negra e se orgulhar de ser filho de D. Amélia, como veremos no tópico a seguir.

### 3. Isaura, Magá e Mãe Ciana: transgressão pelo trabalho e atuação social

Por meio do olhar de Alfredo, o narrador nos mostra os diferentes ofícios dos membros dessa família. Todos, homens e mulheres, trabalham em uma atividade específica, o que surpreende e frustra o menino simultaneamente, pois pensa que se todos os seus parentes se dedicam a um emprego, ele, como pertencente a essa família, também deve encontrar a sua ocupação:

Ali na Rui Barbosa, da Mãe Ciana à Violeta, todas sabiam coisas, suas artes, suas curiosidades. Família muito bem apreciada, seu sangue, dela ele era; tio na cana do leme dum barco, tio soldado no Rio de Janeiro e vários ofícios e viagens, a prima na costura, a Ciana no cheiro, a Magá na tartaruga e tacacá, os primos na mobília e no motor, e ele, filho de branco e de preta, que ofício era pra ele, agora naquele Barão? (JURANDIR, 1960, p. 112).

Dessa forma, trataremos neste tópico de três personagens femininas pertencentes a essa família: Isaura, Magá e Mãe Ciana. Veremos como essas mulheres negras transgridem o sistema social por garantirem sua subsistência por meio do seu próprio trabalho.

Apesar de se envolver em várias atividades – como decoração, que lhe garante as entradas para o cinema Olímpia –, Isaura é costureira, muito requisitada na cidade, o que faz com que esteja sempre indo de um lugar ao outro, atendendo suas clientes. Vejamos como o narrador a retrata:

Isaura trazia as novidades da costura, da freguesia, da Rui Barbosa. Tinha a boca larga, o sorriso se abrindo devagar e de repente escancarando-se a risada um pouco desagradável para Alfredo por ser dum assim-assim de mau modo, malineza, desfazendo das pessoas. Seus olhos esbugalhavam num luze-não-luze de azedume, enjoo, ressentimento. O cabelo alto de mulata, mal sentado, mal penteado. Não raro sem pintura, por isso pálida e a deixar ver na boca, na mão, nas faces, este e aquele sulco de contrariedade e fadiga. (JURANDIR, 1960, p. 90-91).

É interessante observar que esse excerto mescla a aparência física de Isaura, tais como a “boca larga” o “cabelo alto de mulata”, com certos aspectos do seu trabalho, como “as novidades da costura”. Ao final, vemos que seu rosto deixa transparecer uma “fadiga”, o que remete ao cansaço devido ao seu trabalho excessivo.

Em muitas vezes em que Isaura aparece na narrativa, ela está sempre em movimento, trabalhando, entregando suas costuras, ou indo até as clientes, ou costurando vestidos na sua casa. Um exemplo disso é que ela faz as Alcântaras e Alfredo esperarem por ela no cinema, pois estava com trabalhos pendentes: “Teriam de ficar na sala de espera porque Isaura viria com algum atraso. Acabava um vestido e teria ainda de ajeitar a cesta de flores de uma vizinha.” (JURANDIR, 1960, p. 137).

Com a morte do pai, um funileiro, Isaura sentiu-se na obrigação de ajudar no sustento da casa, de tomar para si a obrigação que era do pai. Antes de ele falecer, já moça, a filha cuidava dos afazeres

domésticos e do pai doente. Mesmo anos depois do falecimento dele, a jovem ainda vivia de luto, sua vida mudara completamente: da alegria pela convivência com ele à tristeza lacônica por sua ausência. O apego tanto ao trabalho quanto às Alcântaras era uma forma de conviver com sua dor:

Era um luto permanente, surdo, cheio de silenciosas evocações de uma camaradagem entre pai e filha durante anos, quando o velho (...) secou o peito no sustento dos filhos (...). Foi o velho funileiro adoecer, desenganado dos médicos, Isaura, já moça, tomava conta da casa. O pai expirou; “quarto”, enterro e ela de olhos secos, acudindo os irmãos, a calma em pessoa. Mas aos poucos, todos da família viam-lhe o secreto abatimento, as mudanças. Aqueles seus modos alegres, quando levava o pai ao cinema, ao largo de Nazaré em tempo da festa, saindo de um teatrinho entrando noutra, correndo no aeroplano e subindo na montanha russa apesar dos protestos do velho, e o gosto em vestir, no passear, no jogar entrudo pelo carnaval, tudo isso se acabou. A família via-lhe a magreza, os olhos fundos, o desarranjo. os acessos de impaciência e raiva, horas e horas na máquina, sem dizer: Violeta, me traz um caribé! A “paixão pelo pai”, como diziam os irmãos, resistia aos anos. Ou já se tornava num hábito, em que Isaura se escondia e se gastava, apegando-se, sem saber porque e com muita contrariedade, à casa dos Alcântaras. (JURANDIR, 1960, p. 145-146).

É justamente por intermédio da amizade de Isaura com Emilinha que Alfredo vai morar em Belém na Gentil, com os Alcântaras. Essa amizade, cheia de desavenças e discussões, é uma parte importante do cotidiano de Isaura. Ela vivia entre brigas e reconciliações com a amiga, o que deixa todos intrigados com esse comportamento. Novamente, o narrador usa o olhar de Alfredo para mostrar ao leitor essa relação, sobretudo nos momentos de confronto entre elas:

Pôde ele observar melhor a prima. Com ele, mostrava-se atenciosa, um descanso de voz, aquele modo sempre fácil de aprovar tudo que era o mesmo que desaprovar. (...). Não era raro gracejar, brincar mesmo, abandonada à sua repentina alegria, a tal extremo que parecia falsa. Se tivesse de contradizer, fazia sorrindo, num jeito quase carinhoso. Mas daí a um acesso de raiva, não durava um segundo e sempre provocado por Emília. Transfigurava-se, a voz numa rispidez cortante, o branco dos olhos dilatava-se, gomoso, as pálpebras inchavam. Gorda, com seus braços gordos e olhos alarmados, Emília retirava-se do bate-boca. A magra encolhia o peito, os olhos de boi malignos, saboreando a própria raiva. Alfredo não sabia entender. Por vezes, tentava ver em Isaura uma pessoa doente ou cheia dum inexplicável desprezo pelos Alcântaras a quem estava presa não se sabia bem por quê. Por que semelhante amizade, temperada de furor e desgosto? Ou tudo era por hábito ou próprio das duas amigas aquele furioso e pegajoso desentendimento? Nunca os Alcântaras na presença do primo, atacavam a costureira. (JURANDIR, 1960, p. 103-104).

Emilinha presenteia a amiga com uma blusa bordada. Isaura, no entanto, percebe as intenções da filha de D. Inácia com esse agrado (não quer ser vista com a amiga costureira mal vestida) e, para se vingar da amiga por não ter usado o sapato novo na sua festa de aniversário, não usa a blusa nova para ir ao cinema, mas sim a “cerzida, com aquele suor visível debaixo do braço.” (JURANDIR, 1960, p. 141).

Essa atitude deixa Emília furiosa, uma vez que ela queria que a prima de Alfredo estivesse bem vestida, como uma das estratégias de manter as aparências sobre a condição financeira da família Alcântara. Como seus planos foram frustrados, as duas iniciam uma briga no bonde, na volta do cinema.

— Não fizeste o meu pedido, Isaura, cadê a blusa?

Isaura acenou para a d. Inácia dizendo que queria sentar com ela, trocassem de lugar. Mas aí, apertando-lhe o braço, Emília deteve a costureira.

— E tu? Achaste que o cimento da sala de casa ia gastar o salto do teu sapato novo? E assim, baixo, enraivecendo-se, começaram a bater boca no bonde sem que a madrinha mãe pudesse perceber. Já por último, Emília acusava a amiga de não ter cumprido a promessa de fazer a festa do aniversário no 160. Sem lhe dar qualquer explicação, fez no 72.

— Mas não foram os meus irmãos que fizeram a festa? Tu davas o barril de chope, fazias as despesas? E por que não em minha própria casa? Ora essa! (JURANDIR, 1960, p. 144).

Isaura tinha consciência social, tinha noção de sua origem e da necessidade de trabalhar para se sustentar. Entendia que suas roupas não condiziam com as de Emilinha e com as das outras mulheres que frequentavam o Cinema Olímpia. Percebia a amizade interesseira da amiga e o incômodo de Emilinha com suas roupas mais simples. E por isso brigavam constantemente. Isaura aproveitava sempre para ironizar a situação.

Podemos observar o tom irônico de Isaura no dia da festa de aniversário de Emília. A festa foi custeada pela amiga e seus irmãos – apesar de a filha dos Alcântaras tentar encobrir isso – desde o chope até o nome da moça na coluna social do jornal:

Isaura interrompeu a conversa para mostrar a parte do jornal — comprado pelo irmão — que trazia as notas sociais:

*Fazem anos hoje:*

*As senhoritas*

*Jovenília Soares Pinho*

*Sirena Sousa*

*Maria de Nazaré Cunha*

*Claudia Vasconcelos Souto Maior*

*Merandolina Gusmão*

*Emília Alcântara*

Isaura, intimamente: embaixo de todas a pobre! Nem ao menos no meio, e que crueldade! Emília enxugando o suor da valsa que dançara, olhou para a amiga, adivinhando-lhe o escárnio. E disse alto:

— Eu já tinha pedido para riscarem meu nome daí desse jornal. Não quero. (JURANDIR, 1960, p. 247-248).

Emilinha sente-se ofendida e desdenha por estar em último na lista, pois o seu nome no jornal era uma das muitas formas de manter as aparências. Isaura, por sua vez, mesmo que intimamente, chama a amiga de “pobre”, termo que assombrava e amedrontava a Alcântara, pois desejava urgentemente uma ascensão social. Há ainda um caráter dúbio no “pobre”, mencionado por Isaura: refere-se tanto à condição financeira de Emília, como pode ter sido uma demonstração de pena da amiga. Em ambas possibilidades, apresentam o desnível social de Emilinha e sua ilusão na fuga da ruína e miséria.

Enquanto Emilinha, pobre como a amiga, fica esperando por um casamento vantajoso para sair do ostracismo social, Isaura trabalhava todos os dias, buscando se manter pelo seu próprio esforço. Ela é transgressora pois, não há a menção no romance de ela estar em busca de um casamento, mas há inúmeras descrições de seu ofício como costureira, mostrando-nos sua autonomia e independência financeira, algo não muito comum para as mulheres da época.

Magá, mãe de Isaura, apesar de não ter o mesmo destaque na obra que sua filha, também é um exemplo de transgressão presente no **Ciclo do Extremo Norte**. Conforme a descrição do romance, ela era uma excelente cozinheira e obtinha êxito em garantir o seu sustento por meio desse trabalho.

Sua principal ocupação era vender tacacá – comida típica do Pará – na rua, atividade que não agradava os filhos em função de ela já estar envelhecendo. No entanto, ela se recusa a parar, pois não queria, de forma alguma, depender deles. Ela impõe sua vontade diante deles e permanece com o seu trabalho:

Alfredo, uma tarde, passou pela Quintino, canto com a S. Jerônimo, no ponto da tacacazeira. Lá estava Magá no seu ofício. (...). Esse ofício dela de canto de rua, aos filhos não agradava tanto. Por gosto deles, Magá já era pra ter deixado aquela canseira. “Eu, mas eu, que vou me atracar no rabo de vocês, à custa de vós? Vê la meus formosura. Uma osga! Mas deixem ir ganhando o meu cruzado.” (JURANDIR, 1960, p. 110-111).

Além disso, Magá também preparava Tartaruga sob encomenda. Era unanimidade entre todos que o prato era delicioso e essa reputação fazia com que os serviços dela fossem muito requisitados, sobretudo pelos “brancos”, os mais ricos e importantes da sociedade.

Magá ir preparar uma tartaruga numa dessas casas de branco, pra um banquete político ou chegada dum general. A preta, os jasmims na cabeça, cheirando a cheiro da Mãe Ciana, sua mãe, tinha entrada de gala na cozinha, afastando de sua frente as cozinheiras da casa, já enrolando as mangas: cadê a inocente? E lhe traziam a tartaruga. Mas nunca ninguém arrastava ela até a boca do corredor, ao pé da sala de jantar, para receber os parabéns. os agrados lá da mesa. “Pra lá com essa pavulage, eras! repetia e logo entre a criadagem, diante mesmo da dona da casa, soltava a sua adivinha bem salgada, uma das suas de fazer toda a cozinha dizer: “Mas ah! Mas ah!” e era um alívio, agora todos rindo, pois a Magá antes, ao fazer a tartaruga, era trombuda, ninguém piasse, que nem pajé em sessão. A própria dona da casa, de Magá queria distância. Virgem de Nazaré livrasse da Magá, nesta hora, ter um aborrecimento e largar tudo no meio, indo embora, como algumas vezes fazia. (JURANDIR, 1960, p. 111-112).

Percebemos, nesse excerto, o contraste entre o comportamento da mãe de Isaura e o ambiente de onde era solicitado o seu serviço. Ela não se deslumbrava com as tentativas de elogios, querendo apenas fazer o seu trabalho sem ser incomodada. Também não se intimidava com o fato de estar cozinhando para pessoas ricas, se ficasse aborrecida, iria embora sem se importar com as consequências do seu ato. Magá executava seu ofício de forma tão eficaz que conseguiu o respeito de todos, independentemente de seu nível social e do preconceito com sua etnia.

Mãe Ciana, por sua vez, trabalhava com papéis de cheiros e ervas aromáticas e medicinais, que lhe conferiram a alcunha de feiticeira. Antes de se dedicar somente a esse ofício, ela se envolveu em diferentes atividades, tais como vendas de tacacá, mingau e açai. Isso nos mostra que ela sempre esteve voltada a diversos trabalhos como uma forma de sobreviver.

Algumas vezes, em suas perambulações pela cidade, Alfredo encontra com Mãe Ciana e conversa com ela. Esses encontros com ela são também um encontro com a sua origem negra, pois ela deixa claro para ele que toda a família descende de escravizados, inclusive ele: “Pensa que os escravos já acabaram? Eu venho da escravidão. Eu, tua avó, tua mãe, tu também. Tu tens no sangue. Nossos parentes pensaram nos engenhos. Só nos engenhos? Hum!” (JURANDIR, 1960, p. 210).

Conviver com a sua família negra faz com que o menino Alfredo crie laços e se aproxime mais de seus parentes. Se nos romances anteriores (**Chove nos Campos de Cachoeira e Três Casas e um Rio**) o menino vive um drama por ter uma mãe negra, em **Belém do Grão Pará** inicia-se nele um processo de aceitação tanto da sua cor<sup>4</sup> como a da mãe. Vejamos um trecho do romance em que aparece o menino conversando com as três mulheres: Isaura, Mãe Ciana e Magá:

A Magá soltava as suas, aqui era um nome carinhoso, ali um cabeludo, os fiados do tacacá, e ter de encomendar um tucupi ainda... Sacudiu a saia.

— Por que tu não vai lá tomar teu tacacá, meu corninho? Olha que a tua parentada na cidade é nós. Aqui esta negralhona do tacacá é tua família. E eu te quero um homem.

Entrava a Mãe Ciana, pousando a cesta do cheiro na cabeça de Alfredo e a calombosa mão nos lábios dele, abençoando. (...). Alfredo vai, então, estende as entradas para Isaura.

— Que é isso? Mas não, primo, é delas. Que sempre mandem buscar. Deixo. E tu... escrevo pra tua mãe, não sai. Depois conversamos, sim? (JURANDIR, 1960, p. 351).

---

<sup>4</sup>No último romance da saga, **Ribanceira**, vemos Alfredo admitindo a sua negritude sem nenhum problema, pois nesse momento aceita completamente a sua cor e a sua origem. Vejamos os trechos em que isso ocorre:

“— Faço parte do tição. Mancha?

— Mas o senhor?

Com esse cabelo fino, a boca fina, as feições?

— Mancha?

— O senhor só está advogando a causa alheia, Secretário. Do senhor que não.

— Minha mãe. Meus tios. Não é uma pena?” (JURANDIR, 1978, p. 144).

“Alfredo leva na conta de gracejo, seguindo com o ramo de oliveira na mão. Na calçada do Mercado aquela negra alta, a Nhá Barbra.

— Meu branco, tanto que eu queria um particular com o Senhor. Pode?

— Me chamando de branco, Nhá Barbra? Me repare na pele. Somos do mesmo mocambo. Sim?” (JURANDIR, 1978, p. 228).

Esses pequenos gestos – oferecer um tacacá, dar a benção – fazem com que o menino sinta apreço por essa parte da sua família, que mostra um aspecto muito importante da sua origem. Aceitar a sua cor é compreender também a sua história e é algo que ajuda o menino no futuro a viver na periferia de Belém.

Se, pelo trabalho, Mãe Ciana transgride o sistema social, sucumbe diante de seu Lício, companheiro de longos anos, com quem amarga um relacionamento abusivo. Quando se conheceram, ele insistiu para que se relacionassem, porém, com o passar dos anos, seu Lício a deixa de lado, preferindo se envolver nas manifestações populares a dar atenção para a sua mulher. Ela, por sua vez, fazia tudo para agradá-lo para que ele passasse a maior parte do tempo em casa:

“Ah, essa Mãe Ciana que não me sai de junto”... Ela o procurava ou recebia com ralhó; que boca feia tinha agora a santa velha, os beiços, revirados, reluziam e deles saía um cuspe grosso, as mesmas recriminações, a voz ralhante. Debaixo de tudo isso, aqueles mimos babujados para que seu Lício não desgarrasse: uma dor de cabeça que mal falava e lá vinham chás e emplastos, mingau quentinho ali na rede sem mesmo ele lavar o dente, a preparar-lhe o banho e a pôr no ombro dele a toalha toda cerzidinha mas muito bem passada e cheirosa, a curar-lhe as frieiras, e cortar-lhe a unha do pé e sem esperar em troca este carinho, nem um só; não havia um desejo, um suspiro, um pensamento de seu Lício que Mãe Ciana, adivinhando, não dissesse: eu faço. Para ela, bastava a atenção dele em se deixar servir. Mas ninguém quisesse ver em Mãe Ciana uma humildade rastejante, adúladora, não. Ela, no seu melhor carinho, servia sempre de cara franzida, resmunguenta, como fosse obrigada e pronta a lhe dizer: mas, diabo, te põe daqui de dentro de casa, preguei teu pé? (JURANDIR, 1960, p. 263).

Com esse trecho, podemos perceber que o envelhecimento de Mãe Ciana é um dos motivos pelos quais seu Lício perde o interesse por ela. A mulher, no entanto, comporta-se de forma submissa na presença dele, fazendo as atividades domésticas com o intuito de servi-lo. A Mãe Ciana que se sujeita às vontades do homem amado em nada lembra a mulher que anda pelas ruas vendendo seus papéis de cheiro, que defende a luta do povo, pois tem consciência de ser descendente de escravizados que sofreram nas mãos dos brancos.

Apesar de Mãe Ciana também acreditar nas revoltas do povo, não era justo a maneira como seu Lício a tratava. Ele não era capaz de retribuir o afeto e cuidado que ela lhe devotava. Duas situações mostram a forma grosseira como ele a tratava. A primeira refere-se a um momento em que lembra aspectos dessa relação, quando ele lhe deu um presente:

Sandália essa que foi assim: seu Lício viajou pro Maranhão numa barca e logo voltou. Pensa que avisou que ia, disse assim: olha, porcaria, vou ali e volto”? Quando apareceu de volta, disse de cara lambida, disse, escorrido:

— Estive na terra do camarão, te trouxe isto. Vê se presta. (JURANDIR, 1960, p. 324).

A segunda é a lembrança de Isaura quando ele, bêbado, joga a cesta de cheiros da mulher, fazendo ela ter um grande prejuízo no seu trabalho:

Isaura, então, para si mesma, recordou que uma vez, seu Lício, num lance de bebedeira, lançara o cesto de cheiros no fundo do quintal, na Bernal do Couto, espalhando aromas pela vizinhança, com os pirralhos ajuntando os papelinhos. Era uma pessoa muito contraditória, aquele seu Lício, pensou Isaura, um seu velho pensamento. (JURANDIR, 1960, p. 343).

Seu Lício, um dos líderes do movimento popular, comunista, que defendia a igualdade entre as pessoas, chama a sua mulher de “porcaria”, tratando-a com um desprezo que, além de ela não merecer, não se ajustava com os ideais que ele tão bravamente defendia.

Durante a Transladação, romaria que acontece na véspera do domingo do Círio de Nazaré, Mãe Ciana ganha certo destaque na narrativa. Enquanto acompanha a procissão – triste porque o seu amado não está lhe acompanhando –, ela faz um retrospecto de toda a sua vida, mas sempre preocupada com seu Lício, que estava levando Jerônimo para longe de Belém, um dos líderes da revolta no Guamá, e Etelvina, sua noiva. Assim como o fluxo da transladação, era o fluxo dos pensamentos de Mãe Ciana.

A transladação avançava. Mãe Ciana, atrás, entre as velas, a reza das irmandades, no lado de uns pretos altos e de muito silêncio. Seu terço na mão, a figa no pescoço, o chalé no ombro, Mãe Ciana tinha um medo. Pensou seu Lício, no Ver-o-Peso ou Porto do Sal, podia estar numa dificuldade, com a polícia no calcanhar, apanhado ao embarcar escondido aqueles dois. O barco já estaria de viagem? Nossa Senhora não castigava? Ela não mandava a polícia atrás dos fugidos, pegar seu Lício, encafiar o pobre de seu Lício na São José? podia, isto sim, levantar um tempo no rio, na hora a travessia, naquelas águas, um desses feios tempos soprado por boca de Nossa Senhora aborrecida com uma viagem daquelas nas vésperas do Círio. Noivo e noiva, coitados, isso nunca mereciam. Que em paz viajassem, custava? A Virgem de Nazaré ia dizer não? (JURANDIR, 1960, p. 324-325).

Mãe Ciana preocupa-se com os fugitivos, pois toda a sua família envolveu-se nessa fuga. A primeira ajuda foi na manutenção do esconderijo em Belém e, depois, no planejamento do dia perfeito para a fuga definitiva para longe da cidade. Isaura contava as novidades para D. Inácia, demonstrando saber todos os passos da revolta:

Isaura entrara de bom humor, dizendo que as providências para a partida do noivo iam bem. Bastava que seu Lício conseguisse uma ocasião boa para Guamá a fim de avisar os companheiros. Contou que Mãe Ciana estava muito exaltada contra o que diziam os jornais, lidos em voz alta pela Gualdina. (JURANDIR, 1960, p. 243).

Dessa maneira, Mãe Ciana e Isaura são transgressoras também, pois ajudam na fuga do bandedeiro do Guamá. Enquanto D. Inácia apenas comenta e teoriza sobre as revoltas que estavam eclodindo no país e como desejaria participar delas, caso fosse homem, as duas não veem o seu gênero como um impedimento e ajudam tanto a esconder o casal fugitivo como na fuga de Belém.

Isaura, Magá e Mãe Ciana enfrentam o sistema social em que se inserem por meio da sua força de trabalho, pois encontram esse caminho para sobreviverem. Podemos fazer um contrapon-

to com as Alcântaras, mulheres brancas, que estão em uma situação financeira desfavorável e têm em seu Virgílio o único mantenedor da casa. Em nenhum momento vemos algum interesse delas de também trabalhar para ajudar nas despesas, tampouco quando o patriarca perde o emprego e a família fica sem sua única fonte de renda. As negras, no entanto, desde muito novas exercem atividades fora de casa. Esse quadro nos remete à citação de Angela Davis (2016) sobre o trabalho das mulheres negras:

Proporcionalmente, as mulheres negras sempre trabalharam mais fora de casa do que suas irmãs brancas. O enorme espaço que o trabalho ocupa hoje na vida das mulheres negras reproduz um padrão estabelecido durante os primeiros anos da escravidão. Como escravas, essas mulheres tinham todos os outros aspectos de sua existência ofuscados pelo trabalho compulsório. Aparentemente, portanto, o ponto de partida de qualquer exploração da vida das mulheres negras na escravidão seria uma avaliação de seu papel como trabalhadoras. (DAVIS, 2016, p. 24).

Como vimos, as parentes de Alfredo têm consciência de que a história das suas vidas perpassa pela escravidão e é justamente esse um dos motivos que as impulsiona a trabalhar fora de casa e por conta própria. Na sociedade traçada no **Ciclo do Extremo Norte**, eram poucas as opções para uma mulher se manter: morar com seus pais, ainda solteira, e depender deles, ou o casamento, dependendo, assim, do marido. As que fugiam desse parâmetro eram, na maioria das vezes, esmagadas por essa sociedade e caíam na prostituição, como é o caso de outras personagens femininas do **Ciclo**.

Isaura, Magá e Mãe Ciana, por sua vez, rompem com esse sistema em benefício próprio e usam a força de trabalho para garantir sua sobrevivência. Essas três personagens dentro do **Ciclo** se destacam por alcançar um nível de autonomia e independência incomum para as mulheres da época. Elas seguem a trajetória de transgressão que acompanhou grande parte das mulheres negras após a escravidão: o trabalho fora de casa para sustento próprio e de seus familiares. Apesar disso, elas seguiram alguns dos ofícios que eram destinados à mulher, naquela época, tais como: costureira, professora e cozinheira. É importante mencionar que elas eram donas de seus próprios negócios, diferente de muitas mulheres da época que trabalhavam fora de casa como assalariadas, o que contribuía para a maior autonomia das parentes de Alfredo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O **Ciclo do Extremo Norte**, projeto literário arquitetado por Dalcídio Jurandir, objetivava levar hábitos e costumes da Amazônia para o texto literário, sem perder o enfoque na descrição de dramas que poderiam estar presentes em qualquer outra obra, possuindo, assim, um caráter universal.

Ambientados na região amazônica, os romances dalcidianos narram a vida dos sujeitos moradores da região, sem um discurso grandiloquente que oscila entre o inferno verde e o paraíso perdido, nem tampouco mostrando o indivíduo subordinado à terra (esta maior do que ele), mas evidenciam os dramas e problemas dos seus personagens.

Em relação aos seus personagens, como vimos, apesar de três homens ocuparem o protagonismo das narrativas – Alfredo, Eutanázio e Missunga –, as mulheres presentes nas obras contribuem tanto para o enredo e os dramas dos personagens centrais como também colaboram para a narrativa como um todo ao trazerem à cena as suas próprias histórias.

Assim, as personagens, tais como Mãe Ciana, Magá e Isaura, circulam pelas obras, entram em contato com as centrais, incrementando seus enredos e assumindo, em certos momentos, um papel de destaque ao evidenciar os seus próprios dramas. Em outras palavras, elas não são apenas um suporte para os acontecimentos que envolvem os protagonistas homens, mas também se destacam nas narrativas por meio das suas próprias trajetórias, quer sejam elas de enfrentamento do sistema patriarcal ou de submissão a ele.

As personagens femininas da família negra de Alfredo são um importante exemplo de transgressão dentro da obra dalcídiana, pois elas vivem da força do seu próprio trabalho especializado – Isaura é costureira, Magá é cozinheira e Mãe Ciana trabalha com cheiros –, de tal forma que são solicitadas a prestar seus serviços junto aos mais ricos e importantes da cidade e, apesar de trabalharem em constante movimento pela cidade, conseguem viver uma vida tranquila, longe da miséria. É importante mencionar que, enquanto seus parentes homens são empregados assalariados, essas mulheres são donas de seu próprio negócio, ou seja, o lucro desse trabalho pertence a elas em sua totalidade.

## REFERÊNCIAS

- BOLLE, Wille. Uma Enciclopédia mágica da Amazônia? O Ciclo romanesco de Dalcídio Jurandir. In: LEÃO, Allison (org.). *Amazônia: Literatura e cultura. Manaus*: UEA edições, 2012.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 44 ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidade*. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 1999. 2 vols.
- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 1999. 6 vols.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- FURTADO, Marlí Tereza. *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*. Campinas: Mercado de Letras, 2010.
- HARDMAN, Francisco Foot. *A Vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- JURANDIR, Dalcídio. *Belém do Grão Pará*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1960.
- JURANDIR, Dalcídio. *Ribanceira*. Rio de Janeiro: Record, 1978.
- NEJAR, Carlos. *História da Literatura Brasileira: da Carta de Caminha aos contemporâneos*. São Paulo: Leya, 2011.

NUNES, Benedito. Conterrâneos. *In*: NUNES, Benedito. *A Clave do Poético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

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