

Entre “prestigiado” e “prestigiadores”: Dalcídio Jurandir e o Regionalismo Amazônico

Between “prestigious” and “prestigious”: Dalcídio Jurandir and Amazonian Regionalism
Entre “prestigioso” y «prestigioso”: Dalcídio Jurandir y el Regionalismo amazónico

Eliel dos Reis Almeida¹

ORCID: 0009-0009-7865-4139

Resumo

O objetivo deste trabalho é analisar e qualificar a representação que Dalcídio Jurandir faz da Amazônia no romance *Marajó* (1947). Para isso, a análise interna da obra é inspirada em Antonio Candido, de modo que observo os tipos sociais, as dinâmicas das relações sociais e o cenário em que se desenrola o enredo do romance, assim como analiso a interligação entre essa representação e seu tecido social próprio no momento de sua criação. Para isso, utilizo cartas do escritor e sua fortuna crítica, assim como o contexto social em que o romance foi produzido. A interligação entre esses dois planos explicita, mediada pela estrutura do romance, o pessimismo do autor quanto à resolução dos problemas sociais daqueles rincões, que se traduz dentro do romance com a “fatalidade” da condição social e destino de cada personagem, mostrando também que o romance é uma objetivação da posição marginal de Dalcídio Jurandir no campo literário nacional e regional.

Palavras-chave: Regionalismo; Modernismo Amazônico; Dalcídio Jurandir.

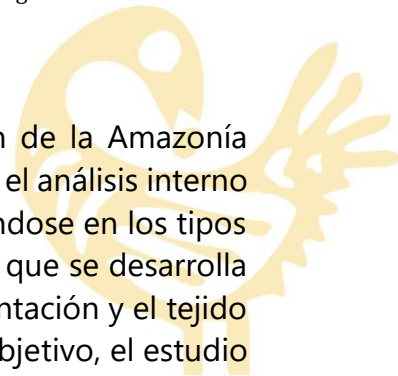
Abstract

The aim of this work is to analyze and qualify the representation of the Amazon as depicted by Dalcídio Jurandir in the novel *Marajó* (1947). To this end, the internal analysis of the work is inspired by Antonio Candido, focusing on the social types, the dynamics of social relations, and the setting in which the novel's plot unfolds. Additionally, I examine the interplay between this representation and its specific social fabric at the time of its creation. For this purpose, I draw on the author's letters, his critical reception, and the social context in which the novel was produced. This interplay between these two levels, mediated by the structure of the novel, highlights the author's pessimism regarding the resolution of the social issues in those remote regions. Within the novel, this pessimism is expressed through the "inevitability" of the social condition and the fate of each character, also revealing that the novel is a reflection of Dalcídio Jurandir's marginal position in both the national and regional literary fields.

Keywords: Regionalism; Amazon Modernism; Dalcídio Jurandir.



¹ Mestrando em Sociologia pela Universidade de Brasília (UnB). E-mail: elielfera5@hotmail.com.



Resumen

El objetivo de este artículo es analizar y calificar la representación de la Amazonía elaborada por Dalcídio Jurandir en la novela *Marajó* (1947). Para ello, el análisis interno de la obra se inspira en la metodología de Antonio Candido, centrándose en los tipos sociales, las dinámicas de las relaciones sociales y el escenario en el que se desarrolla la narrativa. Además, se examina la interconexión entre esta representación y el tejido social específico del período en que fue creada. Para alcanzar este objetivo, el estudio incorpora la correspondencia del autor, su recepción crítica y el contexto social de la producción de la novela. La interacción entre estos dos niveles, mediada por la estructura de la novela, pone de manifiesto el pesimismo del autor con respecto a la resolución de los problemas sociales de la región. Este pesimismo se traduce en la narrativa como la “inevitabilidad” de las condiciones sociales y los destinos de los personajes. Asimismo, la novela constituye una objetivación de la posición marginal de Dalcídio Jurandir en los campos literarios nacional y regional.

Palabras claves: Regionalismo; Modernismo Amazónico; Dalcídio Jurandir.

Introdução

Dalcídio Jurandir foi, desde o início da sua carreira, um pessimista quanto ao destino do homem na Amazônia. Ele compartilhava uma ideologia da decadência, que ganhou terreno fértil entre os intelectuais daquelas paragens no fim do século XIX e início do XX. Essa ideologia se traduz, dentro de seus romances, em personagens derruídos e mundos em ruínas (Furtado, 2002; Maligno, 1992). Nas suas entrevistas no final de sua vida, esse pessimismo frente ao destino do homem na Amazônia fica perceptível:

Os meus livros, se nada valem, valem por serem o documentário de uma situação que ainda tinha caráter cultural. Hoje, com a invasão dos rádios a pilha, da televisão, os costumes estão mudando. Os meus livros ficariam como um instrumento de nostalgia, o registro de uma cultura que está sendo destruída pela invasão da Amazônia. Uma espécie de destruição sistemática dos costumes, sem fixar o progresso, sem dar benefícios às populações. O quadro cultural está mudando. Mas o quadro de pobreza e exploração persiste. Tem um Padre Giovanni, Giovanni Galo, que mora no lago Arari e faz reportagem a respeito do lago, sobre a vida das pessoas, seus problemas. E é a mesma condição de vida que está em “Marajó”. [...] Talvez ele [o homem] tenha uma vitalidade, uma solidariedade capaz de reagir a esse desmatamento cultural. Eu tenho esperança. [...] Nós somos obrigados a ter um pessimismo viril, como dizia Gorki. Um pessimismo positivo, que vem da crítica constante. Um pessimismo com esperança (Jurandir, 1996 [1976], p. 29).



Dois aspectos devem ser observados nesse trecho. O primeiro é que o autor sugere que o “quadro de pobreza e exploração” — persistente na Amazônia, segundo o escritor — se faz presente em seu romance *Marajó* (1947). O segundo é a presença de um “pessimismo com esperança”, isto é, voltado para a ação, no caso, a “crítica constante”. Esse tipo de interpretação

da Amazônia nos leva a analisar o tipo de exploração e pobreza observado no romance e a vinculá-lo ao processo social ao qual essas condições estão circunscritas.

O objetivo deste trabalho, nesse sentido, é analisar e qualificar a representação que Dalcídio Jurandir faz da Amazônia em *Marajó*. Para isso, a análise interna do romance é inspirada em Antonio Candido, de modo que observo os tipos sociais, as dinâmicas das relações sociais e o cenário em que se desenrola o enredo do romance, assim como analiso a interligação entre essa representação e seu tecido social próprio no momento de sua criação. Para isso, utilizo cartas do escritor e sua fortuna crítica, assim como o contexto social em que o romance foi produzido. A interligação entre esses dois planos explicita, mediada pela estrutura do romance, o pessimismo do autor quanto à resolução dos problemas sociais daqueles rincões, que se traduz dentro do romance com a “fatalidade” da condição social e destino de cada personagem, mostrando também que o romance é uma objetivação da posição marginal de Dalcídio Jurandir no campo literário nacional e regional. Com isso, os pressupostos teóricos deste trabalho se firmam em Pierre Bourdieu (1989, 1996).

A tentativa de fuga da “fatalidade”

Marajó (1947) conta a história de “Missunga”, um jovem branco e filho do coronel Coutinho. Missunga é um apelido de origem africana que significa “príncipe”, e foi atribuído pela cabocla Guita, amiga de infância do protagonista. O apelido também designa as incertezas quanto à posição social de Missunga ao longo do romance, sendo essa condição descrita na seguinte frase de um crítico: “o menino branco com linguagem de negro” (Salles, 1996, p. 67). O jovem fica dividido em todo o romance entre se aliar com as camadas sociais mais pobres da ilha e preencher a expectativa de seu pai ao assumir o seu papel social como herdeiro, como um coronel. Seu pai via a “distância” entre “prestigiado” e os “prestigiadores” daquela sociedade como “uma exigência da religião” (Jurandir, 1992, p. 31). O pai sustentava.

[...] não ficava bem que seu filho se demorasse tanto na vila, dando liberdade ao povinho. Perdia o ar de necessário respeito e distância que deve haver entre pessoas de categorias diferentes. Também a presença de Missunga não só o tolhia um pouco nas suas liberdades em Marajó, [...] como o humilhava o povinho mais de perto ver, maldosamente, o fracasso do filho. Conversando com Lafaiete e Primo Néelson e em presença do filho insinuava que a vantagem do prestígio está em manter certa distância entre o prestigiado e prestigiadores (Jurandir, 1992, p. 31).

O pai nutria a esperança de que Missunga abandonasse a “vadiação” (as andanças no meio de caboclos, negros e indígenas pobres da ilha do Marajó) e retornasse aos estudos para formar-se em Direito em Belém. A mãe de Missunga é D. Branca, a primeira esposa do coronel, que morreu, e em vida “não escondia o seu ar de senhora de engenho, de protetora, de madrinha

do povo” (Idem, p.29). D. Branca tinha um pouco mais de contato com os “prestigiadores”, e chegou a intervir em nome deles frente ao marido, o qual a atendia “para fazer gosto da senhora, nos primeiros anos de casamento” (Idem, p.28). Isso esclarece os vínculos que Missunga mantinha com essas camadas sociais de “prestigiadores”, os quais havia conhecido intensamente durante a infância, por meio de sua ama de leite e por causa das ações de sua mãe.

Com a morte de D. Branca, coronel Coutinho envolveu-se com D. Ermelinda, uma mulher casada que traiu seu marido, José das Mercês, para ficar com o coronel, fato que acabou causando a morte de José ao cobrar a sua honra junto ao coronel. Era um pouco mais afastada dos “prestigiadores”, chegando inclusive a ser mal falada entre o “povinho”. Nos anos de formação de Missunga, estudou em Belém, treinou tênis (chegando até a ser um dos melhores do estado), namorou meninas e participou de festas da alta sociedade regional. Mas, com o desengano nos estudos e em relacionamentos amorosos, começou a “vadiação” no Marajó com a desculpa de que queria estudar no Rio de Janeiro. Como o pai não o mandava para lá, ficava na ilha entre caboclos, negros e índios. Porém, à medida que se embrenhava no meio desse universo popular, se perguntava sobre o seu lugar social naquela sociedade².

A “fatalidade” dos destinos sociais naquela sociedade hierárquica, que ele próprio reconhecia — dada sua posição social ambígua como filho de Coronel e, ao mesmo tempo, em contato constante com as vítimas da dominação de seu pai —, era a única explicação para a quase inalterabilidade do destino de cada personagem, que se traduzia em pobreza para o grupo de “prestigiadores” e riqueza para os prestigiados.

Seu pai era dono daquele rio, daquela terra e daqueles homens calados e sonolentos que, nos toldos das canoas, ou pelas vendas, esperavam a maré para içar as velas ou aguardarem quem lhes pagassem a cachaça. Na cidade, longe da vila, quanta noite de champanhe, espremido do suor e do sangue daqueles caboclos, dos vaqueiros que fediam a couro e a lama ouvindo nos campos os tambores do Espírito Santo[...] Missunga, apanhará no ar a grande palavra: Fatalidade, para explicar os champanhes, o surdo-mudo que o seu parente Guilherme explorava, a morte do garçom e as crônicas de Manfredo (Jurandir, 1992, p. 19-20).

No entanto, justamente por ter uma posição social ambígua, na incerteza entre tantos caminhos possíveis, que é intrínseca à fase de jovialidade social, seu convívio no meio dos prestigiados fazia-o amalgamar-se ainda mais no universo das classes populares³. Vemos, nesse movimento, as duas forças sociais em ação no destino de Missunga. O ponto crítico desse



² Pertencia, afinal, por fatalidade aos insultos de Alaíde, às crônicas de Manfredo, às elegantes partidas de tênis no Pará Clube, entre ingleses, norte-americanos e os melhores cavalheiros de Belém? [...] (Jurandir, 1992, p. 30).

³ “O mal da fartura, o sucesso no tênis e o desengano nos estudos, o namoro com Hilda — como este objeto o queria prender, entregar-se, engatar a sua herança! — o empurravam para aqueles matos, fazendas, aquela Alaíde que fedia a peixe, a lama da várzea na vazante” (Jurandir, 1992, p. 30).

dramalhão social é o caso da colônia agrícola que ele funda. Por ocasião da morte de seu tio Felipe, ele solicita as terras de seu tio para seu pai, com o objetivo de fundar a colônia, mas o pai nega e tenta convencê-lo novamente a terminar os estudos, mas Missunga aproveita uma viagem do pai a Minas Gerais para implementar o seu “projeto”. Com o pai viajando, ele pegou a canoa com Alaíde e foi para as terras do seu Felipe.

Orminda juntou-se a eles. O nome que escolheu para o novo empreendimento foi “felicidade”, a pedido de que espalhassem a notícia de que precisava de homens para trabalhar na lavoura. Logo começam a chegar mais pessoas, velhos, crianças, mulheres que tomam conta do empreendimento e estabelecem uma espécie de “obscura fraternidade”⁴ entre eles. A inexperiência do jovem na condução de tal empreendimento é nítida, na qual não sabia qual era as ferramentas de trabalho. No entanto, providenciou tais ferramentas de acordo com o pedido dos trabalhadores, e tratou de alimentá-los com vacas sangradas na hora e vestir os pés dos caboclos, demonstrando certa preocupação com a dignidade dos trabalhadores. A falta de experiência e os problemas advindos da administração da colônia causavam medo no rapaz, que perdia o controle do empreendimento com a chegada de cada vez mais pessoas doentes e famintas.

O medo do estouro de uma revolta daquele povo cresce em Missunga⁵. Mas, ao mesmo tempo, ele também se alegrava ao ver as caboclas Alaíde e Orminda prestando assistência ao povo da colônia. O empreendimento saiu do controle quando numa folia ocorreu a morte do irmão de Orminda, que, na defesa da irmã de um assédio sofrido de um cearense valentão, fora esfaqueado brutalmente. Nesse ínterim, o pai de Missunga expulsou todos os que estavam em “felicidade”, pois as terras foram negociadas com os japoneses para fazerem uma colônia⁶. Missunga ficou aliviado, pois só queria que aquilo terminasse. Isso sintetiza bem as forças sociais dentro da estrutura do romance, em que nesse instante pende para a posição social do pai.

Depois do desmanche da colônia, a força pende para o lado oposto, quando o filho pede para se casar com Guita, mas o pai nega por ela não ser de seu “meio”. Então, como uma forma de castigar o pai, o rapaz acaba fugindo sem rumo num barco com a cabocla Alaíde. Atracaram em uma praia, onde Missunga adoeceu e o pai foi ao seu encontro pedindo para ele voltar, mas



⁴ “A vinda de mais gente as encorajava, lhes trazia uma ruidosa e primitiva solidariedade de que não podiam, por certo, ter a menor consciência. Podiam até mesmo não desejar essa afluência cada vez maior de competidores, uma obscura fraternidade os unia silenciosamente” (Jurandir, 1992, p. 148).

⁵ Aqui a lembrança coletiva da Cabanagem aparece como um medo constante dos “brancos”, muito evocada pela sua ama de leite, Nhá Felismina, que dizia que era preciso uma “nova Cabanagem”.

⁶ Aqui, a menção à política de doação de terras para estrangeiros nesse período se torna irônica, na medida em que, no romance, os caboclos estavam passando fome e indo embora para a cidade por falta de terras (que eram dos coronéis) e condições materiais para administrá-la, e, no contexto histórico de Dalcídio, o fato de uma colônia japonesa começar sua formação com doação de terras pelo governo, em 1929, na cidade de Tome Açu.

o filho não o fez. Depois, Missunga recebeu uma carta avisando que o pai morreria. Ao lê-la, Missunga reconheceu qualidades em seu pai, além disso ele também se emocionou ao ler a carta de um de seus inimigos, o Tabelião, quem ambicionava assumir a administração das fazendas.

A emoção ao ler essas cartas completa a “reconciliação com seu mundo”, pois “a realidade da herança era mais poderosa que a morte do pai” (Jurandir, 1992, p. 303). Nesse ponto, as forças sociais inclinam-se para o lado do pai, que, a partir desse momento do romance, tenderam à sua consolidação. Conversando com o caixeiro que trouxe a carta, Missunga acaba descobrindo que seu pai tinha morrido nu em cima de uma cabocla. Quase como uma ironia, o pai, pela força de sua dominação, morreu dominando⁷. “Um fim conveniente” a um coronel que falava: “de que serviam as vacas e as mulheres senão para aumentar os rebanhos?” (Jurandir, 1992, p. 28). Isso deixa clara a dominação das mulheres pelos homens que têm, na figura do coronel, sua máxima simbólica. A ironia reside no fato de o pai ter vários filhos ilegítimos, concebidos com caboclas e negras da região, enquanto afirmava que essas pessoas deveriam permanecer em seu lugar, o de “prestigiadores”. Destino o qual Missunga estava seguindo, mas, ao longo da trama, o personagem principal é puxado para o universo popular pela paixão por Guita (cabocla), o namoro e fuga com Alaíde (cabocla) e o desejo por Orminda. O retorno ao mundo social dos fazendeiros (brancos) fica por conta do tio Nelson, introduzindo-o ao desprezo pelas pessoas de “baixa categoria”, o tabelião Lafaiate, que avisa o coronel sobre o que o filho fazia na colônia, e o administrador das fazendas, Mané Raimundo, dando-lhe conselhos após a morte do coronel.

Entretanto, na sua trama de “reconciliação”, Missunga, ao herdar a herança material, adquiriu também as relações sociais do pai, como o tabelião Lafaiate, crucial para o aumento do império de terras da família por meio de falsificação de escrituras. e o administrador das fazendas Manuel Raimundo, figura importante para a administração da herança. Esses dois personagens, antes inimigos, tornam-se seus amigos no final do romance. Isso se torna coerente, pois romper com essas pessoas significaria romper com seu pai e, conseqüentemente, com a herança⁸. Confirmando a teoria de Missunga sobre aquela sociedade hierárquica: isso é obra da “fatalidade”.

Além de duas forças sociais, temos em jogo dois tipos de “projetos” contrários para a resolução dos problemas daqueles rincões, o que fica claro em vários momentos ao longo da narrativa. Um dos momentos é a discussão do filho revoltado com pai sobre o trabalho precário do vaqueiro nas fazendas. O pai rebate dizendo que o que predomina naquela gente é a falta de



⁷ “A morte o apanhara em flagrante, o búfalo morreria por força de sua vitalidade. Aquele fim os aproximava cada vez mais, os fundia e, como fascinado, embora lutando contra a fascinação, se deixara envolver pelo único sentimento real e total, o da posse universal da herança poupada e tranquila” (Jurandir, 1992, p. 303).

⁸ “Romper com Manuel Raimundo era começar de novo, rompendo com pai. O mundo velho permanecia, cabia dentro dele o administrador” (Jurandir, 1992, p. 152).

“instinto gregário” e que Marajó não era a Inglaterra como o filho imaginava. O segundo momento é quando Missunga termina o processo de “reconciliação com o seu mundo”, quando este viaja de lancha com Manuel Raimundo para inventariar suas terras. O diálogo entre os dois, que é sobre os planos para o futuro, como terminar o curso superior e a administração de sua “herança”, revela a contraposição dos projetos.

[Missunga]— Vou ao Rio com essa intenção, Manuel Raimundo. Terminarei o curso. Gostaria de me especializar em veterinária, por exemplo. Ser mais útil às minhas fazendas, ao meu gado. Em zootecnia. Tenho uns projetos. Desejo estudar um plano de drenagem contra as alagações nos campos. Vou pensar bem nisto. Estou com mil projetos. Até mesmo uma charqueada. Que acha você?

[Manuel Ra.] — Ponha estes projetos de lado e consiga o seu diploma, menino. Em Marajó quem manda é a providência. Isso só melhora quando Deus mandar. No princípio do mundo não foi o dilúvio? Você perdia dinheiro e não fazia nada. Não acredito em doutores de gado. Já ouvi falar na engenharia na Holanda, mas isto é lá para os holandeses. O que Deus lhe dá basta, menino. O gado não cresce e não se multiplica? Coronel era homem sem projetos. Fazia o que a lei da natureza mandava e deu-se muito bem (Jurandir, 1992, p.153).

Portanto, no final do livro, Missunga abandona seus “projetos” de modernização. Já Mané Rodrigues e o pai de Missunga compartilham a mesma visão de mundo dos “prestigiados”, para os quais, devido à sua condição financeira, os problemas da região não lhes dizem respeito. Isso ocorre porque, assim como a explicação para a “distância” entre eles e os “prestigiadores” passa pela religião e pela natureza, a justificativa para as mazelas também orbita essas esferas. Assim, a tese do livro é que o principal problema do arquipélago decorre da falta de interesse daqueles que detêm o poder material para concretizar projetos. Em vez disso, escolhem explorar a população, pois essa exploração é a base de suas posições sociais. Nesse sentido, trata-se essencialmente de um problema social⁹.

Em uma conversa com Manuel Raimundo no final do livro, o protagonista revela o desejo de tirar o apelido Missunga e fazer todos chamá-lo de Manuel Coutinho, seu nome. Fausto Cunha (1978) observou que essa mudança é uma transição de um olhar de amor e magia pela terra de antes para um olhar que a considera apenas como propriedade privada (1978, p. 2). Para nós, a mudança de nome também indica que a influência dos prestigiados triunfou em Missunga, fazendo-o assumir o lugar social de seu pai, o que se evidencia pela própria expressão que Missunga solta: “O rei morreu, viva o Rei” (Jurandir, 1992, p. 311).



⁹ Nada sintetiza mais essa tese do que o fim de Ormindá, filha da ama de leite de Missunga, que vira prostituta devido a pobreza e volta quase morrendo para a casa da mãe devido a doenças venéreas contraídas no ofício. Esse argumento é confirmado pelo velho Arnaldo ao comentar o caso Ormindá sumir como prostituta no mundo: “Esses brancos são um inferno” (Jurandir, 1992, p.97).

O que o romance sugere no final é que as coisas desprezadas por Missunga, como o diploma em Direito e os símbolos da dominação do pai como o tabelião e Manuel Raimundo, são valorizadas no final do romance ao ponto de Missunga ir para o Rio de Janeiro para concluir a faculdade e deixar a administração das fazendas com Manuel, além de renunciar à intendência de Ponta de Pedras em favor do tio Guilherme. Interessante notar que Missunga não apenas ficou do lado dos prestigiados, mas também cortou o contato com o universo popular duplamente: pela posição social assumida e pela busca da educação no Rio, símbolo de civilidade para a elite marajoara.

A objetivação de uma condição periférica

Dalcídio Ramos Pereira – ou Dalcídio Jurandir – nasceu no dia 10 de janeiro de 1909, na Vila de Ponta de Pedras, na Ilha do Marajó, no Pará. Era o segundo filho de Alfredo Nascimento Pereira e Margarida Ramos. Alfredo era um homem branco, filho de português, e de uma família com um histórico militar. Ele foi tipógrafo, advogado, editor de jornais e revistas, professor, secretário da Intendência Municipal em Cachoeira do Arari. Era um

Homem benquisto, grande leitor e estudioso. Era observado com curiosidade pelos filhos tidos com Dona Margarida, que brincavam com sua velha farda da Guarda Nacional e que o viam falar francês, ir de terno, gravata e tamancos para a prefeitura (Nunes; Pereira; Pereira, 2006, p. 26).

As poucas informações disponíveis sobre a origem da mãe indicam que ela era filha de Vivência da Conceição e do ex-escravizado Florentino Ramos. Margarida era parteira na vila de Cachoeira, além de costureira e tecelã de redes, sendo descrita como “muito generosa e querida pelas senhoras de Cachoeira” (Nunes; Pereira; Pereira, 2006, p. 24). Quando Dalcídio completou um ano de idade, a família mudou-se para a vila de Cachoeira do Arari, onde o escritor passou a viver em um chalé situado em uma região de várzea, típica das cheias e estia-gens dos rios. Esse local era caracterizado pelas palafitas, estruturas geralmente associadas a pessoas pobres e racializadas (Wagley, 1977). O crítico e amigo do escritor, Renard Perez, descreve o cenário e os costumes da região:

Foi na natureza primitiva e de Cachoeira – com seu rio Arari, suas casas palafitas, seus campos molhados – o cenário da infância livre de Dalcídio, na Ilha do Marajó. Naquele pequeno núcleo de pescadores e criadores de gado viveu o escritor até os treze anos de idade [...]. Naquela sociedade quase primitiva, religião e superstições se entrelaçavam intimamente. Assim, as assombrações e credences tinham lugar importante para o menino. E se por um lado era afilhado de São José, devoto do Divino e de Nossa Senhora da Conceição, acreditava também na matintaperera e na mãe do fogo, que imprimia pavor às suas noites (Perez, 1971, p. 115).



Nesse sentido, vemos Dalcídio acionar a origem social em contato com a natureza e a cultura popular da região¹⁰. Mas, na infância no chalé, aprendeu a ler com a mãe, possivelmente nos momentos em que costurava ou voltava do fogão. Depois, passou por vários mestres-escolas: o professor Proença, a professora Lucinda e o professor Delgado Leão. Em seguida, começou a visitar a biblioteca do pai e se tornou um leitor assíduo. Leu *No País das Artes*, de Blasco Ibañes, *Cultura dos Campos*, de Assis Brasil, e *O Dicionário Prático Ilustrado*, de Camilo, e iniciou na poesia com Eça de Queiros (Perez, 1971, p. 115; Nunes; Pereira; Pereira, 2006, p. 23). Portanto, percebemos que nesse período Dalcídio começou a se aventurar também num mundo de leituras mais eruditas por conta do pai, demonstrando que a infância do escritor foi permeada pelo contato com o popular e o erudito.

Aos 13 anos de idade, Dalcídio mudou-se para Belém para terminar os estudos, visto que Cachoeira do Arari não tinha um ensino regular (Farias, 2018, p. 36). A jornada até Belém foi acompanhada por sua mãe. Lá, ele se hospedou na “barraquinha” de amigas de sua mãe, Dona Lulu e Dona Luci. A residência ficava localizada no Bairro de operários Umarizal, um local menos prestigioso para morar, pois, apesar de ser perto do centro, carregava a marca de ser um bairro de operários (Soares, Op. cit. p. 196 et. seq.).

Ainda em Belém, Dalcídio foi matriculado na primeira escola republicana do Pará, o Grupo Escolar Barão do Rio Branco. Em 1925, finalmente conseguiu o diploma de estudos primários e, nesse mesmo ano, entrou para o ginásio no Paes de Carvalho (Perez, 1971, p. 116). A escola era referência na qualidade de ensino e, por isso, formava a elite econômica, cultural e política paraense durante a primeira república (Araújo; Rocha, 2017). Contudo, o ambiente escolar não lhe caiu bem, pois os seus professores o “desanimavam”. Segundo o escritor, a esse atenuante, somam-se as dificuldades econômicas, a timidez e a doença de sarampo que lhe abateu bem na época das provas, com isso Dalcídio acabou desistindo dos estudos secundários, tornando-se o “vagabundo de subúrbio” até 1928 (Perez, 1971, p. 116).

Também é nesse período que nosso autor dá início a sua carreira jornalística de forma amadora, como um dos diretores da revista Nova Aurora (Nunes; Pereira; Pereira, 2006, p. 29). Era um periódico mensal, artesanalmente produzida no “bico da pena”, no qual seu irmão mais velho, Flaviano Ramos Pereira¹¹, era um dos diretores e o secretário era o desenhista Edgar Alves Ribeiro. Em 1928, Dalcídio embarcou em um navio para o Rio de Janeiro, pagando a



¹⁰ Muito comum dentro da cultura cabocla da Amazônia, esse sincretismo – cristão e ao mesmo tempo baseado em mitos e lendas advindo da cultura popular do Norte – é resultado da mistura entre catolicismo, religiões de matriz africana e pajelanças indígenas e caboclas (Maués; Villacorta, 2004).

¹¹ Flaviano tornou-se um importante jornalista em Belém, chegando inclusive a ser amigo de Libero Luxardo, o qual é o introdutor de um cinema regional na Amazônia. Também participou de filmes de Luxardo como ator.

passagem com lavagem de pratos. Na capital carioca, trabalhou no café e restaurante São Silvestre, no bairro da Saúde. Depois trabalhou também como auxiliar de revisão na revista *Fon-Fon*, mas sem remuneração. Com as dificuldades financeiras, ele retornou para Belém, para a barraquinha da Dona Lulu (Farias, 2017, p. 39).

Por volta de 1929, a vida de Dalcídio parece ter se equilibrado financeiramente, muito por conta do Dr. Raynero Maroja, seu amigo desde Cachoeira do Arari, onde fora promotor público. Neste ano, Maroja foi nomeado Intendente Municipal de Gurupá, no Baixo Amazonas, e empregou Dalcídio como Secretário Tesoureiro da Intendência, cargo em que permaneceu até 1930 (Perez, 1971, p. 117). Com a mudança política de 1930, o Desembargador Maroja conseguiu nomeá-lo, em 1931, numa função de auxiliar no Gabinete da Interventoria Federal do Estado, local onde conheceu Abguar de Bastos, que tinha conexão com o interventor do Pará, Magalhães Barata (Farias, 2018, p. 52-53).

Depois, Dalcídio foi transferido para vários outros cargos, como, por exemplo, o Setor de Arquivismo da Interventoria do Estado e a Secretaria de Polícia Civil. Já adentrando o ano de 1934, ingressou na seara da educação, passando por cargos como 2º Oficial da Diretoria de Educação e Ensino e Auxiliar da Diretoria, sendo promovido a 1º Oficial até se tornar secretário da revista *Escola: Revista do Professorado do Pará* e, posteriormente, inspetor escolar, viajando por Belém e pelo interior. Nesse último emprego, Dalcídio permaneceu até sua ida para o Rio de Janeiro na década de 1940 (Farias, 2018, p. 52-65). Essas várias frentes de investimento a que se expunha revelam as dificuldades de adentrar um meio intelectual menos denso para um agente que acumulava pouco capital escolar.

Contudo, apesar das tentativas fracassadas de adentrar o mundo literário, Dalcídio só consolidou sua entrada no início da década de 1930, quando surgiram novas oportunidades de ascensão para agentes marginalizados no campo da produção simbólica. Esse cenário foi impulsionado pela ampliação de empregos na máquina pública e pelo crescimento de um público leitor, resultado do aumento no número de diplomas de ensino superior decorrente das reformas educacionais (Miceli, 2001, p. 154-159). Portanto, as mudanças na esfera da política refrata-vam-se na produção simbólica.

Assim, gêneros que estavam em vias de ganhar dignidade, como o romance, eram vistos como um investimento adequado para esses novos agentes. No ano de 1935, o romancista tornou-se colaborador dos Jornais *O Imparcial*, *Crítica* e *O Estado do Pará*, e já tinha uma presença marcante no meio intelectual de Belém, escrevendo reportagens e poemas para revistas como *A Semana*, *Guajarina* e *Pará Ilustrado* (Nunes; Pereira; Pereira, 2006). *Marajó* (1947) disputou, junto a *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), o Prêmio Vecchi-Dom Casmurro no Rio de Janeiro em

1940, mas quem acabou levando o primeiro lugar foi *Chove*. O processo de confecção do livro pode ser observado por um bilhete de Dalcídio a José Condé, então dono da famosa coluna “Arquivos Implacáveis”, no qual escrevia notícias inéditas do mundo literário. Nele, Dalcídio expunha que a primeira página de *Marajó* foi escrita em 1932, embora só em 1934 tenha escrito mais capítulos, mas parou por “causa de várias ocupações, falta de ambiente, falta de confiança na vocação literária, sobretudo necessidade de viver” (Jurandir, 1948, p. 178).

O romance foi desenterrado pelo antropólogo Nunes Pereira e, com o seu apoio, animou-se para terminar o livro em 1939, ano em que também havia encerrado *Chove nos Campos de Cachoeira*. Com a premiação de *Chove* no Rio, *Marajó* ficou na gaveta até 1945, quando começou a passar o romance a limpo. Em 1947, a editora José Olympio quis editar, mas antes o escritor submeteu o livro para a revisão de Lucia Miguel Pereira. Na opinião da crítica, prima de Antonio Candido, havia muita repetição na descrição de “foliões”, assim como o último capítulo destoava do conjunto do romance. Dalcídio retirou, então, a repetição e o último capítulo. O escritor enxergava o romance da seguinte forma:

Marajó, livro de mocidade, parece ser um romance de transição na minha luta para fixar alguns episódios da vida amazônica. Foi um treino de mão, um exercício literário pelo qual entrei no caminho de outros romances, “bárbaros”, como gostam de dizer, com certa razão, os nossos críticos (Jurandir, 1948, p. 178).

A exclusão do capítulo final nos faz questionar o motivo de tal ação, a despeito dos motivos de fatura literária, visto que nossas “escolhas” não se dão em um vácuo social. O motivo da perda de *Marajó* para *Chove* no Concurso ajuda a elucidar o porquê de tal “escolha”. Nas palavras do crítico e membro da comissão do concurso Omer Mont’Alegre, os critérios que nortearam a premiação do romance vencedor foram:

Marinatambalo trazia a marca de um grande preconceito do romance feito apenas com o pensamento da província: e este preconceito localiza-se justamente no final: este era torcido para servir ao autor para ridicularizar um confrade mais velho. Todo o exaustivo trabalho de quase quatrocentas laudas, para mim, foi eliminado ali [...]. E entre ele, com este defeito, e *Chove nos campos de Cachoeira*, preferi este aqui: mais novo, na sua confecção, se bem que o autor confesse que as notas são antigas [...] (Mont’alegre, 1940, p. 3).

Podemos entrever o motivo pelo qual o romance *Marajó* não foi premiado no concurso: a ridicularização de um “confrade mais velho” no último capítulo. Não temos acesso a essa última parte dessa versão do livro. Possivelmente, esse “confrade mais velho” seria um nome conhecido no meio literário nacional, pois até um crítico do Eixo Rio-São Paulo, como Omer Mont’Alegre, reconheceu a suposta ridicularização. Toda essa explicação é possível, na medida em que quem enviou o romance para o concurso foi um regionalista da Amazônia bem conhecido, tanto na Amazônia quanto no centro cultural brasileiro: Abgvar de Bastos (Nunes; Pereira;

Pereira, 2006, p. 42). A confirmação da relação entre o remetente do livro e a mensagem nele contida — sugerindo uma possível postura combativa em relação aos cânones modernistas do eixo Rio-São Paulo — está em uma carta escrita por Abguar a Dalcídio, logo após este receber o prêmio. Na correspondência, eles discutiam sobre onde e quando o romance “Missunga” (antigo nome da obra) seria publicado.

[...] Agora: tanto Maciel, como Omer, como eu próprio, achamos que o final de “Missunga não corresponde a gravidade da obra”. A sátira dirigida a certos tabus só interessa ao provincianismo literário, não alcança, no caso, o âmbito que a obra desde o princípio requer [...] Defesa há muito do seu ponto de vista aí [no Pará]. Não aqui. Portanto, se quiser saí assim mesmo, mas não tenha dúvida de que a crítica irá perturbar o seu sucesso, só isso. Digo-lhe: Missunga só não tirou 1º lugar só por isso (Bastos, 1940, s/p).

Eis o conselho de um escritor com experiência no jogo de legitimação literária, que inclusive teve de trocar o nome do seu primeiro livro – de *A Amazônia que ninguém sabe* para *Terra de Icamiba* – para que fosse lido de forma menos agressiva e fosse melhor aceito pela crítica (Paiva, 2010, p. 330-331). Bastos tinha um projeto de um regionalismo combativo ao centro cultural Rio-São Paulo, que tinha, na figura de Mário de Andrade e em seu projeto, o símbolo a ser combatido. Como demonstrou Paiva (2008), o escritor acusou Andrade de representar o Brasil com um excesso de simbolização que causa uma certa “palidez” à brasilidade. Como uma forma de se contrapor, o escritor tentou alcançar essa brasilidade, em íntima relação com o “solo social” da Amazônia.

A caracterização do herói de *Terra de Icamiba* é o oposto por excelência de *Macunaíma*. Bepe tem, racial e moralmente, um caráter rígido e fixo, sendo transplantado integralmente do mito para o romance, de forma que não acontece com a caracterização do herói de *Macunaíma*. Ao revés da trajetória deste romance, Bepe aliava-se aos estratos mais excluídos da sociedade (negros, indígenas, caboclos), assim como viaja em direção à selva e não à cidade, além de apontar para a utopia e não tentar demonstrar uma realidade já existente, como em *Macunaíma*¹². Segundo Paiva (2008), a oposição do trecho de *Macunaíma* e o *Terra de Icamiba*, assim como o desenho de seus heróis, mostra as dinâmicas e embates a serem travados em busca de reconhecimento no âmbito do campo literário do período, entre regionalistas amazônicos e modernistas do centro cultural.

No entanto, além desses embates no âmbito nacional, Abguar fazia oposição a outro regionalista da Amazônia, Bruno de Menezes. Isso fica claro com a junção dos grupos e



¹² Além de apresentar um argumento contrário ao romance/rapsódia *Macunaíma* de Mario de Andrade, no trecho do romance *Terra de Icamiba* (1931), também fez paródias em *Safra* (1937) com a viagem que Mario fez a Amazônia, fazendo referências diretas em seus romances ao nome do escritor paulista no sentido de ridicularizar a sua ligação com a elite paulista e o desconhecimento do modernista naqueles rincões.

posteriores disputas internas aos modernistas do Pará no final da década de 1920. Na ocasião de ser agraciado com o prêmio Vecchi-Dom Casmurro, Dalcídio escreveu um texto para o periódico *Dom Casmurro* que deixa entrever a importância de uma academia peculiar nas letras paraenses e na própria vida e obra do escritor:

Ah! É notável a influência do peixe frito na literatura paraense! Peixe frito é o peixe vendido em postas nos tabuleiros do Ver-o-Peso ao lado do mercado em Belém. É a comida para quem não deixa o almoço comprado em casa. Ao chegar ao meio-dia, o pobre, se tem a felicidade de haver arranjado dois mil-réis, leva um embrulhinho envergonhado de peixe para casa. A vida literária do Pará tem se movimentado em torno do peixe frito, conheço bem esse drama (Jurandir, 1940, p. 3).

A “influência do peixe frito na literatura paraense” refere-se à Academia do Peixe Frito, associação informal de artistas e letrados menos abastados economicamente que debatiam política, literatura e mundanidades em encontros regados a bebidas e peixe frito, os quais eram mais próximos de uma “responsabilidade junto ao destino da terra e do homem da Amazônia” (Souza, 1940, p. 2). Passaram pela Academia do peixe Frito, em algum momento, nomes como Bruno de Menezes, De Campos Ribeiro, Ernani Vieira, Muniz Barreto, Arlindo Ribeiro de Castro, Lindolfo Mesquita, Sandoval Lage, Abguar Bastos, Jaques Flores, Dalcídio Jurandir, Santana Marques e Tó Teixeira (Figueiredo, 2001, s/p).

O nome desta “academia”, assim como o local onde se encontravam geralmente, o Mercado Ver-o-Peso, é uma marcação simbólica de seu projeto literário mais próximo dos “explorados”. Esses literatos criticam os intelectuais que esquecem a “miséria do caboclo”, juntam-se com os exploradores daquela terra e “fazem da Amazônia os retratos mais esdrúxulos” (Souza, 1940, p. 2). Em uma mistura de anarquismo, marxismo e compromisso moral com os problemas da região, tinham uma visão mais popular e engajada da vida literária (Figueiredo, 2001, p. 220), o que marca, também, oposição a outro conjunto de intelectuais que se reuniam na sacada do Grande Hotel, mais abastados economicamente, os da Academia ao Ar Livre.

Bruno de Menezes, líder da Academia do Peixe Frito, tornou-se crítico aos encontros dessa outra academia que reunia intelectuais na sofisticação dos cafés à moda parisiense. Isso demonstra o espírito crítico desse grupo em relação ao ilusório glamour parisiense da capital paraense, resquício da Belle Époque, mas isso não impediu a união desses dois grupos em 1921, numa frente ampla apregoando o modernismo no Pará em torno da revista *Belém Nova* (Figueiredo, 2001, p. 220).

No início dos anos 1920, tanto Abguar quanto Bruno mantinham uma relação de respeito, porém, já no ano seguinte, diferenças começaram a surgir entre Abguar e Bruno (Figueiredo, 2016), as quais se aprofundaram ainda mais no decorrer da década de 1920. Se, por um lado, a tentativa de fazer uma “arte nova” em substituição dos modelos estrangeiros fez muitos

escolherem a via do regionalismo, buscando a autenticidade da literatura local, por outro, restava a dúvida sobre como essa autenticidade se firmaria (Figueiredo, 2001, p. 196). Existiam duas propostas divergentes: Bruno de Menezes defendia que a literatura regional devia fazer intercâmbio com o eixo Rio-São Paulo, uma vez que eles aprenderam a valorizar um regionalismo no Sul, já Abguar de Bastos propunha que os estados do “Norte”¹³ estreitassem relações para concorrer com os valores sulistas, pois estes propositalmente “esqueciam” dessa região do país (Figueiredo, 2016, p. 146).

Se, no âmbito pessoal, Dalcídio era amigo tanto de Abguar quanto de Bruno, em *Marajó*, Dalcídio alinhou-se com a corrente regionalista de Bastos. Possivelmente, ao ter contato com Abguar anos antes, estreitaram laços, e o autor de *Terra de Icamíaba* comprometeu-se com a visão do romance do amigo, pois era próxima à sua, a ponto de ajudar no envio do livro para um concurso no Rio. Juntamente com essas pistas, a definição do romance como sendo “mais da terra. Tem mais ligação à rude humanidade marajoara. Fixa aspectos, costumes, a mata e o campo da ilha” (Jurandir, 1941, p. 1), como “um treino de mão” dentro do que os críticos chamavam de “bárbaros”, de modo que a exclusão desse capítulo final mostra fortes indícios da estreita relação com esse regionalismo.

No entanto, apesar da proximidade entre os dois romances, a comparação interna revela distinções na visão da Amazônia e do destino da modernidade naqueles rincões. Enquanto o personagem principal de *Terra de Icamíaba* é fixo moral e racialmente (sendo “mestiço”), Missunga de *Marajó* é branco, porém moralmente ambíguo. Esta ambivalência moral é resultado das forças sociais em jogo no romance, que ora faz o personagem se aliar ao seu pai (símbolo dos prestigiados), ora aos “prestigiadores”. No desfecho do romance, a influência dos “prestigiados” prevalece, simbolizada pela substituição do pai pelo filho. Contudo, ao compararmos os dois romances em termos de resolução dos problemas da região, temos argumentos diferentes.

Enquanto *Terra de Icamíaba* apresenta uma resolução utópica, em *Marajó*, Missunga e seu projeto de colônia agrícola evidenciam a incapacidade dos empreendimentos modernos em resolver as questões de exploração e desigualdade social devido às suas condições materiais e sociais. A falta de interesse dos dominantes em solucionar esses problemas destaca a necessidade de uma consciência diferente por parte dos “prestigiados”. Uma fala que exemplifica exatamente esse argumento é a de Missunga ao lidar com os obstáculos ao sucesso da colônia: “Celeiro do mundo é a mãe de quem disse” (Jurandir, 1992, p.154). Essa citação faz uma referência direta à

¹³ No contexto, o termo é referente ao Norte e Nordeste.

tese do naturalista alemão Alexandre Von Humboldt, elaborada no século XIX, que, devido às terras férteis e à exuberância da Amazônia, seria como um “celeiro do mundo” no futuro.

Segundo De Sá e Silva (2019), a mesma tese foi utilizada na política de Vargas para o desenvolvimento da agricultura na região por meio do Instituto Agrônomo do Norte (IAN). Ao mesmo tempo, o enredo do romance e a caracterização dos personagens revelam como os prestigiados atuavam naquelas paragens. Por meio de diversos mecanismos, eles consolidam sua dominação sobre os “prestigiadores”, destacando-se a falta de terra, a escassez de trabalho e as precárias condições laborais. Além disso, a estrutura social subjacente é permeada por questões raciais, evidenciada quando o próprio Missunga compara Manuel Raimundo, administrador das fazendas, a um “feitor de escravos”.

Não é sem sentido que, em dois artigos jornalísticos sobre a Ilha de Marajó, Dalcídio descreve principalmente a formação da classe de fazendeiros, desde o período colonial, como “uma pequena burguesia de fazendeiros e criadores de gado que apresentam hábitos de um certo patriarcalismo curioso e de um primitivo sistema de trabalho que até hoje resistem” (Jurandir, 1942a, p. 203). O autor descreve também uma miríade de vaqueiros, seringueiros, mariscadores e madeireiros que são “caboclos puros”, descendentes de indígenas da região. Alguns desses estavam em atividades em decadência, como os seringueiros, enquanto outros enfrentavam muito trabalho e pouca recompensa, como os dois últimos grupos (Jurandir, 1942b). O foco e a resolução do enredo objetivam exatamente essa relação de dominação da classe de fazendeiros sobre esses grupos, quase sempre racializados.

No entanto, apesar de compartilhar a visão regionalista de Abguar de Bastos, Dalcídio diferencia-se na resolução final dos problemas da região em *Terra de Icamíaba*. Essa diferença se torna clara com uma crítica ao romance *Safra*, de Bastos:

[Safra é] mais simples, mais humano, mais em contato com a terra e o seu povo. Nos outros romances Abguar sublimava mais as paixões e a realidade. Uma arte que fazia questão de mostrar estilo. Tudo estava bem-feito, bem pensado, mas não estava bem ao contato do corpo do sangue, da tabatinga, dos bichos, e dos homens, no drama da terra. [...] O artista cresceu porque se humanizou. O sonho, ou melhor, o ideal de sua arte se tornou mais profundo e consistente porque não recuou para a lenda, como Bepe na sua fuga simbólica para a Terra de Icamíaba (Jurandir, 1958, p. 20).

A diferenciação é bem crível, considerando a influência do pensamento marxista em Dalcídio, que inclusive foi preso duas vezes por práticas comunistas na década de 1930. Visto sob esse prisma, a resolução dos problemas da região pela utopia, como feito em *Terra de Icamíaba*, é sem sentido. Por isso, em *Marajó*, ela se dá mais no sentido de mostrar as lutas de classes, a dominação, ou seja, pela “crítica constante” que faz com que se tenha um



“pessimismo com esperança” sobre a resolução dos problemas da Amazônia. Ao mesmo tempo, a resolução final de Marajó objetiva representar a posição periférica de Dalcídio e dos modernistas da Amazônia no campo literário nacional e regional, e, pelo abandono de Missunga a esses “prestigiadores”, podemos entrever um certo alheamento ao “drama da terra”.

Em um polêmico prefácio na primeira edição de *Chove nos campos de Cachoeira*, intitulado “Tragédia e comédia de um escritor novo do Norte”, Dalcídio salienta esse alheamento como próprio de intelectuais alienígenas em relação àquelas paragens que escreviam sobre a Amazônia. Contando as dificuldades materiais do envio de *Chove* para o concurso no Rio, o autor explicitou as condições de produção literária na Amazônia, assim como a posição dos literatos dessa região no campo literário nacional:

Aparece uma turminha de malandros metidos a literatos, cantoras etc. e caem em cheio em cima do governo, sangrando o tesouro. Os da terra ficam no peixe frito [...]. A vida literária do Pará tem se movimentado em torno do peixe frito. [...] Conheço profundamente esse drama. [...] E a vida do intelectual da província é mais trágica do que se pensa. Bancamos bobos de rei, mas de graça. A não ser a honra dum convite para uma qualquer chateação literária e mais nada. O resto é peixe frito. Agora com a geração mais nova aparecem moços que, felizmente, vieram de famílias mais remediadas. Mesmo assim estão fechados na província, isolados, boicotados, negados. (Jurandir, 1940, p. 3).

Silva e Souza (2011) observam essas mesmas condições expostas por Dalcídio, das duas gerações do modernismo paraense. Se, por um lado, as condições materiais de produção literária eram precárias para a geração de Dalcídio — os “novos” ou a “geração peixe frito”, a geração dos “novíssimos” — surgida na década de 1940 — era considerada melhor, pois seus integrantes eram provenientes de famílias mais abastadas economicamente, mas a condição de “insulamento” (marginalidade frente ao centro cultural) era compartilhada por ambas as gerações¹⁴.

Entretanto, nas duas gerações, ocorria uma mudança na representação da Amazônia. De uma ênfase na natureza, que resultou em epítetos como “Inferno Verde” e “Paraíso Perdido”, passava-se para uma preocupação maior com os problemas sociais da região. Cansados dos “quadros esdrúxulos” produzidos por intelectuais não comprometidos com a realidade local, os membros dessa “academia”, influenciados pelo modernismo, socialismo, anarquismo e pelas direções possíveis do romance de 1930, passaram a interpretar a Amazônia com foco na relação de exploração. Se, na tradição de representação da região, a caracterização dos personagens, a argumentação dos romances, assim como as mazelas sociais tinham explicação na natureza, a



¹⁴ Ainda segundo Silva e Souza (2011), essa situação fazia com que a maioria dos literatos migrasse para o eixo Rio-São Paulo, como no caso de Abgvar de Bastos, Dalcídio Jurandir, Peregrino Junior, Eneida de Moraes, entre outros.

partir de *Terra de Icamiba*, temos o deslocamento para a temática da exploração da população local e a reação nativa (Paiva, 2010, p.44-45)¹⁵.

De fato, em 1930, Dalcídio queria ser o “oposto” de Raimundo de Moraes, um dos representantes mais sinuosos dessa tradição de representação, como aponta o escritor maranhense Josué Montello, amigo do romancista que morou em Belém nesse período (Montello, 1979 *apud* Nunes; Pereira; Pereira, 2006, p. 216). Portanto, Dalcídio criticava o “alheamento” da realidade social dessa tradição e esse argumento se faz presente em *Marajó*. Num comentário sobre o senso da Amazônia em 1940, o autor deixa entrever essa premissa:

Viajar na Amazônia, andar pelos grandes e pequenos rios, em gaiolas, canoas a vela e montarias, ouvir homens, mulheres e crianças, ficar em solidão durante noites e noites nos barracões, nos trapiches de lenha, nas vilas tristes nos pontões que embarcam madeira, era talvez, uma das minhas ocupações mais fecundas. Por isso mesmo aprendi a sentir na Amazônia a sua paisagem humana, com uma intensa, dolorosa, mas necessária compreensão. A Amazônia não é afinal a frase de Humboldt nem a literaturazinha pitoresca, decorativa e pedante que a desumaniza e a transforma em exótica maravilha tropical para uso e abuso de turistas vulgares (Jurandir, 1942, p. 15).

Com a menção à desumanização nessas representações tradicionais e à experiência do escritor com a região, logo confirmamos que se trata da literatura que focaliza mais a natureza, como a de Raimundo de Moraes. A certeza se faz presente quando ele cita que a região também não é a descrição famosa de Humboldt: “Inferno Verde”¹⁶. Portanto, para Dalcídio, o “alheamento” dos intelectuais, tanto alienígenas ou nativos aquelas paragens, era o esquecimento do homem “explorado” dentro daquela paisagem exuberante nas representações da região. O jogo de forças sociais e projetos distintos para a região dentro do romance mostra a objetivação do jogo de legitimação literária em âmbito regional.

A fuga de Missunga, descendente de portugueses e com condições materiais, para o Rio de Janeiro, aliada à negação das classes populares no desfecho do romance, reflete as características do tipo de intelectual que Dalcídio rejeita: os literatos alheios àquela “paisagem humana”. Ao mesmo tempo, contrasta com a situação dos intelectuais da província, que, sem



¹⁵ Em uma entrevista dada por Abguar Bastos em 1981, ele explicita essa mudança de figuração perpetrada por ele e por essa geração: “Apesar de eu ter lançado um manifesto aderindo ao movimento de São Paulo, o movimento Pau Brasil, achando que deveríamos nos voltar para a Amazônia, para as coisas da Amazônia, para o homem da Amazônia e nos libertamos um pouco do fabulário, daquela coisa em que a paisagem, a natureza objetiva, a paisagem florística dominava mais o romance do que propriamente o homem e o próprio Ferreira de Castro é um dos que se deliciam muito, dar relevo a paisagem, como Euclides Fez também, como Rangel fez também, e o homem era um pouco abandonado na sua situação de explorado, como o seringueiro, como o castanheiro, como o pescador, como o índio, etc. etc. E este manifesto mostrava a necessidade de nós voltamos para este aspecto. Consequentemente a esse manifesto é que eu escrevi *Terra de Icamiba*” (Bastos, 1981).

¹⁶ Não por coincidência, esse é nome de outro romance clássico dessa tradição escrito por Alberto Rangel, com a legitimação de Euclides da Cunha.

recursos materiais, não conseguem mudar a “fatalidade” de seus destinos sociais, permanecendo periféricos no campo literário nacional.

Considerações Finais

Nosso argumento, portanto, é bem simples: ao escrever *Marajó*, Dalcídio Jurandir objetiva representar a dominação e exploração de fazendeiros sobre grupos sociais racializados, como vaqueiros, seringueiros, pescadores, madeireiros etc. A estrutura do romance é organizada com base nessas duas forças sociais que se fazem presentes na trajetória de Missunga e que nela agem, ora fazendo o personagem principal coadunar com essas classes populares (“prestigiadores”), ora apoiar os atos de mando da classe de fazendeiros de seu pai (“prestigiado”).

O resultado dessa tensão social, na trajetória de Missunga, é a adesão à classe de seu pai, ao substituir o seu lugar social. No entanto, essa estrutura e a resolução final nos fazem crer que o romance é uma objetivação das condições de produção literária na Amazônia e, juntamente com isso, a situação de marginalidade de Dalcídio Jurandir no campo literário nacional e regional.

Referências

ARAÚJO, Iza Elena Travassos Ferraz de; ROCHA, Genylton Odilon Rego da. De “nocivo à educação geral” à “templo do saber”: as transformações no Gymnasio Paes de Carvalho na Primeira República. *Revista HISTEDBR On-line*, Campinas, v. 16, n. 69, p. 52–75, 2017. DOI: 10.20396/rho.v16i69.8648236. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8648236>. Acesso em: 27 fev. 2024.

BASTOS, Abgvar. Carta de Abgvar de Bastos à Dalcídio Jurandir. São Paulo, 10 ago. 1940. Acervo Dalcídio Jurandir. Fundação Casa Rui Barbosa.

BASTOS, Abgvar. Entrevista ao Museu da Imagem e do Som, em 19 ago. 1981 [Entrevista de Abgvar Bastos parte 1/2]. Acervo MIS, 1981.

BOURDIEU, Pierre. A identidade e a representação: elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região. In: BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. Lisboa/Rio de Janeiro: Bertrand/Difel, 1989. p. 107-132.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 8, p. 67-89, 1970. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i8p67-89. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69638>. Acesso em: 27 ago. 2022.

CANDIDO, Antonio. *O personagem de ficção*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974.



CONDÉ, João. Marajó - Dalcídio Jurandir. *Letras e Artes: Suplemento de A Manhã*. Coluna “Arquivos Implacáveis”, Rio de Janeiro, ano 3, n. 98, p. 8, 22 ago. 1948.

CUNHA, Fausto. O romancista de Marajó. In: JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1978. p. 1-5.

FARIAS, Fernando Jorge dos Santos. Dalcídio Jurandir e a educação: de letrado provinciano a intelectual nacional. 2018. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura. Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929. 2001. 315 p. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP.

FIGUEIREDO, Aldrin Moura. De pincéis e letras: os manifestos literários e visuais no modernismo amazônico na década de 1920. *Revista Territórios e Fronteiras*, v. 9, n. 2, p. 130-155, 2016. DOI: 10.22228/rt-f.v9i2.575. Disponível em:

<https://periodicoscientificos.ufmt.br/territoriosefronteiras/index.php/v03n02/article/view/575>. Acesso em: 24 abr. 2022.

FURTADO, Marli Tereza. Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir. 2002. 283 f. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP.

JURANDIR, Dalcídio. Tragédia e comédia de um escritor novo do Norte. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 164, p. 3, 31 ago. 1940. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=095605&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=1102>. Acesso em: 10 out. 2020.

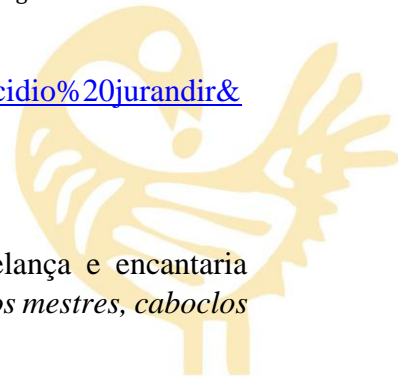
JURANDIR, Dalcídio. Dos campos de Cachoeira ao Prêmio Vecchi. *Dom Casmurro*, ano V, n. 230, p. 1, 13 dez. 1941 [Entrevista dada a Clóvis Gusmão]. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=095605&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=1895>. Acesso em: 10 out. 2020.

JURANDIR, Dalcídio. Alguns aspectos da Ilha do Marajó. *Cultura Política*, Rio de Janeiro, ano II, n. 14, p. 202-204, 1942a. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=163538&pesq=Dalc%20C3%ADdio%20Jurandir&pagfis=4606>. Acesso em: 27 jun. 2022.

JURANDIR, Dalcídio. Alguns aspectos da Ilha do Marajó II. *Cultura Política*, Rio de Janeiro, ano II, n. 16, p. 325-326, 1942b. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=163538&pesq=Dalc%20C3%ADdio%20Jurandir&pagfis=5322>. Acesso em: 23 jun. 2022.

JURANDIR, Dalcídio. A Amazônia e a safra dos mortos. *Diretrizes*, p. 15-17, 1942. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=163880&pesq=Dalc%20C3%ADdio%20Jurandir&pagfis=4394>. Acesso em: 23 jun. 2022.

JURANDIR, Dalcídio. Um romance dos castanhais amazônicos. *Leitura*, Rio de Janeiro, n. 15, p. 20, 1958. Disponível em:



<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=115509&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=6376>. Acesso em: 13 nov. 2020.

JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. Belém: CEJUP, 1992.

MAUÉS, Raymundo Heraldo; VILLACORTA, Gisela Macambira. Pajelança e encantaria amazônica. In: PRANDI, Reginaldo (org.). *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MICELI, Sergio. O papagaio e o fonógrafo: a Amazônia nos prosadores de ficção (1908-1931). Manaus: EDUA, 2010.

MONT’ALEGRE, Omer. Dalcídio Jurandir: um romancista da província. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 165, p. 3, 7 set. 1940.

NUNES, Benedito; PEREIRA, Ruy; PEREIRA, Soraia (orgs.). *Dalcídio Jurandir: romancista da Amazônia*. Belém/Rio de Janeiro: SECULT/FCRB/IDJ, 2006.

PAIVA, Marco Aurélio Coelho de. Um outro herói modernista. *Tempo Social*, v. 20, n. 2, p. 175-196, 2008. DOI: 10.1590/S0103-20702008000200009. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12584>. Acesso em: 7 jun. 2022.

PEREZ, R. Dalcídio Jurandir. In: *Escritores brasileiros contemporâneos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. p. 113-131.

SALLES, Vicente. O chão de Dalcídio. *Asas da Palavra*, UNAMA, n. 4, p. 66–71, jun. 1996.

SILVA, Wanessa Regina Paiva; Souza, Thiago Gonçalves. Memórias do modernismo paraense: considerações sobre as condições de produção literária na Belém modernista. *Revista Memento*, v. 2, n. 2, 2011. Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/244>. Acesso em: 23 jan. 2023.

SILVA, André Felipe Candido da; SÁ, Dominichi Miranda, de. Amazônia brasileira, celeiro do mundo: ciência, agricultura e ecologia no Instituto Agrônomo do Norte nos anos 1940 e 1950. *Revista de História*, [S. l.], n. 178, p. 1-26, 2019. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.2019.145623. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/145623>. Acesso em: 26 ago. 2022.

SOARES, Karol Gillet. *As formas de morar na Belém da Belle-époque (1870-1910)*. 2008. 247 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2008. Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia.

SOUZA, Rivadavia. A Academia do Peixe Frito. *Dom Casmurro*, Ano IV, n. 174, p. 2-9, nov. 1940.

WAGLEY, Charles. *Uma comunidade amazônica: estudo do homem nos trópicos*. 2. ed. São Paulo: Editora Nacional; Brasília: INL, 1977.

Recebido em 07/06/2024
Aprovado em 24/08/2024
Publicado em 31/12/2024

