



## A EPOPEIA DO VAQUEIRO MARAJOARA NO ROMANCE *MARAJÓ*, DE DALCÍDIO JURANDIR

Luiz Guilherme dos SANTOS JÚNIOR<sup>1</sup>

Recebido: 26/06/2019

Aprovado: 26/08/2019

### RESUMO

Analisamos no artigo a representação do vaqueiro marajoara no romance *Marajó* (1947). A abordagem está centrada sobretudo na figura de Ramiro, uma personagem que não se caracteriza a partir de estereótipos de heroísmo positivo, mas representante de uma classe social expropriada pelo sistema de produção que escraviza e explora os trabalhadores das fazendas. Ao dar significado ao vaqueiro marajoara, o romance não pretende caracterizá-lo ou submetê-lo a questões de raça. Pretendemos demonstrar que se há uma nítida hierarquia que estabelece um desnível social nas relações de classe presentes em *Marajó*, não é por conta de uma suposta “inferioridade” étnica dos vaqueiros, justificada pelo discurso excludente da “linhagem”, mas sim, pelo domínio histórico e secular do coronelismo que se mantém na região.

**PALAVRAS-CHAVE:** Vaqueiro. *Marajó*. Romance. Dalcídio Jurandir.

## LA EPOPEIA DEL VAQUEIRO MARAJOARA EN EL ROMANCE *MARAJÓ*, DE DALCÍDIO

### RESUMEN

Analizamos en el artículo la representación del vaquero marajoara en el romance *Marajó* (1947). El enfoque está centrado, sobre todo en la figura de Ramiro, un personaje que no se caracteriza a partir de estereotipos de heroísmo positivo, sino representante de una clase social expropiada por el sistema de producción que esclaviza y explota a los trabajadores de las haciendas. Al dar significado al vaquero marajoara, la novela no pretende caracterizarlo o someterlo a cuestiones de raza. Se pretende demostrar que si hay una jerarquía nítida que establece un desnivel social en las relaciones de clase presentes en *Marajó*, no es por cuenta de una supuesta “inferioridad” étnica de los vaqueros, justificada por el discurso excluyente de la “linaje”, sino por el dominio histórico y secular del coronelismo que se mantiene en la región.

**PALABRAS CLAVE:** el vaqueiro. *Marajó*. Romance. Dalcídio Jurandir.

### *Marajó*: dimensões estéticas e políticas

O romance *Marajó* (1947), de Dalcídio Jurandir, nas palavras de Fausto Cunha (1978, p. 4), “é um livro terrível, com sua violência telúrica, o drama do caboclo marajoara, explorado e marginalizado”. Para o estudioso, o livro do escritor amazônico desponta no cenário literário brasileiro longe de qualquer afirmação regionalista ou mesmo com o objetivo de traçar um “painel” da vida social do homem ribeirinho. Longe de estereótipos, o livro revela uma visão trágica e negativa das relações de poder na Amazônia, sem, no entanto, abster-se da dimensão estética da palavra, em que a linguagem poética e a polifonia narrativa permitem à escritura dalcidiana apossar-se de um viés político, ao colocar em relevo as vozes de resistência de pequenos trabalhadores,

<sup>1</sup> Doutor em Comunicação Social (PUCRS); professor efetivo do curso de Letras do Campus do Marajó-Breves (UFPA).

SANTOS JÚNIOR, Luiz Guilherme dos. A epopeia do vaqueiro marajoara no romance *Marajó*, de Dalcídio Jurandir. In: *Revista Falas Breves*, no.7, setembro de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069



mulheres tecedeiras, vaqueiros de profissão, entre outros desvalidos. Na verdade, como entende Vicente Salles (1978, p. 348), Dalcídio Jurandir “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”.

A respeito de *Marajó*, é sabido que o romance tem a sua primeira aparição no Concurso Literário da Editora *Vecchi-Dom Casmurro*, com o título de *Marinatambalo*. Segundo Vicente Salles, o livro foi enviado sem o conhecimento do autor ao referido concurso por Maciel Filho e Abguar Bastos, ficando em terceiro lugar na classificação final, atrás apenas de *Chove nos campos de Cachoeira*, também de autoria de Dalcídio Jurandir (primeiro colocado), e de *Ciranda*, do escritor carioca Clovis Ramallete. A primeira edição do romance data de 1947, publicado pela editora José Olympio, já com o título de *Marajó*, integrando-se como o segundo romance do projeto literário intitulado pelo escritor marajoara de ciclo do *Extremo Norte*, apesar da obra não trazer Alfredo como protagonista, já presente em *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941) e nos demais livros que se seguem, *Marajó* não pode ser visto como um romance fora do ciclo responsável por interligar toda a saga romanescas.

Em uma análise geral da estrutura do romance, notamos que *Marajó* se configura esteticamente a partir de uma construção ficcional que busca romper com determinados padrões narrativos ou mesmo com determinados elementos ficcionais que visam “informar” ao leitor dos pormenores das células dramáticas que na diegese da obra surgem sem uma configuração prévia ou detalhada da história de vida dos personagens. Nesse sentido, cabe ao leitor “acostumar” os olhos diante dos fragmentos discursivos do romance, que oscilam a partir de cortes e discontinuidades. Em momentos contínuos do enredo, o narrador fica em segundo plano ao permitir a inserção de outras vozes que conduzem os discursos. A introjeção dessas vozes pode ser entendida como uma forma de aproximar seu romance do contexto em que transitam diversos influxos de resistência social.

O tempo, se impõe nesse mundo sem grandes perspectivas de mudanças visíveis, surge no romance como um “desalento” memorialístico, ou como “um tempo morto” marcado por “antigas folhinhas”, ou que permanece inerte por séculos das forças colonialistas. Outras vezes, o fluxo temporal se mostra como um constante “devir” de sucessivas mortes, de “ruínas idílicas”, oscilando entre um passado “morto” e um presente sem promessas de um futuro. Essa marca temporal da ficção dalcidiana é demarcada por Pedro Maligo (1992, p. 50) que a explica como parte da angústia e introspecção das personagens que se apresentam como uma “realidade defunta”.



Em *Marajó*, essa dimensão temporal da narrativa se aproxima da “experiência do tempo imaginário feita por Proust” de que tanto escreve Maurice Blanchot (2005, p. 22) em *O livro por vir*. Digamos assim que o tempo dalcidiano não pode ser apreendido sem a captura do “princípio das metamorfoses e do imaginário”. Reconhecemos que Proust é o fundador de uma experiência temporal singular e isso se deve ao fato de sua escrita evocar sempre as profundezas do passado: “experiência cujo fascínio Proust viveu e, em parte, conseguiu escrever”. Assim, a experiência de um tempo “ainda por vir”, um tempo outro, o da memória, colocado na boca das personagens para fazer lembrar sempre de um passado remoto, nos fragmentos trazidos de longe, o tempo redescoberto no romance marajoara pode ser entendido como a “história de uma vocação que deve tudo à duração”. (BLANCHOT, 2005, p. 22). Além disso, o tempo é um acontecimento soberano, reina de forma indizível.

Desse modo, o esforço do crítico francês na tentativa de materializar a experiência de Proust com o tempo naquilo que confere o segredo de sua escrita, perpassa igualmente na experiência do escritor paraense, emprestamos as suas palavras para aplicá-las ao trabalho com o tempo da narrativa em *Marajó*: “o que a torna essencial é que ela é, para ele, experiência de uma estrutura original do tempo, a qual (...) se relaciona com a possibilidade de escrever como se essa brecha o tivesse introduzido bruscamente no tempo próprio da narrativa” (...). Experiência decisiva, que é a grande redescoberta do *Tempo redescoberto*” (BLANCHOT, 2005, p. 18).

Já o espaço é configurado a partir da “ruína”, que se exprime como metáfora de um mundo corroído pela miséria de seus habitantes e pela imagem de antigos engenhos que antes serviam como espaço de segregação dos pequenos trabalhadores. De acordo com Maligo, essa visão espaço-temporal da ficção dalcidiana ativa certas reminiscências de um “tempo perdido”, isto é, “a psique individual e a história social combinam-se para resultar num sentimento de desconforto, ou no *gauchisme* de uma personagem diante da dura realidade social” (MALIGO, 1992, p. 52).

No âmbito dos personagens, percebemos que a obra é marcada por evidentes contrastes sociais, de um lado, estão os representantes do latifúndio e do outro, os membros das oligarquias locais, no caso, família dos Coutinhos; noutro extremo, sem possibilidades de ascensão econômica e política, figuram os vaqueiros, pequenos agricultores, empregados locais e agregados da família. Como afirma Salles (1978, p. 350), “Há opressores e oprimidos”.

O domínio de terras dos Coutinhos está situado no município de Paricatuba (*Marajó*), e se expande por campos e matas na tentativa de anexar outros espaços, através da “pistolagem” e da desapropriação de terras. Isso se perpetua de geração em geração que mantém intactas as velhas

estruturas de opressão e despotismo. Como parte das regras que permeiam a tradição dos coronéis, Coutinho herdou de seu pai uma vasta propriedade para dar continuidade ao processo de controle e de opressão das classes menores: “A ordem, nas fazendas marajoaras, é o poder que emana do grande proprietário” (SALLES, 1978, p. 357). O discurso de Coutinho reforça a manutenção do poder na região, pois é capaz de estabelecer regras que não podem ser confrontadas. O sentido da “herança”, nesse âmbito, significa manter intactas as estruturas e os mecanismos que fortificam o poder oligárquico e a continuidade da política dos coronéis, como explica o narrador:

Quando seu pai agonizava em Ponta de Pedras já estava Coutinho escolhido para substituí-lo na Intendência. Não fez mais do que herdar a propriedade e o título do Coronel. Em política, acentuava o velho tabelião Marcelino, Coronel sabia se apumar, em pé, no fundo do casco na maresia. Continuou com as fazendas no Arari e duas casas de negócios: a loja da vila e a Intendência, que não lhe davam, na verdade, grandes lucros, conservava-as, como objetos de estimação, dizia. Seu melhor empenho era ter gado, numeroso, à solta nos vastos campos. Ganhar com o menor esforço possível, aumentar suas terras e os seus rebanhos era, afinal, uma modesta preocupação que não ofendia a Deus nem ao próximo. Devorara pequenas fazendas em Cachoeira, estreitando cada vez mais o cerco em torno das últimas e teimosas pequenas propriedades que deixavam, enfim, de lutar com o grande domínio rural. Marajó para Coronel Coutinho e alguns fazendeiros grandes era um mundo à parte, privado, lhes pertencia totalmente. Qualquer pensamento para aliviar as condições do vaqueiro e das fazendas, era como um ato de invasão à propriedade. (JURANDIR, 1978, p. 32).

Gilberto Freyre, ao analisar as estruturas coloniais, faz referência a certa “tradição de linhagem” presente na formação cultural, política e econômica do Brasil, desde a formação colonial europeia, ou seja, quando os senhores de engenho percebiam a aproximação da morte, a tradição colonial mandava que eles pensassem “nos seus bens e escravos em relação com os filhos legítimos seus descendentes; os testamentos acusavam a preocupação econômica de perpetuidade patriarcal através de descendentes legítimos” (FREYRE, 1980, p. 436). A aproximação temática entre *Marajó* e *Casa-Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre nos possibilita demarcar possíveis traços antropológicos da escrita romanesca de Dalcídio Jurandir, sobretudo a partir da descrição feita pelo narrador em relação ao espaço familiar dos Coutinhos, que, de certa maneira, reproduz ficcionalmente de maneira realista o que Freyre descreve em seu livro sobre a vida familiar nos engenhos brasileiros:

Aquela casa-grande, de azulejos, os pesados candeeiros, as malas como arcas no corredor, a gorda varanda patriarcal, lhe davam conforto e inveja. Esquecia o pôquer e o relancinho dos navios e barracões do Baixo Amazonas. Na sombria sala de visitas onde se ostentam graves cadeiras antigas, a vasta escrivaninha de mogno, gostava de folhear coleções e coleções de revistas e jornais desarrumados diante do gramofone, a ruma alta dos discos, consolos poeirentos, armários atulhados de almanaques, calhamaços e baratas. Entre as fotografias de Pedro II e dum

reprodutor puro sangue Zebu — Coronel fora o introdutor do Zebu nos campos do Arari — a do Conselheiro Rui Barbosa. Num consolo a um canto, o retrato do pai do Coronel Coutinho, de corpo inteiro e o maciço bigode monárquico. Em torno de tão cordial café, Lafaiete teve melhor contato com as ideias do Coronel sobre a política, o poderio da Esquadra Inglesa, as vantagens da imigração japonesa, a história dos Papas, o saio dos escoceses, a decadência do turfe no Pará e o tratamento das hemorróidas de que Coronel sofria (JURANDIR, 1978, p. 133).

De acordo com anotações de *Marajó*, Coronel Coutinho é o legítimo representante dessa continuidade patriarcal. Como se vê nessa longa citação, as fotografias de D. Pedro II e de Rui Barbosa, além das imagens que mostram a poeira que cobre os objetos, simbolizam a persistência do tempo, esse retorno ao passado impresso em uma escrita de cunho memorialístico, em que a monarquia exercia seu poder de mando, com o auxílio dos coronéis. Como representante da família tradicional portuguesa, Coutinho mantém a conveniência de homem “bem casado” e de pai prestimoso em relação ao único herdeiro da família, Manuel Coutinho, apelidado de Missunga.

Ao lado de Coutinho, figuram outros personagens com “poderes menores”, mas que contribuem igualmente para a manutenção e para a ordem social e política do latifúndio. Entre eles destaca-se Manuel Raimundo, administrador das fazendas e Lafaiete, um tabelião responsável pelas falsas escrituras que dão suporte à grilagem de terras para aumentar as posses de seu patrão. Salles (1992, p. 378) afirma que Lafaiete “é uma espécie de ‘secretário’ do ‘rei’: forja os papéis que a burocracia oficial institui como diplomas legais. Íntimo do ‘rei’, conhece e sacraliza toda a podridão do regime”. Com este, em momentos de “cordialidade”, Coutinho sente prazer em contar a história de sua linhagem e o exemplo de seu pai (Coronel Joaquim Álvares Coutinho), representante do poder monárquico:

— Meu pai — dizia Coronel — foi homem da monarquia. Meu avô português da gema. Não da leva dos emigrantes dos Açores, na maior parte, moedeiros falsos e facínoras. Meu avô veio com a tradição do Rei e da Corte. Um alfacinha. Eu também leio, seu Lafaiete. Tenho todo o Rocha Pombo nesta estante. Para que é que assino jornais, revistas, compro livros e senhores livros? Meu avô domou índios. Índios não prestavam? Corrija-se! Lutou com os cabanos, essa página negra da história paraense... (JURANDIR, 1978, p. 133).

Nesse contexto, seu subordinado, frente ao discurso do patrão, que se mostra como um erudito leitor de Rocha Pombo, representa, precisamente, o retrato do “homem cordial” analisado por Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*. Segundo o estudioso (1995, p. 146), trata-se de uma imagem que “permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal”. Desse modo, a ação opressora de Coutinho se





exerce com o auxílio de mandatários e de “homens cordiais” ao coronelismo. Nesse contexto excludente, como veremos a seguir, o vaqueiro marajoara é estigmatizado como rude e sem cultura, e mantido fora do contato direto com o patronato, que usa de agregados políticos para cumprir a lei e a ordem econômica das fazendas.

### **O serão dos vaqueiros: história de narradores anônimos**

Em *Marajó*, a presença do vaqueiro é marcante, sobretudo porque Dalcídio Jurandir abre um espaço discursivo para outras vozes que reforçam a dialética narrativa do romance. Em grande parte, os vaqueiros são personagens que vivem às margens dos lucros e endividados por conta do regime de troca controlado pelo sistema econômico das fazendas. Como vimos anteriormente, no decorrer da obra, o discurso de superioridade étnica dos Coutinhos se assenta mediante à herança colonialista de outros tempos. Nesse sentido, os vaqueiros ocupam o papel de subalternidade, pois eles não fariam parte de um tipo linhagem protocolada de acordo com os padrões da elite oligárquica. Afora a expropriação, tais personagens não possuem direitos trabalhistas, por isso, integram a ala dos despossuídos dos atributos de ascensão social, como bem se refere Coutinho, durante um diálogo com o filho Missunga: “Vaqueiro nasceu vaqueiro morre vaqueiro”. No entanto, em contraponto a essa visão que apresenta o vaqueiro destituído de uma tradição familiar, Fares e Rodrigues (2015, p. 1) explicam que, historicamente,

O vaqueiro marajoara é mais que a representação de um ofício da região dos campos marajoaras, é ícone do Marajó, pois não é possível pensar neste território sem a presença das fazendas e trabalhadores do gado e toda uma cultura decorrente deste espaço e desta relação. Este ofício remete a práticas ancestrais, pois é herdado através das cadeias familiares, onde, avós, pais, filhos, fazem da arte de ser vaqueiro, além de fonte de sobrevivência, marca indenitária de uma região que historicamente se afirmou no cenário econômico regional pela pecuária e seus derivados<sup>2</sup>.

A supremacia da elite coronelista, como se vê em *Marajó*, procura justamente estabelecer e reforçar esse discurso que coloca a figura do vaqueiro num território sem qualquer importância cultural e econômica. Nesse sentido, no romance dalcidiano o vaqueiro é sempre alguém

<sup>2</sup> Sobre o vaqueiro marajoara, cabe ressaltar a importância do Projeto de Pesquisa “A épic do vaqueiro marajoara: memória, narrativa e biografia” (CUMA), coordenado pelas professoras Josebel Akel Fares (UEPA) e Venize Nazaré Ramos (UEPA); além da Tese de doutorado: “Cartografias marajoaras: cultura, oralidade, comunicação” (PUC-SP/2003), de Josebel Akel Fares; e da Dissertação de mestrado intitulada “Educação, memórias e saberes amazônicos: vozes de vaqueiros marajoaras (UEPA-2014), de Délcia Pereira Pombo, que realizam uma pesquisa aprofundada sobre a importância do vaqueiro no contexto social, político, cultural e econômico do Marajó.

desposuído de bens ou de alguma possibilidade de ascensão de social. Outro aspecto determinante sobre o vaqueiro marajoara em *Marajó* aparece em invocações ligadas ao imaginário da pajelança amazônica. De acordo com Salles (1978, p. 358), na região do Marajó e também da Amazônica, “mito e lenda, crenças e superstições, magia e heroísmo, são valores que extrapolam o conformismo colonizado e possibilitam a aproximação com a verdade regional”. O romance, nesse contexto próximo ao fantástico, traz ao leitor situações e imagens insólitas de vaqueiros afogados que habitam o fundo dos rios, ou que vagam pelas terras do Marajó.

Em relação ao universo da “magia”, *Marajó* oferece aos leitores diversos momentos em que a pajelança marajoara se aproxima do “maravilhoso”, e, principalmente, da “Encantaria” amazônica. Sobre esse aspecto, no capítulo 31 do romance, o narrador descreve um dos “transes” de Nhá Leonardina, personagem do romance que recebeu de um “encantado”, o poder de se comunicar com as “forças do fundo”:

A pajé enrolou-se toda no fumação que traz a misteriosa força do fundo. Era o mundo do caruana onde estariam os vaqueiros e pescadores afogados, apanhados pelas sucuri e jacarés, as meninas desaparecidas, as mulheres que pariram filhos de bichos, a explicação da feitiçaria. O mundo das tribos mortas onde, nas agaçabas, os velhos pajés se encantaram. (JURANDIR, 1978, p. 214).

As narrativas que falam dos poderes de Leonardina aparece sobretudo através da voz dos vaqueiros, que contam histórias sobre a personagem, evidenciando o “dom” de “mundiar” os homens, abençoar o gado das fazendas, amaldiçoar inimigos políticos de Coutinho, ou curar doenças causadas pelos “seres do fundo” (caruanas). Um desses vaqueiros narra, na presença de outros personagens, como Leonardina recebeu seus poderes:

— Quem primeiro conheceu Madrinha Leonardina foi o boto.  
— Conheceu?

À pergunta de Ormindia, a cabocla soltou uma curta risada, cuspiu e meteu a saia cor de terra entre as coxas. Os vaqueiros riram.

— Sim, conheceu, quem primeiro fez vivença com ela foi o boto.

— Deixem de graça. Assem esse peixe logo. Ofende? — retrucou Ormindia fazendo-se íntima e isto animou os homens.

O vaqueiro prosseguiu: Leonardina amarrou o casco na aninga perto do Moirim e esperou pororoca estourar nas pedras. Em vez de pororoca veio o boto que soprava para a lua minguante. Madrinha Leonardina fez vivença com o bicho debaixo das pedras onde nasce a pororoca. Daí o poder que ela tem.

— Ela foi esposarana do bicho um verão inteiro, confirmou a cabocla rindo, a virar o peixe nas brasas e continuou:

Madrinha Leonardina, mulher de acabar festa nas fazendas, usava faca americana, dava em homem, O corpo era cheio de tanta curva quanta curva tem o rio Arari. Um dos vaqueiros acrescentou que aqueles campos conheceram a marca, a forma do corpo de Leonardina, ela não escolhia lugar para servir amor ao homem. (JURANDIR, 1978, p. 216).



O trecho da narrativa confirma talvez, um dos aspectos mais significativos da correspondência entre o “mundo dos humanos” e o universo da “Encantaria” marajoara, demarcando, assim, o trânsito natural entre os dois espaços imaginários. Além disso, o que chama atenção nesse acontecimento insólito envolvendo de Leonardina, é como a relação amorosa entre a personagem e o Boto se dá no mundo da encantaria. Segundo o mito, o Boto é um ser encantado que vive no fundo das águas metamorfoseado em um rapaz sedutor; surge sorrateiramente à superfície da terra em noites de baile para enamorar-se das moças mais belas do local. Ao encantar as moças, o Boto cria uma relação amorosa de dependência, normalmente, na forma humana, o encantado fecunda suas vítimas, ao mesmo tempo em que pode levá-las à morte. No caso do romance, não é o que acontece com Leonardina, pois, nesse caso, a ação do Boto é descrita de outra maneira pelo vaqueiro, ou seja, a pajé torna-se detentora dos poderes de “mundiação” do ser encantado. Isso fica mais evidente quando outro vaqueiro, na mesma “roda de conversa”, narra mais uma façanha da pajé, dessa vez, envolvendo um de seus companheiros de profissão:

Ramiro era também homem de esperar o salto da onça com o terçado na mão. Nos fuzuês do rancho botava o violino de lado, passava a rasteira nos rivais que se acabavam no chão duro e ficava com a mulher que queria. Se ela se recusava a sair com ele, não duvidasse, ele a levava a força até que a “vaca braba amansasse”. Findavam a noite trepados na porteira dos currais, comendo pirarucu com leite, esperando que o sol se levantasse do fundo dos campos. Um dia reinou que havia de acabar com a fama de Madrinha Leonardina.

— Dou-lhe só no pé do ouvido na sessão. Tiro o encanto duma vez...

Na sessão, Leonardina, que soubera das intenções do vaqueiro, foi dançando para a ilharga dele, com a faixa atravessada no corpo, o maracá, o taquari fumaçando. Ramiro, meio bêbado, se ergueu e atirou o braço... A velha, ágil, desviou a bofetada, tocou o corpo do vaqueiro com o maracá e soprou-lhe a fumaça bem no rosto. Ramiro só deu foi grito, grito feio, o pessoal acudiu. Tombou mole aquele como peixe moído. (JURANDIR, 1978, p. 217).

Ramiro também é um exímio contador de histórias e muito admirado pelos outros vaqueiros. Não por um acaso, o personagem, após ter sido “mundiado” por Leonardina, tornou-se um dos vaqueiros mais destemidos das terras do Marajó e, por consequência, “fechou” seu corpo contra as ações do mal e da morte. Durante uma conversa com Ormindá, uma das supostas filhas do Coronel Coutinho, o vaqueiro explica de que maneira a pajé, usando de seus poderes místicos, o trouxe à vida novamente:

— Me emendei de uma vez pra sempre, e só fiquei bom mesmo depois que ela me fumentou, me tratou.

Ormindá fitou Ramiro que sorriu e se curvou a fim de abrir a barriga do peixe para ela. O clarão das brasas lhe mostrava a cara de um verdadeiro caboclo já





maduro, queimada e larga, o bigode ralo.

— Você agora deve ter o corpo fechado pela Madrinha, não? (JURANDIR, 1978, p. 217).

Como já foi dito, além de vaqueiro, Ramiro é um grande criador e tocador de “chulas marajoaras” que, a partir de seus versos, denunciam as injustiças sofridas pelos vaqueiros. É sabido, por meio de algumas histórias de vida presentes em *Marajó*, que muitos personagens dalcidianos sofrem destinos trágicos, vítimas de doenças ou mortes de encomenda. Desse modo, segundo Pombo (2014, p. 63):

O vaqueiro do Marajó, por meio do ato de contar sua própria vida e as ações que norteiam sua prática profissional constrói um conhecimento a respeito de si mesmo, sobre os outros e sobre o que acontece na sua comunidade em certo momento histórico. Também descreve e caracteriza seu universo cultural com marcas indicativas de um tecido mestiço, híbrido, que forma o marajoara.

A história de vida de Ramiro, permeia diversos momentos de *Marajó*, o que em certo sentido, representa a tentativa de fazer do personagem um arquétipo do vaqueiro marajoara, como aquele que mesmo diante de tragédias pessoais, mantém-se como resistente:

Ramiro não tinha emprego certo nas fazendas. Quando a necessidade era muita, a ponto de não ter mais uma camisa curta, ia ajudar os seleiros. Tido como bom curtidor, armando bem um celim. Sangrava bois velhos pras matalotagens do Coronel Coutinho e gostava de se vingar também dos fazendeiros ruins — boas vacas gordas esfaqueava nos encobertos. Não era ladrão de gado, não tinha sangue para essa aventura, se vingava, dizia ele, do tempo em que era feitor mal pago e das vezes em que sua mulher, ainda viva nesse tempo, tinha que reagir contra o desrespeito dos patrões. Despedido, uma grossa dívida a pagar, deixava na fazenda um rendimento de gado que era uma admiração. A mulher, uma tarde, andando no pirizal foi mordida pela jararaca. Isabel não durou três dias. Depois os dois filhos comidos pelos vermes e pelas febres na beira do Anajás. De volta do enterro do último filho, uma tarde, olhou o que havia dentro de sua mala e os tarecos das barracas. Na parede restava o violão, uma viola sem cordas, o saco do violino, as perneiras de couro cru. Desarmou a rede, largou pros centros, sua família era o mundo (JURANDIR, 1978, p. 201).

Em momentos recorrentes de *Marajó*, o mundo do trabalho e das injustiças cometidas pelos patrões são denunciadas através das narrativas e dos versos populares de Ramiro. Sua forma de resistência e de denúncia se imprime também em suas composições (chulas), a partir de “motivos” ou acontecimentos envolvendo tragicamente a vida dos vaqueiros. Numa dessas histórias presente no capítulo 32, Ramiro narra um dos episódios de maus-tratos envolvendo um dos vaqueiros de Coutinho, e de como este punia os que não respeitavam as normas do latifúndio:

Coronel dera por falta da Miranda, uma vaca manina, novilhona bonita, mãe da malhada. Vinha sempre à frente do gado do Menino Jesus. Os vaqueiros diziam que a estimação do Coronel pela novilha era como por uma mulher. Chama o

feitor.

— Que contas me dá da Miranda, seu José?

— Cismo do Gervásio, Coronel. Gervásio foi despedido do Alegre por desconfiarem dele.

Levaram-no para o Coronel, com o rosto fundo, cabeludo, o peito aberto, suado e cansado do serviço — uma peiação de mamotes no curral.

A carne da Miranda que a mulher do Honório, grávida, desejara provar, enchia duas tinas na barraca de dois pescadores companheiros de Gervásio. Gorda que metia usura.

Ramiro falou mais baixo, embora estivessem sós na beirada.

— Coronel leva Gervásio para uma ilha de mato no campo e com a marca em fogo, gritou:

— Todo mundo vai saber que foste ferrado com a minha marca, seu ladrão...

Miranda está vingada. Castigo de ladrão é ferro em brasa. (JURANDIR, 1978, p. 232).

O drama das personagens em questão faz referência ao *Auto do Boi Bumbá*, peça de cunho popular bastante recorrente nas regiões Norte e Nordeste do país. Lembramos aqui da importante pesquisa de recolha de matrizes populares realizada por Câmara Cascudo (1978, p. 445), para o estudioso, o *Auto*, em suas variantes, pode ser resumido da seguinte forma: “O Amo confiou o Boi a um vaqueiro e este o matou: a) durante a excitação da dança, b) porque fora agredido pelo animal, c) para satisfazer ao pedido da companheira que desejava comer o fígado do Boi”.

Bruno de Menezes (1993, p. 54), outro estudioso do imaginário amazônico, destaca as questões presentes nesse tipo de manifestação: “Teríamos nele aspectos interessantes da organização patriarcal da família lusa, transplantada para a América Portuguesa e de seus métodos dominadores”. Notemos ainda, outro ponto importante na narrativa de Ramiro em que fica evidente a importância e o tratamento que o Coronel Coutinho dava à novilha “Miranda”. Ou seja, para ele, a vaca Miranda era mais importante do que as próprias mulheres que moravam e trabalhavam em suas terras. Além disso, o valor atribuindo à novilha denuncia o perfil despótico e patriarcal de Coutinho, já que, para o personagem, as mulheres valiam menos que os animais e destinavam-se apenas à procriação. Por outro lado, a articulação entre a história narrada por Ramiro e o referido auto popular ilustra, de certa maneira, as péssimas condições sociais e econômicas dos vaqueiros no contexto do latifúndio.

Desse modo, a situação narrada por Ramiro reitera os desmandos e o autoritarismo exercidos pela linhagem dos Coutinhos. Afirma ainda Ramiro que, quando algum vaqueiro ou outro trabalhador causavam qualquer prejuízo aos bens da família, a punição era severa. O castigo era dado por meio de uma queimadura no corpo do vaqueiro, uma marca em ferro e brasa com a inicial dos Coutinhos. De forma análoga, no enredo do *Boi Bumbá* tradicional, a pena imposta recai sobre



*Pai Francisco*, que mata um boi que era “menina dos olhos” do patrão, para satisfazer os desejos de Catirina, que se encontrava grávida.

As semelhanças são marcantes entre a situação vivida por Gervásio e a esposa de Honório, e aquela vivida por Pai Francisco e Catirina, pois a vaca Miranda, morta por Gervásio, é “a estimação do Coronel”. No entanto, uma diferença se estabelece entre os dois dramas: no *Auto do Boi Bumbá*, de acordo com Menezes (1993, p. 55), “gozando de munificentes regalias, a família do Pai Francisco, agregando-se a Catirina, o compadre Cazumbá, a Mãe Guimá, mulher deste, teriam todos moradia na própria fazenda, cerca dos campos fartos, onde o boi de estimação costumava pastar”.

Frente ao ocorrido, Ramiro denuncia não apenas o autoritarismo do Coronel Coutinho, mas o descaso do personagem diante da miséria e do problema da fome dos empregados, algo presente tanto no romance *Marajó*, quanto no *Auto do Boi Bumbá*. Desse modo, indignado com as injustiças naquelas terras, o tocador compõe uma chula que ironiza o ato violento realizado por Coutinho: “quem merece castigo de ferro em brasa?”. Já no drama de Catirina e Pai Francisco, este recebe como pena “fazer volver à vida o ‘boi’, num passe de folclore mágico” (MENEZES, 1993, p. 54).

A chula composta por Ramiro chega rapidamente ao conhecimento de outros vaqueiros, pescadores e lavadeiras da região. Esse ato de “desobediência” e de quebra da ordem das fazendas colabora ferozmente para que Coutinho expulse o vaqueiro de suas terras. Como explica Salles (1978, p. 359), “o fazendeiro opulento está no mundo como um ‘rei’ – reina e tiraniza no seu universo”. O ocorrido seguiu-se de uma grande comoção dos trabalhadores que apoiavam a causa do vaqueiro Ramiro. A tristeza irrompeu entre os companheiros que passaram a lamentar a sua ausência:

Dias depois, os vaqueiros da beirada, os pescadores no toldo das geleiras, as lavadeiras, conheciam a chula nova de Ramiro. Por isso Manuel Raimundo o expulsou das fazendas. A notícia correu. As festas iam perder o sal, aquela animação que só Ramiro sabia dar. Manuel Raimundo por medo, dizia Gaçaba, não queria Ramiro nas fazendas do Coronel Coutinho. Medo da língua e da música de Ramiro, seus instrumentos lhe davam aquela liberdade, aquela cadência, aquela franqueza que os brancos temiam. As chulas de Ramiro falavam dos vaqueiros, visagens, assombrações, podres dos brancos, davam vida. Nas fazendas dos Coutinhos, as festas ficariam mortas, adeus chulas e toadas do mestre Ramiro, adeus, festas no Rosário, gargalhadas na beira do rio, cachaça e peixe assado na proa das geleiras, porres de madrugada, quadrilha marcada a rigor. Adeus Ormindá, na certa irá com ele, ei mulherão de cabelo na costa, na garupa do cavalo cardão. Gaçaba via nos olhos de Ramiro o juramento de que havia de fazer uma chula contra Manuel Raimundo. Os vaqueiros se despediam dele silenciosamente. As pequenas diziam na beirada:

— Ora, fique, seu Ramiro. Aquilo é mais bobagem do seu Mané Raimundo. Fique pra esperar o Divino.

— Só se ele ficar debaixo da saia de vocês, suas éguas, murmurou Gaçaba,



irritado. E aconselhou Ramiro a ficar pelas fazendas vizinhas, pela beirada do Capitão Guilherme (JURANDIR, 1978, p. 233).

Mesmo abalando a ordem das fazendas com seu cântico e suas histórias, Ramiro não consegue desarticular a ordem imposta pelos Coutinhos. Para Salles (1978, p. 360), “Ramiro, o poeta do povo, exprimia os sonhos e as ansiedades de sua gente, e sabia denunciar as suas lutas e vicissitudes”. Contudo, o romance *Marajó*, ideologicamente, deixa transparecer um “tom” de pessimismo diante das estruturas sociais, e mesmo uma impossibilidade de romper com as estruturas hierárquicas construídas pela autoridade dos Coutinhos. Nesse âmbito, os heróis dalcidianos, sobretudo os transgressores, caminham pelas margens, não buscam “cordialidade” nem buscam vantagens lucrativas, já que preferem caminhar no anonimato, soltos pelo mundo:

Agora, como o desertor, Ramiro se sentia perseguido, com aquele súbito ódio de querer queimar fazendas, fazendas em que tocava e cantava, onde encontrava Ormindá. Aquela malhada era do Dr. Manuel Coutinho. Aqueles campos imensos também. Dono dos jacarés, das marrecas, das onças, das cascavéis, dos tracajás, das fazendas fantasmas (JURANDIR, 1978, p. 319).

Outro texto do imaginário amazônico que chama atenção em *Marajó* é a lenda *Lago Guajará*, que surge em uma das divagações mentais de Ramiro após sua expulsão das fazendas:

Guajará era um lago falado, a lenda enchia os campos. Os vaqueiros contavam: tinha comunicação com o mar, a maré enchia e vazava, boiavam quilhas de barcos, lemes, pedaços de velas, vozes de afogados, bois bufavam no fundo, ninguém ousava pescar ou atravessar à noite no lago Guajará (JURANDIR, 1978, p. 306).

No romance, Mestre Jesuíno, outro conhecido pajé da região, parece ter ligações com o *Lago Encantado*. Durante seus “transes” xamânicos, o personagem invoca os “poderes do fundo” e as energias da pajelança. A descrição da cena é dotada de um profundo lirismo poético e trágico, envolvendo a dor existencial do caboclo amazônico e os dramas da natureza vividos pelo homem marajoara:

E quando às dez horas da noite principiou a sessão, no copiar, sob aquele jirau onde as redes rangiam, o pajé deu ao fazendeiro a impressão mesma do lago. A voz recolhia subterraneamente o número dos laços distantes, a agonia das lagunas morrendo no verão com as vacas e os bezerros atoladas, a queixa dos rios secando, o mar roncando, os viajantes do mar rezando no mau tempo, os ventos desfiando as velas, possuindo a floresta e dispersando as estrelas, o miado longo das onças acuadas nas ‘ilhas’, os tambores do Espírito Santo batendo nos corações. A sombra do jupatizal caía no lago, subia o hálito do lodo e do mururé. A água parada, a mesma água do encantado que vem do mar, pelo fundo da terra, de todos os naufragos e de todas as lágrimas. O silêncio de Jesuíno era como sono. Aquele corpo parecia enorme como o lago abrindo as margens para os descampados tristes. Para ele os caminhos não vinham das águas do mar e dos campos mas das dores do homem. Com esses poderes o pajé ditava a receita e emplastava a esperança no peito do povo (JURANDIR, 1978, p. 306-7).



O escritor João Vianna, de Cachoeira do Arari, em seu livro *A Fazenda Aparecida*, faz referência à lenda do Lago Guajará, o estudioso associa a lenda à pajelança e ao curandeirismo da região. A narrativa também estaria ligada à existência de um “navio todo iluminado, manobrando ao largo e ouvem-se, também, lindas músicas que seduzem e encantam os viajantes” (VIANNA, 1955, p. 69-80). Tais referências sobre a Lenda do Lago Guajará também são encontradas no livro *O Mundo Místico dos Caruanas da ilha do Marajó*, de Zeneida Lima. Segundo a autora (2002, p. 86), um personagem chamado Norato Antonio transformou-se em Cobra Grande tragando as casas ao seu redor, “as águas tragaram a cidade, derramaram-se sobre a planície formando o lago Guajará”.

Menezes (1993, p. 237-9), entre os estudos que realizou sobre o imaginário amazônico, registrou uma lenda da região do Marajó que pode ter sido incorporada ao romance dalcidiano. Trata-se de uma Comédia intitulada *O Guará do Lago Encantado*, em que os personagens atuam em um ambiente regido pelo despotismo e pela autoridade de um Fazendeiro. A peça é dividida em 27 atos, nos quais o enredo fala de um *Lago Encantado* onde habita uma linda jovem à espera de alguém que possa desfazer seu “encanto”. Sabendo disso, o Fazendeiro, dono das terras, proíbe qualquer tipo de pescaria no local. Contudo, ao final do último ato, o Fazendeiro é preso na companhia de seu Feitor e de outras autoridades.

Na fabulação de *Marajó*, a lenda é “transcrita” com algumas nuances em relação à Comédia registrada por Bruno de Menezes, começando, por exemplo, pelo título, que marca uma diferença importante: (Guará – a Comédia / GUAJaRÁ – lenda do romance). No enredo de *Marajó* acontece a mesma proibição, isto é, ninguém pode pescar no *Lago Guajará* e quebrar a ordem das fazendas. Entretanto, ao final do romance, prevalece o poder da tradição dos Coutinhos, que mantêm a proibição e não recebem qualquer punição da justiça.

Na peça intitulada, *Guará do Lago Encantado*, um detalhe importante é o desfecho, em que a felicidade dá o tom principal. Acontecem casamentos, festas, e o reinado justo de um Príncipe. Em *Marajó*, por outro lado, falava-se da lenda do *Lago Guajará* e acabavam esquecendo do rio Abaí, lugar que representa um contraponto em relação à utopia presente no imaginário popular:

No Abaí não tinha príncipes, palácio, bailes, peru de forno, fadas, bolo de noiva, princesas dançando de saia-balão.

Os pescadores gritavam, se ouvia, esfalhando-se, o chuí das tarrafas no rio. Um choro de gado, longe, se arrastava pela solidão dos campos. Um urro de lamentação pela rês morta. Choravam como criaturas humanas, O cheiro fresco do sangue. irmão lhes dava aquele desespero que enchia os campos. O urro parecia inchar no peito de Ramiro, na sua postema. Oh, por que aqueles animais não se calavam?

As aves da noite piavam com uma tristeza que lhe parecia espremer o coração. O urro do gado aumentava e diminuía. As vozes do lago e do gado eram





como de homens que marchassem sobre o Abaí. As estrelas não tinham olhos para Abaí (JURANDIR, 1978, p. 323-4).

É recorrente em vários momentos de *Marajó* a presença de vozes “subterrâneas”, heróis desvalidos vivendo em uma atmosfera dramática e de quase impotência no contexto social em que transitam. Neste sentido, segundo Maligo (1992, p. 51),

a descrição de tal realidade inescapável e incompreensível permite ao autor criar um sentimento de desconforto existencial que atravessa a vida de personagens para as quais o passado representa um fechamento, algo que não pode ser recuperado nem como escape do presente, nem como solução econômica possível.

O desejo de revolução pensado pelo vaqueiro Ramiro, diante das injustiças presentes nas terras do Marajó, não se realiza na prática como intimamente desejava “que aquele povo podia se reunir, se ajuntar num só homem e abrir o rio. Povo desunido e com medo era como peixe apodrecendo num rio fechado” (JURANDIR, 1978, p. 324). Ramiro, apesar de idealista, diante da inércia política do povo local que não tem poder de articulação contra o poder dos Coutinhos. O ideal de mudança e de justiça esperado pelo herói não se concretiza, porém, fica marcado em algumas vozes que procuram resistir diante da coerção exercida pelas leis do latifúndio.

### **Considerações finais**

Como afirma Vicente Salles, na epígrafe inicial deste artigo: “não é possível escrever a história social paraense sem o conhecimento da obra de Dalcídio Jurandir”. Tal afirmação tem a ver com a complexidade e a amplitude da ficção dalcidiana em seu caráter histórico e antropológico. Desse modo, em *Marajó*, não é possível, dissociar de maneira extrema, os limites entre ficção e realidade histórica.

Apesar de certo pessimismo quanto aos espaços dominados pela elite dos coronéis, *Marajó* destaca e registra narrativas de resistência protagonizadas por vaqueiros (alguns anônimos), a partir de experiências dolorosas impingidas pela “força da lei” das fazendas. Não são narrativas que tem como objetivo “ilustrar” a cor local do imaginário amazônico, mas se fundem com matrizes orais, no intuito de denunciar uma realidade aturdida secularmente pelas “heranças” coloniais de poder. Nesses domínios, em grande parte excludentes, o vaqueiro cria, através de narrativas, formas de disseminação que, mesmo não alterando a “balança” e a verticalização dos poderes, engendra-se como “denúncia”, e registros de histórias de vida que são revividas pela tradição oral dos vaqueiros.

### **REFERÊNCIAS**

BLANCHOT, Maurice. Trad. Leyla Perrone-Moisés. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

SANTOS JÚNIOR, Luiz Guilherme dos. A epopeia do vaqueiro marajoara no romance *Marajó*, de Dalcídio Jurandir. In: *Revista Falas Breves*, no.7, setembro de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069



CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Instituto nacional do livro, 1978.

FARES, Josebel Akel. *Cartografias marajoaras: cultura, oralidade, comunicação*. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.

FARES, Josebel Akel; RODRIGUES, Venize Nazaré Ramos. *Marajó e Vaqueiros: Memórias de ofício, épica e ancestralidade*. XXVIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis: Santa Catarina, 2015.

FREIRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. 2. ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

LIMA, Zeneida. *O Mundo Místico dos Caruanas da ilha do Marajó*. 6. ed. Belém: Cejup, 2002.

MALIGO, Pedro. Ruínas Idílicas: a realidade amazônica de Dalcídio Jurandir. *Revista USP*, São Paulo, n. 13, p. 48-57, 1992.

MENEZES, Bruno de. *Obras completas de Bruno de Menezes*. Secult: Belém, 1993. – (Lendo o Pará); 14 – Volume 2).

POMBO, Délcia Pereira. *Educação, memórias e saberes amazônicos: vozes de vaqueiros marajoaras*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado do Pará. Belém, 2014.

SALLES, Vicente. Chão de Dalcídio. In: JURANDIR, Dalcídio. **Marajó**. 2. ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.

VIANNA, João. *A Fazenda Aparecida*. Belém: Falangola, 1955.

SANTOS JÚNIOR, Luiz Guilherme dos. A epopeia do vaqueiro marajoara no romance *Marajó*, de Dalcídio Jurandir. In: *Revista Falas Breves*, no.7, setembro de 2019, Universidade Federal do Pará, Campus Universitário do Marajó – Breves, Breves-PA. ISSN 2358 1069