

## OS ABANDONADOS DE BELÉM DO GRÃO-PARÁ, DE DALCÍDIO JURANDIR: A VIDA NUA ANDA DESCALÇA

Viviane Dantas **MORAES**<sup>1</sup>  
Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

**Resumo:** *O retrato da vida nua é a expressão do abandono. No romance Belém do Grão-Pará, de Dalcídio Jurandir, o quarto livro do Ciclo do Extremo Norte, acompanhamos a travessia do protagonista Alfredo entre o universo marajoara e o ambiente citadino decadente da capital, que amarga as mazelas da falência do projeto de desenvolvimento da era da Borracha na Amazônia. Nesse entremeio do vislumbre por uma promessa de felicidade que se desmorona no perambular de Alfredo pelas ruínas e desagregações sociais da cidade, o menino encontra-se e se depara com um ambiente de despojo de direitos, de abandono, de estado de Exceção, em que um entrelaçado de agregados vindos de todas as partes e sofrem à margem de uma sociedade idealizada pelos ares da belle époque. São os abandonados, os descalços, os que fazem parte do bando, os que estão desamparados pela lei, “o meio homem meio bicho”, segundo as denominações e reflexões que se encontram na teia de investigação do filósofo Giorgio Agamben, em seus estudos sobre o estado de exceção e a vida nua, e que, no âmbito literário, se repercutem nos infames personagens dalcidianos.*

**Palavras-chave:** Abandono. Vida nua. Exceção. Amazônia.

**Resumè:** *Le portrait de la vie nue est l'expression de l'abandon. Dans le roman “Belém do Grão-Pará”, de Dalcídio Jurandir, quatrième livre du Cycle de l'Extrême-Nord, nous suivons la traversée du protagoniste Alfredo entre l'univers de Marajoara et l'environnement urbain décadent de la capitale, qui perturbe amèrement la faillite du projet de développement du projet de développement de caoutchouc en Amazonie. Au milieu d'un aperçu d'une promesse de bonheur qui s'est effondrée dans les errements d'Alfredo à travers les ruines et les désintégrations sociales de la ville, le garçon se trouve et fait face à un environnement de dépossession des droits, d'abandon, d'exception, dans lequel un entrelacement de granulats provenant de toutes les régions et souffrant en marge d'une société idéalisée par l'air de la belle époque. Ce sont les abandonnés, les pieds nus, ceux qui font partie de la meute, ceux qui sont délaissés par la loi, "le demi-homme mi-insecte", selon les dénominations et les réflexions trouvées dans la toile de recherche du philosophe Giorgio Agamben, dans ses études sur l'état d'exception et la vie nue, et que, dans le cadre littéraire, ils se répercutent dans les infâmes personnages dalcidianos.*

**Mots-clés:** Abandon. Vie nue. Exception. Amazonie.

---

<sup>1</sup> Professora adjunta I em Língua e Literatura francesa do Departamento de Letras na Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (2013-2017). Mestre em Estudos Literários (2009-2011) e licenciada em Letras com habilitação em Português/ Francês (1999-2005) pela Universidade Federal do Pará (UFPA).

A expressão “tempo do abandono” é uma denominação do filósofo Jean-Luc Nancy, citado por Giorgio Agamben (2012) em seu estudo sobre os conceitos contemporâneos da Exceção, sendo usada para definir a história do ocidente em relação à sua experiência com o uso da lei. Podemos pensar, por exemplo, nos processos civilizatórios ocidentalizantes, no extermínio de culturas e na prática da violência em nome do progresso, da urbanização, do embelezamento do mundo. Em um contexto como esse, frutifica-se negativamente o surgimento dos grupos, os chamados “bandos”, os banidos pela lei, os abandonados, aqueles que vivem uma situação de exclusão.

O personagem Alfredo, protagonista do Ciclo do Extremo Norte – conjunto de 10 (dez) obras do autor -, nos passa o sentimento de ser o eterno infante desiludido e em contato frequente com a experiência do abandono. Desde suas interações com o caroço de tucumã, sua espécie de brinquedinho mágico, em *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), romance de estreia de Dalcídio Jurandir, o menino desliza entre o sonho e a realidade. A fantasia, para ele, se resumia apenas em lapsos e tentativas de escape, pois ao seu redor, o cenário assombroso de desigualdades, decadência, impossibilidades, miséria e injustiças já aguçava a consciência do garoto para uma visão crítica da sociedade. Uma infância atormentada pelo vulto mal-humorado do meio-irmão Eutanázio, que vivia em constante conflito com sua decrepitude prematura, reflexo de uma doença misteriosa propositalmente adquirida, que fazia crescer em Alfredo a certeza de não querer findar igual a ele.

O exemplo grotesco e decadente de Eutanázio, já amadurecia, portanto, o pensamento e atitudes do menino que tinha medos e repulsas pelo irmão. Eutanázio foi o primeiro contato direto de Alfredo com a experiência da morte. O temido meio-irmão iniciava a penosa caminhada do garoto no universo misterioso das perdas, com a frágil Clara e, no romance *Três Casas e um Rio* (1958), com a irmã Marinha, vítima do paludismo.

É bem verdade que, em Cachoeira do Arari, Alfredo, frente aos meninos da vila, gozava de alguns poucos privilégios. Tinha família, casa, sapatos, era filho do Intendente Major Alberto, mas carregava consigo remorsos por ser branco e ter vergonha da mãe preta. Comparado às crianças daquele lugar inóspito e hostil, Alfredo parecia ser o único a possuir alguma origem ou condição, o que já não eram tantas, apenas supostamente melhores frente às demais crianças do lugar. Os outros, como Felícia, Clara, Andreza e o garoto Henrique, que se alimentava dos passarinhos que matava, viviam em uma zona de vulnerabilidade, não se sabia da onde vinham ou se tinham família e um teto para morar. Aparecem na narrativa como a perambular sem origem ou destino, quase sempre em situação deplorável e descritos como magrinhos, amarelos, descalços, esfarrapados e esfomeados e, no caso de Felícia, prostituídos por um pedaço de pão.

Narrados os três primeiros romances do Ciclo, no quarto livro, *Belém do Grão-Pará*, o que se sabe é que Felícia, Clara e Mariinha morreram, de forma cruel e banal, e Andreza desaparece misteriosamente na narrativa, o que se supõe, algumas vezes, que também tenha morrido. Devido suas melhores bases de sustento, Alfredo, no ímpeto de um fugitivo, com o apoio da mãe, D. Amélia, sai da vila de Cachoeira almejando uma vida melhor, surgindo em Belém como um sobrevivente, mas na sua saga no novo mundo

citadino, é movido por um sentimento de culpa por não levar consigo Andreza, por exemplo, sempre rememorando aqueles que sucumbiram.

O romance *Belém do Grão-Pará* (1960), obra que demarca a travessia de Alfredo para a descoberta do mundo promissor, o qual acredita que irá lhe proporcionar possibilidades que não teria em Cachoeira, é uma narrativa sobre a desconstrução de um ideal, sobre uma experimentação grotesca com o mundo. A derrocada do Ciclo da Borracha na Amazônia, na década de 1920, deflagrou uma crise econômica e sociocultural que se fez sentir na cidade e provocou a falência das famílias que viveram os tempos áureos à custa de muito sofrimento humano nos seringais da floresta. A família dos Alcântara, uma das atingidas pelo colapso, tenta esconder o prejuízo e a miséria pela resistência por *status*. É nesse seio de intrigas e esfacelamento que Alfredo se insere, e se depara com um cenário desfavorável às suas idealizações.

Nessa casa, ele encontra Libânia e Antônio, as crianças que endossavam o grupo dos agregados que prestavam serviços para os anfitriões em troca de moradia, embora precária e quase desumana. No entanto, a família, ainda insistindo na busca por um lugar em meio à alta sociedade da capital, para satisfazer os desejos frívolos da sua filha, os Alcântara decidem se mudar para um casarão em uma avenida nobre. Para o desfecho de um cenário em esfacelamento, a casa “nova” consumida pelos cupins, desfaz-se em escombros, enquanto os moradores assistem a cena do espetáculo grotesco como metáfora de sua própria vida.

Alfredo foi para Belém com o intuito de estudar, mas frente ao assombro pelas expectativas ameaçadas, tinha dificuldades em se desvencilhar de Cachoeira e, ao mesmo tempo fazer parte da cidade. Solidão, remorso e desilusão eram alguns sentimentos que perpassavam suas inquietações sobre o presente, o passado e o futuro. Em uma de suas primeiras incursões por Belém, Libânia o convida para conhecer o Bosque Rodrigues Alves. O local já fazia parte do imaginário do menino como um lugar encantado. Os seus pensamentos, a cada pequena surpresa ou decepção que a cidade lhe causa, se imbuem de um sentimento de alteridade com os outros. Sempre pensa o que faria Andreza e, com frequência, lamenta a ausência da irmã que não terá mais a chance de partilhar de tais experiências:

Apanharam um bonde.

Alfredo levava Andreza consigo, todas as meninas que nunca viram uma cidade, todas no seu bolso, na mão, agarradas ao seu pescoço, todas iam encontrar, lá no Bosque, o que mais desejavam. Ou simplesmente ver o Bosque. E achava mais cruel a morte de sua irmã, Mariinha, por não ter podido ver o que ele ia ver agora. Se o fado duma menina é morrer menina, por que não lhe dão o que tem de ver e saber no seu tempo? Mariinha precisava ver e saber tanta coisa. Tinha um olhar tão curioso. Alfredo fechou os olhos para fugir àquele sentimento da perda da Mariinha, que sempre o acompanhava (JURANDIR, 2004, p. 211).

Esse momento é um dentre vários em que Alfredo rememora a perda da irmã e reflete sobre a condição de abandono dos outros meninos da ilha, o que, muitas vezes, o faz transparecer um sentimento que se confunde com a culpa. Tal fato nos remete a um paralelo com os testemunhos de Primo Levi que, sobre a experiência no campo de

concentração que, após a libertação, padece de um sentimento de culpa pela sobrevivência e, ao agregar isso ao fato de ser Químico, percebe que esta atividade lhe foi útil para ajudar a postergar sua vida em Auschwitz. Ou seja, nos ambientes de Exceção, de violação e de despojo da vida, quem consegue sobreviver, até mesmo para ser ou dar testemunho de sua vivência traumática, teve de usufruir de mínimos privilégios. Ao conseguir sair de Cachoeira, Alfredo não se sentia, portanto, como um sobrevivente, frente à experiência da dor e da miséria que convivía?

Ainda sobre a cena citada anteriormente, da visita ao Bosque, Alfredo se dá conta de sua comiseração e do despojo de Libânia em relação à própria infância e seus sonhos de menina. Após ter se perdido dela dentro do lugar, aguardava-a, nervoso, para apanhar o bonde da volta. De repente, ela surge e ele observa-a, assim, tão “se desencantando”, tal como descreve o narrador: “Sentia nela algo de novo, sem entender, um segredo na fisionomia, uma tristeza de quem tivesse perdido no Bosque o que lhe restava da menina e enterrado os últimos brinquedos que nunca teve e sempre imaginou” (JURANDIR, 2004, p. 213).

É interessante ressaltar que, o brinquedo, enquanto um elemento fortemente vinculado à infância em narrativas com crianças, na obra de Dalcídio, não aparece como um elemento muito frequente. Dada à obviedade com que o escritor aborda a condição miserável das crianças em sua obra, a ausência dos brinquedos como um sinal de uma lacuna infantil, não carece de muitas explicações, visto que é uma ausência que fala por si mesma e tem sua eloquência na reflexão sobre a fragilidade com o mundo da fantasia pelo objeto, pois, ter ou não um brinquedo deixa de ser um fator fundamental frente a outras necessidades básicas mais urgentes. O caroço de tucumã, a semente do fruto a qual Alfredo tanto apreciava, era seu fazedor de ilusões e sonhos, uma espécie de brinquedo mágico criado por ele, mas que, desde a sua partida para Belém, perdeu o carocinho, como se adivinhasse que a vida que lhe aguardava não daria espaço para ele, pois a cidade, a partir do momento em que o recebeu, já começava a desconstruir as suas vontades de imaginação.

Em contextos de Exceção, no âmbito da criação artística, a presença da infância, é um dos elementos que nos revela um lado peculiar da *vida nua* a partir do olhar de quem vive a ruptura com o mundo e a destruição da experiência, ou submergindo à crueza de sua realidade ou escapando desta pela imaginação. Essa faceta, a do diálogo com a imaginação, não é estranha aos ambientes hostis, onde, algumas vezes, se recorre a metáforas e a criações insólitas como estratégia de mascarar a realidade.

Podemos observar, por exemplo, os cadernos de Kindzu, do romance “Terra Sonâmbula” (1992), do escritor Moçambicano Mia Couto. Descobertos pelo personagem Muidinga, quando este fugia das atrocidades da guerra civil, os cadernos se tornaram um alento que o fazia perambular em um universo alheio aquele da violência extrema que acontecia ao seu redor. Os manuscritos relatam a trajetória de seu autor e sua relação com as consequências dos conflitos enquanto vivente e vítima. Em meio a uma atmosfera de dramas humanos em evidência inseridos em um universo que muitas vezes beira uma narrativa fantasiosa, cada uma dessas narrativas descreve o cenário da catástrofe por meio do entrelaçamento de vozes oriundas de memórias coletivas e individuais. Kindzu

registra, portanto, nesses escritos, um conflito íntimo entre a fantasia e a realidade, ao mesmo tempo em que oferece a Muidinga, seu leitor, a sua experiência íntima com a catástrofe e com a desconstrução do mundo.

Alfredo, ao desembarcar em Belém, sofreu dois impactos imediatos. Primeiramente, descobriu que crianças podem ser usadas para trabalho e são tratadas como qualquer coisa. Isso se deu quando visualizou uma menina que esperava, na embarcação, ser buscada por uma senhora “de posses”. Alfredo a observava com desconfiança e distanciamento, e se deparou com algo estranho e abjeto, a imagem de uma menina de nove anos, “descalça, a cabeça rapada, o dedo na boca, metida num camisa de alfacinha” (JURANDIR, 2004, p.84).

Esta cena, que explana uma situação de violação e exclusão, poderia ser um exemplo de tráfico de crianças ou de trabalho escravo infantil. No entanto, há nesse contexto um esvaziamento jurídico provocado pelo ato corriqueiro banal e permissivo, que transforma o espaço do vivente em uma zona de indiferença entre vida e direito. Dalcídio nos oferece nessa cena um panorama de como as classes sociais mais altas, na figura de uma força soberana, usam uma prática muito comum e naturalizada na sociedade urbana amazônica, a de abrigar crianças, normalmente meninas, na cidade, com a desculpa de tirá-las do isolacionismo e da vulnerabilidade à miséria. O autor denuncia, nesse episódio, a reificação do ser humano, reduzido à força de trabalho, a um produto. Na verdade, tal costume impafioso da gente da classe alta era uma forma velada de escravidão. Uma forma de como o poder oprime e viola criando uma zona de indiferença, uma condição de Exceção, ou seja, a violação de um direito, pois, de alguma forma, podemos observar nesta situação um cerceamento da liberdade.

A sociedade cidadina que se denomina “civilizada”, no entanto, exerce, dessa maneira e dentre outras, seu poder sobre os menos favorecidos. A menina desvalida da cena representa muitas que vivem a mesma situação de uma espécie de mais-valia e, na narrativa, remete Alfredo imediatamente à Andreza. Estaria ela em igual dismantelo? A descrição da garota esfarrapada, uma das primeiras fortes cenas do romance, nos transmite uma imagem assoladora do abandono e do despojo. Sem cabelos, sem calçados, desnutrida, parecia uma sobrevivente a um campo de guerra e que, naquele momento, estava sendo entregue a um novo algoz. Uma imagem grotesca que nos alude à violação da dignidade presente nesse contexto,—e ao rebaixamento ao qual o ser humano é submetido. É a naturalidade da violência, que desliza pelas frestas da lei e anula os direitos fundamentais, o que torna invisível e ainda mais sério pela não gravidade do ato. A naturalização da violência é um dos principais traços da Exceção no cotidiano e que caracteriza a *vida nua*, sobretudo, no seio dos Estados de Direito.

A segunda cena impactante logo no desembarque de Alfredo é quando o menino vivencia e reflete como é a morte na cidade, ao se deparar com um cadáver a esmo no necrotério. Nesse momento, aterrorizante e curioso, o garoto faz elucubrações sobre o que seria a perda da tradição:

Através das grades, na última pedra do morgue, aos fundos, ao pé da janela sobre o Rio, um cadáver nu, o tronco esfolado em que se espalhava uma camada de gordura. Alfredo não via os braços nem



precisamente o rosto, nítida apenas a gordura crua do defunto. Com as janelas abertas, sem ninguém, a sala, sob o silêncio daquele cadáver, se fechava aos rumores da doca e à luz da manhã transbordante. [...] E logo sentiu obscuramente que a morte na cidade se despojava daquele pudor, decência e mistério que a todos transmitia em Cachoeira. Lá “fazia mal” deixar um morto assim, o morto era inviolável, tocava-se nele para lavá-lo, vestir, cruzar-lhe as mãos, pô-lo no caixão ou rede, entregue unicamente à sua morte. Dentro do corpo não nenhuma tocaria depois que lhe tocasse a outra, a inevitável. Não ficaria nunca ali naquela pedra, nome ou origem, igual a peixe no gelo. Isso doeu no menino, cheio agora de súbitas perguntas, e isto e aquilo... [...] se lembrou do curupira do dente verde, que tira o fígado das pessoas. Aqui não tinha curupira, tinha os homens. O corpo – um charque humano – nem ao menos fedia, não dava náusea, respeito ou compaixão, mas riso, aquela curiosidade que seca a gente, dá um embaraço... morto, morto espoliado de sua própria morte (JURANDIR, 2004, p.86).

A imagem grotesca e abjeta construída na cena, de um corpo nu com o tronco esfolado e coberto de uma camada de gordura, nos revela o rebaixamento corporal em detrimento do que deveria significar o culto à morte, enquanto algo sagrado, elevado. O indigente, despido da vida e da identidade enquanto ser humano estava espoliado e violentado, matável, morto e impune. Aquele corpo ou “charque humano” representa uma condição de *Homo Sacer* visto que configura:

O caráter particular da dupla exclusão em que se encontra preso e da violência à qual se encontra exposto. Esta violência – a morte insancionável que qualquer um pode cometer em relação a ele – não é classificável nem como sacrifício nem como homicídio, nem como execução de uma condenação e nem como sacrilégio. [...] a sacralidade da vida, que se desejaria hoje fazer valer contra o poder soberano como um direito humano em todos os sentidos fundamental (*sic*), exprime, ao contrário, em sua origem, justamente a sujeição da vida a um poder de morte, a sua irreparável exposição na relação de abandono (AGAMBEN, 2012, p. 84-85).

Nesse sentido, a reflexão do personagem Alfredo sobre a tradição do respeito e do mistério em torno da morte, com a constatação da indiferença à sacralidade do corpo do morto na cidade e a banalização do ser humano, fez o menino se dar conta de que, naquele momento, se deparava com outro tipo de miséria, a dos valores culturais. O grotesco, experimentado por ele na cena, significa uma decomposição da vida enquanto fundamental, sagrada. A comparação sob o olhar infantil de Alfredo, que se esfacelava, carrega a voz humana a qual Agamben atribui à infância e que confronta e questiona diante do terrível. Alfredo, ao observar aquele corpo sem voz, inominável e sem origem, descobriu que o curupira do dente verde, figura emblemática do imaginário amazônico das lendas, existia, sim, na cidade, personificado pela crueldade dos homens. E constatou que, para fazer parte daquele universo, não deveria ser menos cruel, pois teria que se despir de seus valores, de sua experiência.

A condição de Exceção e de *vida nua* demonstra-se, nesse exemplo, transcender a um despojamento que em princípio, pode-se atribuir apenas à ausência de bens materiais

fundamentais. A violência despe e agride o que também constitui os bens culturais do ser humano e a configuração do grotesco, se valendo da figura do corpo abjeto, traz à superfície o ápice da *vida nua* que se escancara:

Em meio de seu desalento assombro, o menino teimou agora em parecer o menos matuto possível, para achar tudo aquilo natural. Compreender a cidade, aceitá-la, era a sua necessidade. Ser amado por ela, saboreá-la com vagar e cuidado, como saboreava um piquiá, daqueles piquiás descascados, cozidos pela mãe, receando sempre os espinhos (JURANDIR, 2004, p. 86).

A pobreza da experiência se inicia justamente quando os acontecimentos cruéis da sociedade acabam com o mistério e se naturalizam. O perigo da violência se esconde na banalidade do cotidiano. O desalento assombro de Alfredo atua como uma espécie de choque com o real de uma vivência que emudece a fantasia e a imaginação, e dificulta as experiências comunicáveis. Walter Benjamin se referia a isso ao falar sobre a catástrofe das guerras, da experiência traumática das trincheiras. Agamben, inspirado no pensamento de Benjamin, faz uma releitura moderna desse apontamento e que podemos notar claramente no exemplo da obra de Dalcídio Jurandir. O diálogo possível entre as reflexões do escritor marajoara e o filósofo italiano elucidada que o devastamento da experiência e da cultura não é restrito aos campos de batalha. Esclarece Agamben que:

Porém, nós hoje sabemos que, para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para este fim, perfeitamente suficiente. Pois o dia-a-dia do homem contemporâneo não contém quase nada que seja ainda traduzível em experiência: não a leitura do jornal, tão rica em notícias do que lhe diz respeito a uma distância insuperável. [...] o homem moderno volta para casa à noite, extenuado por uma mixórdia de eventos - divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atroz - , entretanto nenhum deles se tornou experiência (AGAMBEN, 2005, p. 21-22).

As duas cenas aterradoras vividas por Alfredo, a da garotinha vendida como mercadoria e a do necrotério, foram seu “cartão de visita” da cidade e demonstraram para o menino o início do desmoronamento da sua construção de ideais que haviam resistido ao cenário desmotivador da vila Cachoeira e à quase-morte, expressa na figura de Eutanázio. O garoto, ao perambular por uma Belém pós-Ciclo da Borracha, degusta o amargor da decadência socioeconômica e cultural, de uma cidade literalmente saqueada, da falência de princípios humanos, da futilidade pela importância de status social, dos privilégios das relações de poder. Portanto, “desde Cachoeira até à casa dos Alcântara, se sentia carregado de ruínas, querendo livrar-se delas” (JURANDIR, 2004, p. 361).

A tensa realidade que assolava Belém e a Amazônia como um todo, provocada pelo devassamento dos seringais e a derrocada do projeto de exploração da borracha criavam um cenário de fome, de crise na educação, de flagelo das camadas sociais desfavorecidas e de inchaço populacional por causa do fim da exploração humana nas florestas, que constituíram uma condição de emergência que configurava uma crise nas necessidades mais básicas.

No romance em questão, a crise da família Alcântara e a ruína que assombrava seu percurso, representa de alguma forma, o poder em decadência, mas que ainda oprime e submete. E o olhar de Alfredo sob uma cidade em estado deplorável nos revela as misérias da cidade grande.

No sentido de denunciar as mazelas sociais e as hipocrisias dentro do romance, sem apelar para o panfletarismo, Dalcídio Jurandir elabora uma estratégia interessante a partir da interação de dois personagens eixos centrais da obra: Alfredo e D. Inácia, dona da casa, também chamada de madrinha-mãe do menino. Com o passar dos dias, a dispersão de Alfredo aumenta nos objetivos para o qual se mudara para Belém e, como os outros agregados da casa, passa a contribuir nas tarefas diárias. Uma delas era pedir emprestado o jornal para uma vizinha, atividade atribuída antes à Libânia. Em um deles, um artigo do professor Menendez, a crise econômica deflagrada gerava uma onda de saques e D. Inácia ordenava que Alfredo lesse o que ela denominava ironicamente de “romance de notícias”:

[...] reproduzindo e relatando os tristes sucessos nas localidades do interior do Estado, onde numerosos bandos de homens desertando das fainas do campo puseram à boca do bacamarte a solução violenta da crise, dessa crise cruel, endêmica e aziaga que há nove anos pôs em prova todas as nossas energias... [...] miséria e fome, em teu regaço materno, no celeiro inesgotável de tuas riquezas, caboclo! Não, não é fome, é a imprevidência. É o olvido da própria terra, benéfica e generosa. Não tem direito a bradar fome! O povo feliz que abriu os olhos por vez primeira sobre esta terra opulenta e sob este olhar magnífico. Não insulteis a graça divina ou, como queirais, a terra generosa que vos dar quanto pedirdes. Deponde as armas oh homens de orgulho e imprevidência. Substituí o bacamarte pela enxada [...] oh, meus irmãos de campo, vós sois vítima da ignorância (JURANDIR, 2004, p. 281).

O tal “romance de notícias” que D. Inácia ironiza tenta persuadir os revoltosos de que eles não têm motivos para a resistência e que eles não sofrem do descaso do governo, mas da própria ignorância. Ainda no artigo do tal Menedez, alguns revoltosos presos eram descritos como esqueléticos, esfaimados e maltrapilhos. Percebemos no trecho um clamor pela situação emergencial de violência de descontrole diante da crise. Em outra parte da notícia, descrita a seguir, percebe-se uma alusão à nudez que de forma metafórica representa uma forma de violência:

O sírio Felipe José, de São Domingos da Boa Vista, surrado e roubado em 13 contos de réis. Remédios, redes, ferragens, fazendas, tudo sumiu das prateleiras (**grifo meu**, leitura de Alfredo). D. Inácia enxotava as moscas: “boa safra da cabocama, isso!” E repetia: “remédios, redes, fazendas...”. Ria, andando pela casa, a olhar aqueles remédios chegando ao pé das esteiras, onde os doentes, osso e pele, já mal levantavam a cabeça. E pelo mato, as redes do seu Felipe José, atadas nas palhocinhas tão pobrinhas, Deus de misericórdia! As peças de fazenda se desenrolavam sobre tanta gente nua em pêlo desde a nascença, tão nuinha que aquele pano todo não chegava a um palmo a cada um.  
- “Vestir os nus”, isto é da Bíblia. Continua a ler, meu Barrabás. (JURANDIR, 2004, p. 280).



Observa-se no trecho a expressão dita por D. Inácia sobre “vestir os nus” logo após a descrição deplorável das condições humanas das palhocinhas tão pobrinhas. A ideia de *vida nua*, de Agamben, paira sobre esse contexto, de violações, da ausência de leis, do olho por olho, da decadência de uma aristocracia rural e a revolta da gente escravizada com a falta de recursos, de direitos e com a crise.

A alusão feita à Barrabás soa como um prenúncio de D. Inácia para Alfredo, pois naquele contexto de ruínas, dificilmente Alfredo não iria se corromper, desviar do seu caminho, como realmente aconteceu quando, ao perceber que a família estava em desmantelo, começou a “matar aula” para trabalhar e adquirir algum dinheiro.

Outro episódio que demonstra claramente a conspiração de Alfredo na cidade é quando ele é encarregado de buscar uma encomenda de doces. Ao se dar conta que estava sendo ordenado a variadas tarefas, o menino inevitavelmente se questiona, como que se fazendo lembrar de seu principal objetivo ao sair de Cachoeira. Ao se sentir tentado a atacar a bandeja de doces, se irrita com sua condição de carregador:

Aborrecia-se: ora, estar ali servindo de moleque de carreto, e carreto de quê? De doces! Isso era pra Libânia carregar, não ele, que preferia maletas, lenha, que fosse, sacos de açaí, cargas de homem. Afinal viera ou não estudar? (JURANDIR, 2004, p. 355).

A destruição dos sonhos de Alfredo o fazia se perceber crescido, tinha uma infância roubada e experiências muito pouco honradas e comunicáveis, “Alfredo sentia que as tentações aceleravam-lhe o crescimento. Em tão poucos dias, havia sabido de coisas, estava um aprendiz do mundo. O garoto, enfim, decide comer vários doces, já imaginando quais desculpas iria dar para encobrir seu mal feito. Nesse momento deleitoso e ao mesmo tempo reprovável para ele, sempre lhe vinha à mente um afago para a culpa e para a vergonha que consumia suas ausências:

E agora, perdido, comia um doce em nome de Andreza, este que Mariinha teria desejado, aquele que daria na boca de sua mãe, e teve pena, coitada da maninha: muitas vezes, pedia um rebuçado, uma cocada, donde tirar? A Andreza não ia namorar o pão doce do seu Delfim, invejando as formigas e moscas que comiam? Lucíola, uma noite, ah, se lembrava, lhe dizia: “eu, se a rua fosse minha, não mandava ladrilhar, enchia de doces, as casas de doces, doçura ou porção, mas de nunca enjoar, não?” Alfredo se arrepiava. Já não comia só pela Andreza, a mãe, Mariinha e Lucíola, os pobrezinhos de Cachoeira, mas por Antônio, Libânia... mal pensava isso, logo aos calafrios, quase aterrorizado, sentia a punição (JURANDIR, 2004, p. 358).

O remorso de Alfredo, nessa situação, o faz cogitar que seu ato pode, de certa forma, honrar os ausentes, aqueles que padecem ou padeceram. Esse é um dos episódios mais vergonhosos para o menino, pois se despia de sua dignidade, dos seus princípios, sobretudo, quando escondeu o que havia feito, enquanto muitos, como Libânia, culpavam a doceira de ladra. A dignidade corroída em nome de algum feito importante é um dos aspectos das situações extremas de Exceção e *vida nua*. Enquanto infante, se privar de degustar aqueles doces era uma espécie de tortura, enquanto que, deliciá-los, era uma

necessidade básica para se sentir ainda criança, embora corrompida e cheia de punições para consigo mesmo.

A tarefa de encarregado da casa dos Alcântara, com um tempo, coloca Alfredo em equivalência com os outros agregados, afinal, a miséria parecia contagiosa e a necessidade em nome da sobrevivência parecia inevitável. O menino, pontuado pelo narrador como “sabedor de coisas” e “aprendiz do mundo”, passou a entender o universo das aparências, o jogo de privilégios de classe social e a existência de uma sociedade que buscava uma posição de influência, enquanto a outra, era a excluída e subjugada. Isso foi claramente percebido por ele no dia da mudança para o casarão na rua de bairro famoso, de gente importante, embora o prédio estivesse condenado à ruína. Os Alcântara, na miséria, queriam esbanjar ainda algum *status* e simbolizam, de alguma forma, o poder que corrói as próprias bases, se alimenta de suas consequências e subjuga os mais necessitados.

Nesse contexto decadente, a personagem Libânia inquietava os porquês do garoto. Um deles era o fato de que, para ele, lhe pareceu esquisito constatar: a menina não tinha sapatos e dormia em uma esteira no chão. Desde o primeiro romance do Ciclo, alguns personagens de Dalcídio Jurandir aparecem sem sapatos, como sempre enfatiza o narrador. Andreza, Clara, Felícia, Eutanásio e a menina-mercadoria esfarrapada e descalça que aparece no início de Belém do Grão-Pará. Esse tipo de representação não haveria de passar despercebido, e é, aos olhos indignados e amadurecidos de Alfredo, que tal aspecto ganha um significado mais latente: é na cidade que o menino toma a consciência de que andar sem sapatos tem a ver com abandono, desamparo. Os sapatos são signos da decência. Em uma das cenas, em que festejam o aniversário de Isaura, costureira da família Alcântara e prima de Alfredo, o menino se depara com várias tomadas de realidade:

Pela primeira vez um chope... é verdade que já havia provado cerveja. Mas chope? Era a cidade e isso lhe pareceu um acréscimo à sua mudança, um passo a mais para despedir-se do menino. [...] nesse passo chegava Libânia, sustentando na palma da mão um bolo inglês ainda na forma, trazido do forno da padaria. Alfredo viu-lhe a fitinha no cabelo, os pés, e foi um espanto, como se nunca tivesse reparado: mas, e o sapato? Libânia não tinha nenhum sapato? Isso para Alfredo toldou um pouco o aniversário. E o mais triste era que Libânia fingia não se dar conta, fingia resignar-se a andar descalça num degrau mais baixo ainda que aquele em que se bebia, cantava no 72 ao som do violão e cavaquinho (JURANDIR, 2004, p.226).

Para entendermos o consternamento de Alfredo diante do choque ao ver Libânia sem sapatos, ressaltamos que o “72” era a casa de Isaura, na periferia. Considerar que os pés nus da menina significavam estar mais rota e mais abaixo do que aquele lugar, para Alfredo, era o fim da festa. E a naturalidade com a qual ela não se dava conta de uma espécie de violação que sofria, tornava-a mais miserável aos olhos dele. É possível endossarmos a compreensão sobre a importância dos sapatos nos contextos de violência, a partir da literatura testemunhal de Primo Levi, que nos oferece um parâmetro quase conceitual sobre a questão:

[...] justamente porque o Campo é uma grande engrenagem para nos transformar em animais, não devemos nos transformar em animais; até num lugar como este pode-se sobreviver, para relatar a verdade, para dar nosso depoimento; e, para viver, é essencial esforçar-nos para salvar ao menos a estrutura, a forma da civilização. Sim, somos escravos, despojados de qualquer direito, expostos a qualquer injúria, destinados a uma morte quase certa, mas ainda nos resta uma opção. Devemos nos esforçar para defendê-la a todo custo, justamente porque é a última: a opção de recusar nosso consentimento. Portanto, devemos nos lavar, sim, ainda que sem sabão, com essa água suja e usando o casaco como toalha. Devemos engraxar os sapatos, não porque assim reza o regulamento, e sim por dignidade e alinhamento (LEVI, 1988, p. 39).

Os sapatos engraxados, como ressalta Levi, são um sinal de dignidade e alinhamento. É uma das formas de salvar a estrutura da civilização. A ausência deles era uma forma de despojo, e a insistência em usá-los era um ato de resistência em se manter humanos. Nesse sentido, lembramo-nos de uma obra que dialoga fortemente com a temática da *vida nua*, a começar pelo título, “Quarto de despejo” (1960), de Carolina Maria de Jesus. O diário sobre a dura vida na favela inicia-se com um desabafo que condiz com o que se discute nesse momento, sobre a prevalência da necessidade extrema, a preocupação em suprir as necessidades biológicas e ao mesmo tempo manter a integridade. Observa-se, portanto, em outra narrativa, os sapatos com um importante significado:

15 de julho de 1955. Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização de nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar. Eu não tinha um tostão para comprar pão (DE JESUS, 1960, p. 5).

No caso de Alfredo, é notável que as suas percepções críticas sobre a estrutura social da sociedade citadina a qual ele está inserido só aumentam desde sua chegada. De alguma forma, observar as injustiças e se desencantar com elas foram maneiras de perceber que fazia parte desse mundo escravizado. Libânia foi fundamental para que Alfredo tomasse consciência do que era ou não aceitável na sociedade e a casa dos Alcântara tornou-se, para ele, uma metáfora da decadência, da sede de poder, das injustiças, da exploração. Os pés descalços de Libânia inquietavam os pensamentos de Alfredo e, o que poderia ficar só com ele, nas suas angústias, ou que parecia indizível, tornou-se linguagem e questionamento. A cena em que foi convidado por Emília para ir ao cinema Olímpia encheu o menino de culpa e remorso porque Libânia não teve e nem teria o mesmo privilégio. Na volta, ele desabafa em busca de respostas:

Vendo que Libânia ainda estava acordada, Alfredo foi até o quartinho dela. Acolheu-o um olhar luzindo no escuro e um “gostou do Olímpia?” Que era uma carinhosa indagação. Queria Libânia saber se tudo correu bem porque tudo que houvesse de bom para ele o seria também para ela ali na sarrapilheira que forravam o chão, a dura tábua. Libânia... murmurou ele. Estava de pé, olhando-a. Ela, de peito para cima deixava ver apenas as faces, acesas na escuridão. Alfredo soltou um desabafo:

- Mas, Libânia, por que tu não tens sapato? Por que tu não podes ir ao Olímpia? Por que não dormes na rede?

[...]

- Vai, vai fechar esses olhinhos que amanhã a gente se fala. Deitou-se, estirou-se, espreguiçou-se, enfiando a cabeça num pano de saco, enquanto na sala de jantar o seu Virgílio expectorava (JURANDIR, 2004, pg. 244).

É importante notar as condições precárias nas quais vive Libânia: dorme em cima de um pano de fabricar sacos, trabalha nos afazeres domésticos, não estuda, e tampouco tem algum dinheiro ou privilégio; não está presa, mas é aprisionada naquela condição sub-humana. O fato do Olímpia foi uma das poucas regalias de Alfredo antes de adentrar no universo dos agregados e, de alguma forma, igualar-se a eles. Antônio, o menino vindo do Tocantins, é descrito pelo narrador e visto pelos demais como amarelo de fome, só os ossinhos. Alfredo começa a se inserir naquele contexto e constata aos poucos que a promessa de felicidade do progresso é uma ilusão. Para ele, o progresso, tanto na sua ausência quanto na sua presença era excludente. O colégio, símbolo de um futuro que tanto desejou ia se desmanchando aos poucos em ruína imaginária:

Mas o colégio, Belém lhe ia tirando aos bocadinhos. Enjoar-se inteiramente daquele estudo no Grupo era desconhecer os esforços da mãe, uma pura ingratidão, era ofendê-la. Mas fazia parte da sua educação carregar o saco de açaí, levar as pules no bicho, apanhar as achas de lenha, ajudar Libânia trazer o saco de farinha, as rapaduras lançadas pelo maquinista na passagem do trem, raptar um menino? Era obrigação servir a casa alheia por não ter senão trinta mil réis de mesada? Ia aos poucos compreendendo, mais exatamente, o que é isso de “faltar dinheiro”. Por ser aqui uma cidade, dinheiro fazia mais falta nos Alcântara que no chalé. Isso lhe dava um desânimo, uma desilusão (JURANDIR, 2004, p. 210).

Alfredo foi naturalizando sua rotina aos trabalhos pesados da casa e se afastando da escola. Agora, ele seria mais uma criança sem direito à educação e vida digna, dando sua força de trabalho infantil em troca de moradia e sobrevivência. Esse contexto era muito frequente na sociedade urbana amazônica, camuflado em “favor” e benfeitoria da elite para com os ilhados.

A condição de agregados é muito próxima dos conceitos sobre *vida nua*, a Exceção e a ideia de bando, pensados por Agamben. O bando tem a ver com o abandono, com os abandonados pela lei. De acordo com o filósofo, na condição de bando, abandonados, excluídos e banidos, os homens entram em uma zona de indiferença entre o homem e o animal. Podemos pensar o universo dos agregados da casa dos Alcântara a partir desse parâmetro:

A relação de abandono é, de fato, tão ambígua, que nada é mais difícil do que desligar-se dela. [...] O que foi posto em bando é remetido à própria separação e, juntamente, entregue à mercê de quem o abandona, ao mesmo tempo excluído e incluído, dispensado e, simultaneamente, capturado. [...] é essa relação de bando que devemos aprender a reconhecer nas relações políticas e nos espaços públicos que ainda vivemos (AGAMBEN, 2004).

Nesse contexto, a relação de dependência que o bando ou os abandonados estabelecem com quem os exclui fica clara no exemplo dos agregados da casa dos Alcântara. As crianças tinham uma casa para se abrigar, mas, ao mesmo tempo, eram colocadas a serviço dela porque eram vistas como inferiores e, por isso, ficavam em condições precárias. Agamben chama a atenção que a relação de abandono é típica dos espaços onde ainda vivemos, portanto, não é restrita a uma situação extrema de guerra. Onde há abandono, há violação, Exceção e *vida nua*. A continuidade com que tal situação permeia e é aceita como normal, tanto no âmbito das relações políticas como nos espaços públicos, deixa implícito que o perigo se esconde na banalidade do cotidiano.

Tais condições são desfavoráveis à manutenção da dignidade tanto física quanto moral. Em outro patamar de *vida nua*, Levi ressalta que o campo de concentração lhes tirou a humanidade e a dignidade, pois, para garantir a sobrevivência, muitas vezes, os prisioneiros eram desleais com os colegas lhes roubando comida, por exemplo; afirma, também, que era uma “engrenagem para nos transformar em animais” e falava, sobretudo, sobre o aspecto grotesco inerente às estratégias de sobrevivência.

Ao descrever um dos companheiros de campo com os quais conviveu, Henri, um judeu extremamente astuto e que demonstrava ter pouquíssima consciência de culpa, Primo Levi relembra uma de suas teorias:

De acordo com a teoria de Henri, para fugir à destruição existem três métodos que o homem pode aplicar continuando digno do nome de homem: o “jeito”, a compaixão, o roubo. Ele aplica os três. Ninguém tem melhores estratégias para aliciar (“cultivar”, é a sua expressão) os prisioneiros ingleses” (LEVI, 1988, p.100).

Levi conviveu com muitos prisioneiros desse tipo e por isso pensava que a extrema astúcia roubava a humanidade, embora fosse uma necessidade extrema, principalmente, quanto ao roubo de alimentos, pois a fome era uma das mais difíceis combatentes dos prisioneiros. O autor, portanto, reflete: “Como não poderíamos ter fome? O Campo é a fome; nós mesmos somos a fome, uma fome viva” (LEVI, 1988, p. 74).

O paralelo com esse episódio sobre Henri, da narrativa de Primo Levi, nos permite um diálogo com uma das cenas de Belém do Grão-Pará quando Alfredo, Antônio e Libânia se encontram no mercado Ver-O-Peso. Alfredo já havia observado que a difícil vida na cidade modifica a humanidade das pessoas percebe também o quanto seus dois companheiros já foram, de certa forma, “corrompidos”. Antônio era o menino vindo do Tocantins, amarelo de fome, com ossinhos de vidro e tão magro que parecia transparente, tinha um vocabulário vulgar e chulo. Antônio tinha a feição do abandono, assim como Libânia.

A cena contextualiza a chegada dos barqueiros e o alvoroço provocado pela festa de Nazaré. Persuadido pela menina, Antônio rouba um peito de peixe salgado de uma das canoas e confessa para Alfredo, que acha um tanto divertido. Perambulando pela feira, escorregadio, roubou ainda farinha, um pedaço de beiju-cica quando, finalmente, furta uma posta de peixe frito de uma das barracas, fazendo a própria Libânia querer buscá-lo para que não fosse pego pelos saldados, tão grande a atenção que chamava. A confusão



armou-se quando, na correria, o menino amarelo de fome derrubou um paneiro de ovos. O dono cobrava aborrecido seu prejuízo, mas Libânia e Antônio, entre mentiras, astúcias e os argumentos de que Alfredo era menino estudado e os Alcântara uma boa referência de status, conseguiram sobreviver àquela enrascada.

É possível identificar nessa cena, duas, das três teorias de sobrevivência de Henri, de quem fala Primo Levi, o qual citamos anteriormente, o roubo e o “jeito”, a malícia. Sobre a compaixão, uma das formas de persuadir, Antônio também a utiliza. Ao ser chamado bruscamente à atenção pelos guardas por debochar do caminhar de uma dama que passava, a mesma mulher sem saber de nada, indaga o menino, que mente:

- Que estava fazendo, meu filho, para o praça estar assim lhe falando tão rude?

- Estava abotoando um botão de minha calça. A senhora sabe, a gente esquece. A senhora tem aí uns dez tostões? A senhora sabe, a transladação, hoje... sozinho que sou no mundo... (JURANDIR, 2004, p. 466).

Essa cena é um dos últimos episódios próximos ao final do romance, quando a casa dos Alcântara, tomada pelos cupins, vem abaixo. Percebe-se um Alfredo mais conivente, menos indagador do certo ou do errado. O menino vê a atitude de Antônio como uma travessura, uma necessidade mascarada de um momento de diversão. O que ele não percebe é que, na verdade, já encarava, com naturalidade, aqueles fatos. Prova disto é que, dessa vez, ao entrar no necrotério e ver outro cadáver, a reação do menino já foi muito diferente do primeiro impacto, dessa vez, Alfredo fez caricatura do morto, desdenhou da sua morte.

Nos espaços de violência e abandono, como já foi dito, perde-se a humanidade aos poucos. Para Levi, por exemplo, “A não ser por grandes golpes de sorte, era praticamente impossível sobreviver sem renunciar a nada de seu próprio mundo moral; isso foi concedido a uns poucos seres superiores, da fibra dos mártires e dos santos” (LEVI, 1988, p. 94).

Sobre isso, em outro contexto, lembramo-nos de um texto de Dalcídio Jurandir chamado “Tristeza brasileira” (1949). O olhar jornalístico do escritor observa um menino que ele faz questão de identificar como um “negrinho de 9 anos” vendedor de amendoins, nas ruas, às onze da noite. Citamos alguns excertos:

Havia nele um dever imenso, embora trágico, de ser humano. [...] O Estado não se satisfaz com a bastante miséria do menino. Quer que ele deixe o amendoim, a mãe, a sua própria voz de pregão e passe a assaltar e roubar na mesma esquina, em que se mantinha honrado, tão pungentemente honrado. Não vejo o negrinho na rua. Terá o Rapa roubado o seu comércio? Para onde foi? Que fez o Estado com o menino? (FOLHA VERSPERTINA, 1949).

O escritor demonstra, em outras linhas, em um curto conto sobre o cotidiano real das ruas, a necessidade de alguém que precisa se afirmar enquanto humano, alguém que tem direitos, mas por outro lado, a miséria do menino denuncia a ausência desse direito. Essa espécie de micro espaço de Exceção aludido por Dalcídio em seu apontamento,

deixa explícita a violência do poder soberano e, ao mesmo tempo, sua capacidade de abandono. Desse modo, supõe ainda o que discutimos anteriormente, que o menino, em condições extremas, “passe a assaltar e roubar na mesma esquina, em que se mantinha honrado, tão pungentemente honrado”. A *vida nua* rumina a dignidade humana.

Retomando o romance e sua emblemática cena final, que descreve o desabamento da casa dos Alcântara, as três crianças, os agregados, foram os responsáveis por tirar os móveis de dentro do lugar, na tentativa de salvar algum rastro daquela vivência, algum resquício. D. Inácia, mesmo no desastre iminente, não perde a pose e ainda dá ordem à Libânia, chamando-a de escrava e ordenando que ela arrumasse as “bagagens reais” (JURANDIR, 2004, p. 521). Os três infames infantes seriam, de alguma forma, testemunhas daquele dismantelo. O narrador destaca os últimos momentos da família, em um *gran finale* nada glamouroso e, sempre ressaltando a importante presença dos agregados, até o último momento: “Alfredo, Libânia e Antônio, acuados na Alcova, iam escutando: viessem buscar o piano... a dentadura... esse lixo todo. Postos na rua, com tudo nu no meio da rua. Desgraça completa? Então?” (JURANDIR, 2004, p. 523). Percebe-se que a expressão usada pelo narrador para descrever a cena, “com tudo nu” perpassa por um estado de espírito, o sentimento de despojo e de vergonha. Diante do lixo todo, temos o Grotesco e a *vida nua*.

### Referencias

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de Exceção**. São Paulo: Boitempo, 2004.

\_\_\_\_\_. **Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

\_\_\_\_\_. **Infância e História: destruição da experiência e origem da História**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

COUTO, MIA. **Terra Sonâmbula**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DE JESUS, Carolina Maria. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. Edição popular, 1963.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

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

\_\_\_\_\_. **Chove nos Campos de Cachoeira**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

LEVI, Primo. **É isto um homem ?**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.