

## CENAS E SINAS DA INFÂNCIA NA LITERATURA DA AMAZÔNIA PARAENSE

Ivone dos Santos VELOSO<sup>1</sup> (UFPA)

**Resumo:** Este ensaio constitui um breve panorama da figuração da criança e da infância por escritores da Amazônia paraense, focalizando, em particular, o conto *O crime do Tapuio*, inserto no livro *Cenas da vida Amazônica* (1886), de José Veríssimo; o romance *Safra* (1937), de Abguar Bastos; e o romance *Belém do Grão-Pará* (1960) de Dalcídio Jurandir. Desse modo, observamos o rendimento temático da infância, das personagens infantis e de algumas técnicas empregadas por esses escritores para representar esse período da vida na literatura paraense.

**Palavras-chave:** Literatura; Infância; Amazônia

### Um breve preâmbulo

As considerações que fazemos aqui são decorrentes de questionamentos que surgiram ao longo do desenvolvimento de uma tese que pretende demonstrar que a categoria infância é uma chave de leitura relevante para investir numa interpretação do projeto literário do escritor paraense Dalcídio Jurandir, conhecido como Ciclo *Extremo-Norte*<sup>2</sup>. Tal ciclo é um conjunto de dez romances que se alinham a um compromisso ético e estético de representação não só da paisagem amazônica, mas, sobretudo, de sujeitos inseridos nesse contexto, especialmente, os pobres e marginalizados que conformam o que Dalcídio Jurandir chamou de *aristocracia de pé no chão*.

Entre seus personagens, destaca-se Alfredo, que, excetuando o romance *Marajó*, é o grande protagonista da série de romances dalcidianos, e é ele mesmo uma criança, pelo menos nas primeiras narrativas que protagoniza. Ao lado dele, no Ciclo *Extremo-Norte*, um filão de personagens infantis surge, por vezes, sem nome e sem voz, que em diversas cenas figuram na condição de agregados, servindo à casa alheia como forma de sobrevivência. A tese em questão quer demonstrar que é na figuração de uma infância desvalida que vemos de maneira contundente a dimensão social do projeto ético e estético dalcidiano. Nesse sentido, nos caminhos da pesquisa surgiu a indagação: como se figurou a infância em narrativas anteriores ao projeto literário dalcidiano? Que cenas e que sinas de crianças se registram nas páginas da Literatura da Amazônia? Existe uma tradição no

---

<sup>1</sup> Professora da Universidade Federal do Pará, graduada em Letras (UFPA), Mestra em Estudos Literários (UFPA), Doutoranda em Estudos Literários (UFPA). Contato: [ivonevel@ufpa.br](mailto:ivonevel@ufpa.br); [yvoneveloso@gmail.com](mailto:yvoneveloso@gmail.com)

<sup>2</sup> O Ciclo *Extremo-Norte* constitui-se de *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),

modo de retratar a criança e a infância entre nossos escritores? Como se dá a inserção da obra dalcidiana no conjunto literário que dá tratamento a essa temática?

Assim, na tentativa de esboçar uma resposta para tais questões, elegemos, para esta comunicação, algumas narrativas literárias que consideramos paradigmáticas e que nos ajudam a refletir sobre a temática no contexto amazônico. A saber, o *Crime do Tapuio* (1895), de José Veríssimo; *Safra* (1937) de Abguar Bastos, e *Belem do Grão-Pará* (1960), de Dalcídio Jurandir.

### **A menina-presente de *O crime do Tapuio* de José Veríssimo**


Dentre as diversas narrativas que figuraram a criança e a infância no contexto ficcional da Amazônia, *Cenas da Vida Amazônica*, de José Veríssimo nos parece um livro emblemático, especialmente porque, nos contos é inegável a verossimilhança dos costumes, hábitos, paisagens e sujeitos amazônicos, muito embora, marcados por um condicionamento aos valores da época. A obra teve sua primeira edição em 1886 e se compunha de um ensaio sobre as *Populações indígenas e mestiças da Amazônia*; de quatro contos, *O Boto*, *O crime do Tapuio*, *O voluntário da Pátria* e *a Sorte da Vicentina*; e de outras seis narrativas que o autor denominou de *Esboços*<sup>3</sup>.

Ainda que em todos os contos desse livro se observe menções à infância, *O Crime do Tapuio* é, entre essas narrativas de Veríssimo, aquela na qual a figura da criança apresenta contornos mais nítidos, tornando-se, inclusive, protagonista da narrativa. Nesse conto, quase uma novela, o enredo divide-se em 3 momentos, visivelmente perceptíveis, visto que a narrativa se estrutura em 3 partes, nas quais a menina de sete anos, Benedita é a personagem diretamente ligada ao conflito da trama. Na primeira parte, o narrador evidencia a maldade de Bertrana e o sofrimento da menina Benedita; na segunda parte, a ênfase está na relação entre José Tapuio e a menina; e, por fim, na terceira parte, o julgamento do Tapuio pelo suposto estupro e assassinato da criança.

Diante desse panorama, embora, a impressão seja de que a narrativa siga para a revelação de abuso sexual da menina, ao sabor do estilo naturalista, da descrição de vícios e taras, o que se vê, desde o início da narrativa é a denúncia dos maltratos à infância: a humilhação, o trabalho doméstico e a violência. Logo nas primeiras linhas o narrador indica a condição de menina-coisa, uma menina-presente para servir como criada à D.

---

<sup>3</sup> A partir da edição de 1899, o ensaio é retirado, ficando apenas os contos e os *esboços*.




Bertrana: “Mal completara Benedita os sete anos, quando os pais, uns pobres caboclos do Trombetas, deram-na ao Felipe Arauacu, seu padrinho de batismo, que a pedira e fizera dela presente à sogra” (VERÍSSIMO, 2011, p. 77). Nesse trecho, temos delineada a desumanização da menina e aludida a sua condição social, aspectos que são retomados e reiterados pelo narrador na segunda parte do conto, uma forma de intensificar a situação, ao ponto de afirmar a sua coisificação ou, melhor, a subcoisificação:

Com pouco mais de sete anos, deram-na seus pais ao padrinho, que a pedira prometendo seria tratada como filha. Não possuira nunca um desses brincos que fazem a felicidade das crianças, nem correrá jamais atrás das borboletas loucas com a grande alegria da infância de fazer mal a um inseto. Era uma coisa, menos que uma coisa daquela mulher má. (VERÍSSIMO, 2011, p. 87)

Essa imagem tecida sobre a criança distancia-se das alusões românticas sobre a infância, e, embora, esta não seja mais entendida como um momento em que tudo é pureza e bondade, compreende-se que é uma etapa a ser vivida com dignidade. Contudo, a situação apresentada é de uma criança à margem da infância, já que a menina é impedida de ser sujeito de sua própria condição infantil, e à margem da sua própria humanidade.

É interessante que, embora haja a denúncia, a própria construção narrativa não possibilita vislumbrar a perspectiva da menina. O narrador não dá voz à personagem, toda a construção é “por fora”, de modo que, o que temos é a sua descrição física e algumas marcações psicológicas: “Uma criança triste, magra, mirrada como as plantas tenras expostas a todo ardor do sol, tal era Benedita.” (VERÍSSIMO, 2011, p. 87). Nessa descrição, também nos chama atenção a comparação que faz o narrador entre a menina e as plantas expostas ao sol, imagem que tanto denota a desumanização de Benedita, quanto a aproxima de uma certa concepção de infância que vingou na modernidade, a ideia da criança como um ser frágil e irracional, “são plantas jovens que é preciso regar e cultivar com frequência” (GOUSSAULT apud ARIÈS, 2011, p. 104), sendo, portanto, dever do adulto lhe fortalecer e preservar a sua inocência.

Assim, sob o olhar do narrador-adulto observa-se no corpo da menina a qualidade do tratamento recebido: “No seu corpinho escuro, coriáceo, em geral, apenas coberto da cintura para baixo por uma safada saia de pano grosso, percebiasse pelas costelas à mostra os sulcos negros de umbigo de peixe-boi” (VERÍSSIMO, 2011, p. 87). Ficam, dessa maneira, assinaladas as marcas da violência sofrida pela menina, quase sempre vítima de



uma “palmatória de couro de peixe-boi e uma rija vergasta, tanto ou quanto esgarçada na ponta pelo uso, de umbigo do mesmo peixe”-(VERÍSSIMO, 2011, p. 78).

Vale lembrar, que no contexto do século XIX, a palmatória é símbolo da educação dada às crianças. No caso do conto, esse instrumento aparece como uma forma de adestrar a menina para o trabalho doméstico. Sobre isso, José Roberto de Góes e Manolo Florentino lembram que esta prática remonta ao sistema escravista, no qual “O adestramento da criança também se fazia pelo suplício. Não o espetaculoso das punições exemplares (reservadas aos pais), mas o suplício do dia a dia, feito de pequenas humilhações e grandes agravos.” (GOÉS; FLORENTINO, 2000, p.185-186.) Nessa condição, o trabalho doméstico feito pela criança se assemelha ao trabalho escravo, marcado pela violência e a humilhação diária: [...] Batia-lhe por dá cá aquela palha, com um escarniçamento feroz contra a criança. Depois do jantar, ao meio-dia, dormia uma larga sesta até as três horas, e a pequena ali ficava, em pé com as magras mãozinhas no punho da rede,[...]. (VERÍSSIMO, 2011, p. 84)

O único que consegue ter um olhar de afeição para com a menina é José Tapuio, que nutria por ela afetos de pai e sempre lhe trazia frutas como mimo, fazia-lhe os serviços domésticos e lhe consolava quando ela chorava. Benedita, entretanto, por não estar acostumada com tal ternura, mantinha-se desconfiada, mas finalmente acabou aceitando a amizade do indígena. Dessa relação se desenvolve o conflito da trama: uma noite, Bertrana, que acordou a menina aos gritos, exige que ela faça um chá. Benedita, por sua vez, segue para o quintal aos prantos e lá é surpreendida por José Tapuio, que a leva dali para não mais voltar. À essa altura, a narração sofre um corte e é retomada a partir do julgamento do tapuio que responde à acusação de que teria “violentado, deflorado e depois matado a pequena Benedita” (VERÍSSIMO, p.112), fatos que não são desmentidos por ele. Sendo, por fim, condenado e preso.

Todavia, numa espécie de apêndice dessa terceira parte do conto, o narrador descreve que, dias depois do julgamento, a menina Benedita chegava de Trombetas, acompanhada de seus pais que finalmente desvelam a verdade dos fatos: depois da fuga, José Tapuio havia devolvido Benedita para os pais e lhes revelou todo o sofrimento da menina.

### Os comedores de terra em *Safra* de Abguar Bastos

Outra narrativa emblemática é o romance *Safra* de Abguar Bastos. *Safra* foi publicado em 1937 e focaliza a exploração dos pequenos extrativistas pelos grandes latifundiários na região de Coari, rio Solimões, durante o ciclo da castanha. Essa situação é abordada, sobretudo, a partir do drama de Valentim, que inicia a narrativa preso por ter assassinado Bento, funcionário que lhe roubava a castanha e vendia a Dalvino Dantas, grande castanheiro da região e inimigo de Major Leocádio, protetor de Valetim.


Embora essa narrativa não tematize especificamente a infância, ao lado do drama de Valentim, cenas que envolvem as crianças da vila trazem imagens férteis quanto a condição social em que se encontram: uma infância miserável.

Muitos são “filhos de boto”, crianças geradas sob a égide da sedução, da transgressão e do abandono e que, conforme o narrador “Quando, por acaso, morrem afogados no Lago, acreditam os caboclos que eles voltam a ser peixes como os pais” (BASTOS, ano, p. 38). Assim, a infância surge envolta em feições míticas, ao que o narrador imprime um olhar social, notando as implicações no cotidiano de quem é um destes filho sem pai. “Desde os cinco anos começam a lutar pela vida, vão para os sacados pescar. Todos nus, cheiram a peixe [...] carregam na cabeça os paneiros, com as tainhas e os pacus. As perebas arrebetam nos braços” (BASTOS, 1958, p.38-39).

Notemos que, até então, as referências são genéricas e as descrições não individualizam, são sempre crianças, moleques e meninos. Afinal, “todos iguais, com a mesma cara, a mesma cor intraduzível” (BASTOS, 1958, p.39), como assinala a personagem Chico Polia. O quadro torna-se ainda mais trágico com imagens que enfatizam a condição lastimável de seus corpos:

A barriga inchada é um tambor naquela guerra da fome. Dentro do Tambor saltam ascárides e anquilostomos.  
Os bracinhos secos são as vaquetas, que não batem no tambor, mas tremem, desengonçam-se, retezam-se ou encolhem, sem tocar no ventre duro, sem dúvida com pena, com muita pena, daquele tambor dolorido” (BASTOS, 1958, p.39)

Dessa maneira, magros, barrigudos e doentes, essas figuras infantis são o retrato da fome e do desamparo social na região. Fome que se reflete em seus corpos e se traduz em vícios que eles vão adquirindo. O menino Manduca, por exemplo, aos três anos reparou que os tijolos pareciam pães quentinhos e mordeu-os. Era seu pão de barro, e na falta deste, cacos de telhas, barro de reboco também serviam de aperitivo.



Contudo, esse não era um caso singular. Na narrativa de *Safra* a sina de viciados se multiplica em outras cenas, com os meninos Sinfrônio, Vicente, Tomás, Marçal e Benedito, afinal:

Eram muitas crianças que comiam terra. O Filho do Langonha comia terra branca, o filho do Calisto comia terra preta, o filho do José Teresa comia tabatinga, o filho do Lobinho do mercado comia terra vermelha, o filho da Maria Preta comia lama” (BASTOS, 1958, p.61)

É válido observar que esses comedores de terra, meninos viciados, são sempre pobres e famintos. Não à toa, são também figuras da desumanização que se inicia ainda na infância pela falta de condições materiais, um processo que no romance de Abguar Bastos vai se apresentando em gradação, pois à princípio esses meninos são representados nus e cheirando a peixe, em seguida, como enlameados tambores da fome; e por fim, comendo barro e terra, fato registrado pelo narrador com o som onomatopaico: “Carrau...Carrau...carrau”, sugerindo, assim, um hábito atroz.

#### **A menina-encomenda de *Belém do Grão-Pará***

Um último exemplo para este breve panorama da figuração da infância na literatura da Amazônia é *Belém do Grão-Pará* (1960), quarto romance de Dalcídio Jurandir, cujo enredo da continuidade a história do menino Alfredo, que finalmente, chega à capital paraense, realizando seu sonho de estudar em Belém. Alfredo, contudo, não é apenas o protagonista da trama, em muitos casos é a do menino. Dessa maneira, A cidade e suas complexas relações, as desigualdades sociais, os questionamentos e os estranhamentos do interiorano chegam pelos olhos do menino que se encanta e se desencanta com o ambiente citadino.

Ainda no porto do Ver-o-Peso, é pela perspectiva do menino que vemos o desprezo de uma senhora pela menina-encomenda vinda do interior, fato que anuncia a real situação de Alfredo na casa dos Alcântara: a de agregado. Condição que compartilhará com Libânia, e, mais tarde, com Antonio, principal núcleo de personagens ligados à infância nesse romance dalcidiano.

Nesse sentido, esse episódio é bastante significativo para o que queremos ilustrar, uma vez que diz respeito a uma menina de nove anos retratada em uma cena muito comum, na época e ainda hoje, no contexto amazônico: a prática de levar crianças

interioranas para a cidade a fim de que sirvam em casa alheia com trabalhos domésticos.

Vale a pena reproduzir a cena:

O tripulante voltou à “Deus te Guarde”, num átimo trouxe a encomenda da senhora: uma menina de nove anos, amarela, descalça, a cabeça rapada, o dedo na boca, metida num camisão de alfacinha. A senhora recuou um pouco, o leque aos lábios, examinando-a:

– Mas isto?

E olhava para a menina e para o canoeiro, o leque impaciente:

–Mas eu lhe disse que arranjasse uma maiorzinha pra serviços pesados.

Isto aí...

O canoeiro respondia baixo e se enchendo de respeitosas explicações, fazendo valer a mercadoria. A menina, de vez em vez, fitava a senhora com estupor e abandono. [...]


– Bem. Vamos ver, o compadre me leve ela. Não posso levar comigo como está. E como é o teu nome? O teu nome, sim. É muda? Surda-muda? Não te batizaram? És pagoa? Eh parece malcriada, parece que precisa de uma correção. Fala tapuru, bicho do mato. Ai, esta consumição... (JURANDIR, 2004, 83-84)

Nessa passagem, não há espaço para o mito da infância feliz e no lugar de uma criança de aura angelical e de faces rosadas, vemos uma menina *amarela, descalça, de cabeça rapada*. Imagens que apontam para o seu rebaixamento, a sua desumanização e a violência sofrida, afinal ela não é apenas uma menina sem cabelos, é uma menina que teve os cabelos raspados.

Despojada da beleza proporcionada pelos cabelos, esta menina não tem rosto, sequer tem nome, é mais uma das crianças inominadas do ciclo romanesco de Dalcídio Jurandir, aspecto que tanto pode ser indício do apagamento de sua identidade, quanto pode indicar que essa circunstância e a situação vivenciada por ela não é uma singularidade.

E, nesse aspecto, se observa a desumanização da menina, que vai perdendo seu *status* de ser humano, e tornando-se simplesmente um objeto, uma encomenda ou uma mercadoria, como nos informa o narrador do romance, ou, de modo mais severo, reduzida apenas a uma vida biológica: um animal, um “bicho do mato”, um “tapuru”, como a chama a senhora.

Entretanto, contrariamente, ao que se poderia imaginar, essa menina sem nome e sem voz, acena para um modo de resistência ao seu desvalimento e desumanização. Ao ficar muda diante da senhora, ela recusa obedecer as primeiras ordens, “Fala tapuru, bicho do mato.”, ao passo que, também é uma recusa da condição animalizada que lhe é imputada, afinal “Também o que é calado no curso da conversação banal, por medo,



angústia ou pudor” (BOSI, 2002, p.134-135) é um modo de resistir e sobreviver diante das humilhações sofridas.

### **Considerações**


Tendo em vista aqueles questionamentos que nos incitaram a observar as figurações da infância e da criança no contexto da literatura da Amazônia paraense, cremos que algumas respostas podem ser esboçadas, a partir das narrativas de José Veríssimo, Abguar Bastos e Dalcídio Jurandir. Dentre as cenas que consideramos representativas destes ficcionistas, destacam-se aquelas que conformam uma situação de pobreza, desamparo social e desumanização, com imagens de crianças que foram impedidas de ter uma infância digna, seja porque passam fome, seja porque seguem como agregados na casa alheia, passando por humilhações e servindo ao trabalho doméstico, numa lógica muito próxima ao trabalho escravo.

Nesse sentido, no que se refere à infância, pode-se dizer que tanto José Veríssimo, Abguar Bastos e Dalcídio Jurandir criam narradores que se apresentam sensíveis a condição infantil. Desse modo, reiteram a tradição literária da Amazônia já demonstrada por Furtado (2008), pois seguem a linhagem de autores que se preocuparam em construir narrativas que denunciam a miséria e a exploração humana no contexto amazônico.

Todavia, embora esses escritores se assemelhem no tratamento temático, o romance de Dalcídio Jurandir vai se diferenciar da técnica empregada pelos seus dois antecessores. Em *O Crime do Tapuio*, Veríssimo cria um narrador adulto que fala pela criança, embora não apresente os acontecimentos pelo ponto de vista infantil; em *Safra*, por sua vez, Abguar Bastos reitera esse procedimento; mas quanto a isso, a narrativa de Dalcídio Jurandir se diferencia das anteriores, visto que o ponto de vista adotado é, muitas vezes, o da própria criança, é o menino interiorano que vislumbra toda aquela cena da menina-encomenda. Essa perspectiva é fundamental para trazer o estranhamento e os questionamentos de Alfredo que se seguem no quarto romance dalcidiano, no qual o leitor tem acesso, não apenas ao ponto de vista do menino, mas à sua voz e aos seus pensamentos:

Mas fazia parte de 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 a obrigação de servir a casa alheia por não ter senão trinta mil réis de mesada? ( JURANDIR, 2004, p.210)

Dessa maneira, a obra dalcidiana se insere na tradição de representar a infância em meio às mazelas sociais, no entanto, vai se diferenciando à medida que seus procedimentos ampliam o modo de pensar a criança. As técnicas utilizadas, tais como o discurso indireto livre e o monólogo interior, por exemplo, permitem assim, pensar também com a criança, manifestando suas dúvidas e seus questionamentos sobre o seu lugar no mundo. Revela-se, assim, o seu compromisso ético que não oblitera o cuidado estético com seus temas e formas.

### **Referências bibliográficas**

ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. 2. ed. Rio de Janeiro: LCT, 2011

BASTOS, Abguar. *Safra*. 2.ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1958

BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia de Letras, 2002

GOÉS, José Roberto de; FLORENTINO, Manolo. Crianças escravas, crianças dos escravos. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das crianças no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2000. p. 185-186.

FURTADO, Marlí Tereza. “Crimes da terra” na Amazônia, de Inglês de Sousa a Dalcídio Jurandir. In: *O Eixo e a Roda*. Revista de Literatura Brasileira. Crimes, Pecados e Monstruosidades. Dossiê, 2008

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

VERÍSSIMO, José. *Cenas da Vida Amazônica*. São Paulo: Martins Fontes, 2011