

SEÇÃO LIVRE

DALCÍDIO JURANDIR E A TRADIÇÃO DOS ROMANCES DA AMAZÔNIA A PARTIR DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

Tayana Andreza de Sousa Barbosa*

Resumo: Ao pisar em terras amazônicas, o colonizador trouxe consigo sua cultura e seus hábitos, os quais ajudaram a construir por muito tempo a ideia de Amazônia que se tem hoje. Além disso, os processos políticos e econômicos instaurados na região desencadearam um certo distanciamento desse espaço em relação ao resto do país. Não é difícil de compreender o porquê do esquecimento ou apagamento de muitos escritores da região norte na historiografia literária. Quando os inserem, quase sempre é feito em meio a obras regionalistas, destacando-lhes os aspectos exóticos e pitorescos. Embora esse quadro venha se modificando, são poucos os estudos sobre a literatura da Amazônia latino-americana. Assim, objetiva-se com esse trabalho, refletir sobre a trajetória da narrativa na Amazônia, a fim de perceber o processo de reafirmação e de ruptura, principalmente na obra *Chove nos campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir.

Palavras chave: Amazônia; América Latina; Tradição; Dalcídio Jurandir.

Abstract: By stepping in Amazonian lands, the colonizer brought his culture and habits, the which helped to build the current Amazon idea during long time. Furthermore, the political and economic processes imposed in the Amazonian region triggered a sort of distance between this region and the rest of the country. Thus, it is not difficult to understand why many northern writers were forgotten or erased from the literary historiography in Brazil? When these writers are inserted in the Brazilian literary scenario, they often are in the midst of regional pieces, highlighting the exotic and picturesque aspects. Although this framework is changing nowadays, there are few works about the Latin-American Amazon literature. Therewith, this work aims to ponder about the narrative trajectory in the Amazon in order to comprehend the reaffirmation and rupture processes, mainly in the literary piece *Chove nos campos de Cachoeira*, by Dalcídio Jurandir.

Keywords: Amazon; Latin America; Tradition; Dalcídio Jurandir.

* Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará (UFPA) E-mail: tbarbosa_ufpa@hotmail.com

Pensar a literatura produzida na Amazônia conduz a uma série de outros questionamentos como, por exemplo, as consequências deixadas pelo processo de colonização ibérica, os discursos construídos ao longo dos séculos acerca dessa região, os sistemas econômicos adotados, entre outros. Pensar a literatura da Amazônia é também refletir sobre as várias Amazônias distribuídas pelo continente latino-americano, das quais emergiram obras ainda pouco estudadas.

Continente marcado por um passado colonial opressor e um presente bastante análogo, no que se refere aos problemas político-sociais, não é surpreendente que a literatura latino-americana tenha sido construída sobre as mesmas bases discursivas. Os oito países que enformam essa grande área cultural chamada Amazônia compartilham da intensa relação com a natureza, tendo como centro comum, segundo Pizarro (2012), o rio e a selva. Esse discurso, iniciado desde o período de colonização, permanece em vigor. Por essa razão, muitos estudiosos ainda encontram dificuldades para se desvencilhar dessa construção ideológica e continuam a enxergar as obras produzidas nesse território de maneira estereotipada e localista.

Segundo Márcio Souza, essa região sofre de uma completa ausência de estudos científicos, “pouco estudada, verdadeiramente abandonada, com uma bibliografia parca e documentação rara e saqueada por inescrupulosos que se julgam proprietários do passado” (SOUZA, 1977, p. 17). Apesar da maneira ufanista e passional com a qual o estudioso reivindica a atenção para esse espaço, não é segredo que a leitura que se tem hoje da Amazônia é bastante restrita e, paradoxalmente genérica. Pizarro aponta para o fato de nós “latino-americanistas” termos, ao longo dos anos, desenvolvido trabalhos em diferentes direções, a partir dos quais se criou um novo perfil sobre a região. Ainda assim, segundo a autora, “o espaço amazônico continuou praticamente desconsiderado nos estudos da cultura latino-americana” (PIZARRO, 2012, p. 19).

No Brasil, o final do século XIX foi marcado por um grande número de textos sobre o espaço amazônico, que destacavam sobretudo os aspectos exuberantes e selvagens de uma terra ao mesmo tempo que grandiosa e maravilhosa, também caótica e bárbara. Entre os diversos escritores que se debruçaram sobre essa temática, destaca-se o

escritor paraense Inglês de Sousa (1853-1918), responsável por inscrever a Amazônia no mapa do romance brasileiro, no século XIX, com seus romances *O cacaulista* e *História de um pescador*, de 1876; *O coronel sangrado*, de 1877 e *O missionário*, 1888. Na esteira do escritor naturalista, o fluminense Euclides da Cunha (1866-1909) encarou o desafio de “escrever a Amazônia”, em *À margem da história*, obra publicada postumamente em 1909, avançando sob o legado de Inglês de Sousa na medida em que apresenta um tom mais ensaístico, bem como uma leitura mais combativa em relação aos problemas sociais e morais do país (FURTADO, 2008). A obra Compõe-se de quatro partes: Na Amazônia, Terra Sem História (7 capítulos, sobre essa região), Vários Estudos (3 capítulos, sobre americanos), Da Independência à República (ensaio histórico) e Estrelas Indecifráveis (crônica). Sua prosa é caracterizada por denúncias político-sociais de uma Amazônia bastante diferente daquela apresentada pelos viajantes dos séculos anteriores, que marcaram a floresta como um lugar idílico, tranquilo e encantado. Euclides reapresentou a identidade do homem do seringal, colocando-a como fruto daquele cotidiano hostil e escravizador, e um homem que gradativamente lida com incontáveis dificuldades impostas pela região miserável e com a perda da própria cultura de sua terra natal, já que não consegue mais se dissociar da terra que lhe dá o sustento, ainda que muito pouco. Nesse sentido, o migrante sertanejo (geralmente de origem cearense), que passa de jagunço para “brabo” e depois seringueiro, se vê envolto em um processo que aparentemente lhe impõe mais poderes, porém dentro de um ambiente cada vez mais miserável, que o mantém miserável também. Veio para a Amazônia devido às grandes secas do Nordeste em busca de melhores condições de vida, porém permaneceu alijado do processo de desenvolvimento econômico e social, não por viver em uma região com precárias condições naturais, mas sim por estar inserido, agora, em um processo político-econômico escravizador, do qual se vê impossibilitado de sair. Diante dessas ruínas e espoliações dos sujeitos da região, a natureza se impõe, na obra euclidiana, como “infinita” e “vasta”, soberana sob seus habitantes. A grandiosidade dessa natureza é tamanha que se torna impossível ser apreendida totalmente por aqueles que a observam (CUNHA, 2000, p. 120).

Nessa fileira, então, prossegue um acúmulo crescente de títulos nas primeiras décadas do século XX, como Alberto Rangel, com *Inferno Verde* (1909); Carlos de Vasconcelos, com *Deserdados* (1921), romance-saga da vida nos seringais; Mário Guedes, com *Os seringais* (1914); Alfredo Ladislau, com *Terra Imatura* (1923) e Adauto Fernandes, com *Terra verde* (1925). Essas obras seguiram o legado deixado por Euclides da Cunha, cuja leitura da Amazônia estava ainda presa às questões dos rios e da selva. Interessante destacar que esses romances e seus enredos ligados à natureza não se restringiram somente ao território brasileiro, mas encontraram correspondentes em toda a América Latina com a chamada “novela da terra”, explorada desde há muito pelos escritores latino-americanos anteriores à década de 1940. Segundo Arrigucci Jr., essa estratégia narrativa acabou decaindo em obras localistas, as quais reduziram sua “visão aos aspectos mais imediatistas da realidade histórico-social, tendendo com frequência ao tópico e ao esquematismo” (ARRIGUCCI, 1999, p. 113). Entre esses autores, temos o mexicano Marciano Azuela, o argentino Ricardo Guraldes, o equatoriano Jorge Icaza, o colombiano José Eustácio Rivera e o venezuelano Rómulo Gallegos, para citar apenas alguns.

Na década de 30, houve no Brasil uma enxurrada de romances que apresentavam uma nova forma de representar a realidade brasileira. Agora a visão paternalista e o exotismo, elementos utilizados pelos modernistas da época para representar a “cor local”, deram lugar a uma visão mais crítica sobre os problemas político-sociais do país, deslocando o foco narrativo ao espoliado e apresentando o espaço como um dos artifícios de escravização desse homem preso a uma ordem social opressora. À medida que se radicalizava no país a divulgação das ideias marxistas e o alastramento desenfreado do fascismo e comunismo, os escritores brasileiros se imbuíam cada vez mais de uma consciência pedagógica, de que eram eles os responsáveis por instruir a população sobre as agruras sociais que se alastravam pelo país. Nesse contexto, seguem, nas narrativas da Amazônia, autores continuadores da herança euclidiana, focalizando a denúncia da exploração humana, mas em uma natureza cada vez menos soberana. *A selva* (1930), de Ferreira de Castro, abre o decênio de 30 ainda impregnada pelo legado de Euclides da Cunha, apresentando um quadro da vida no seringal amazônico desde a vinda do

trabalhador nordestino para a região até a organização do trabalho, marcado pelo sofrimento e escravização do homem naquele espaço. Prossegue nessa temática *Terra de Ninguém* (1934), de Francisco Galvão; *Seiva* (1937), de Osvaldo Orico e, por fim, o mais significativo e inovador, dentro dos limites desse grupo de autores, Abguar Bastos, com seus romances *Terra de Icamiba* (1931) e *Safra* (1937). Mais próximo dos dramas humanos ocasionados pelas péssimas condições de trabalho na região e distante cada vez mais da documentação e descrição da natureza, *Safra* fecha esse grupo como uma espécie de romance-transição, uma vez que, embora não deixe de lado a presença marcante da selva, tira desta a protagonização, presente nas obras anteriores.

A trajetória dos romances da Amazônia sempre foi muito marcada pela forte presença da natureza, resquícios do processo de colonização. Segundo Pizarro,

A Amazônia é uma região cujo traço mais geral é o de ter sido construída por um pensamento externo a ela. Ela tem sido pensada, em nível internacional, através de imagens transmitidas pelo ideário ocidental, europeu, sobre o que eles entendem ser a sua natureza, ou, em outras palavras, sobre o lugar que a Amazônia ocupou na sua experiência, imagem que foi ratificada em diversos textos: crônica, relatos de viajantes, relatórios de cientistas, informes de missionários. Somente no final do século XIX, foram recuperadas as linguagens que deram pluralidades ao discurso amazônico, de forma que hoje já podemos escutar vozes distintas. (PIZARRO, 2012, p. 31)

Desde sua chegada a terras amazônicas, o europeu construiu esse espaço a partir de seu próprio imaginário de homem branco, católico e civilizado. Gondim (1994) ressalta que independente do século ou da nacionalidade de quem escreve sobre a Amazônia, ninguém se “isentou de externalizar sentimentos que variavam do primitivismo pré-edênico ao infernismo primordial. A grandiloquência avassaladora e os extraordinários seres mitológicos foram explicados a partir do imaginário e expectativas desses homens, que insistiram em histórias sobre salvação, fortuna e penitências. Esses discursos nortearam a própria tradição literária na Amazônia ao longo dos séculos. Contudo, não se pode deixar de salientar que a partir dos anos 70, do século XXI, se tem tentado desconstruir

algumas imagens e perceber a diversidade e pluralidade da região. Não por acaso, existem escritores da Amazônia que, embora não fujam das especificidades desse espaço, pois assim fugiriam de sua própria identidade cultural, ultrapassam os limites da mera descrição das selvas e dos rios, colocando o homem como protagonista de sua própria história. Essas obras se inscrevem em um sistema maior de obras que compõem o quadro unificador da Literatura latino-americana, de modo geral, e da literatura da Amazônia, de modo particular, rompendo e reafirmando essa tradição. Conforme nos aponta Jozef (1996),

A noção de tradição da ruptura é elemento importante para a compreensão da modernidade literária. Faz repensar a construção de uma História da literatura e dá conta da crise permanente da instituição literatura. Foi o que fizemos ao retirar a base historicista tradicional que acentua um encadeamento de negações (um mecanismo de oposição ao anterior, gerador de continuidade) e admitir a ruptura no sentido de afirmação. (Jozefe, 1996, p. 186)

Rompendo com a série de livros que evidenciavam a natureza como protagonista, o escritor paraense Dalcídio Jurandir (1909-1979) ambienta suas personagens em uma Amazônia pouco conhecida, pois coloca a natureza como coadjuvante dos dramas humanos. *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941) é o romance embrião de um ciclo composto por dez romances⁵⁷, tendo a região Norte como cenário. Nessa vasta produção romanesca, publicada entre os anos de 1941 a 1978, Dalcídio faz um grande painel poético sobre a vida do homem marajoara. A Amazônia se tornou o grande palco das atribulações do trabalhador rural, dos sonhos e dos conflitos internos de mulheres e crianças que lutam para sobreviver em um ambiente impregnado pela pobreza e pela miséria da população local. Ao ler seus romances, percebe-se que Dalcídio seguiu obstinadamente o seu objetivo de abordar os problemas de “sua gente”, da chamada, por ele, “aristocracia de pé no chão”. Segundo o próprio autor, é para eles que a sua literatura deve servir.

57 *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).

Diferente dos outros romances produzidos na Amazônia sobre o legado de Euclides da Cunha, a obra dalcidiana instaura uma nova tradição narrativa nessa região, retomando e, ao mesmo tempo, rompendo com o que já vinha sendo produzido desde o século XIX. Não há mais interesse em perpetuar uma ideia de Amazônia como terra de seres sobrenaturais, de incivilidade, de extraordinárias paisagens e de paraíso ou de inferno. O homem com suas angústias e frustrações estão no centro do palco dramático, ainda que inserido em um ambiente caótico, miserável e corroído. Além do homem, a linguagem da obra ultrapassa a mera descrição objetiva e documental, herdada de um neonaturalismo que ainda reinará em muitos romances desse período e do período subsequente. Em *Chove*, percebe-se que as relações entre homem e natureza não são eliminadas, mas evidenciadas a partir das relações dramáticas vividas pelas personagens. O espaço rural amazônico se apresenta em interação constante com os conflitos vividos pelas personagens. A narrativa se inicia com a descrição dos campos queimados e, apesar dessa descrição espacial, o que chama a atenção do leitor é a dramaticidade da cena aliada às emoções do protagonista Alfredo, à medida que a narração evolui. Nota-se que o narrador introduz a personagem sob uma atmosfera tranquila, mas, ao mesmo tempo, triste, melancólica, cujo ritmo dramático crescerá no parágrafo seguinte, quando se reforça a fadiga de Alfredo e seu desconforto com o cotidiano repetido.

Voltou muito cansado. Os campos o levaram para longe. O caroço de tucumã o levava também. Aquele caroço que soubera escolher entre muitos no tanque embaixo do chalé. Quando voltou já era bem tarde. A tarde sem chuva em Cachoeira lhe dá um desejo de se embrulhar na rede e ficar sossegado como quem está feliz por esperar a morte. Os campos não voltaram com ele, nem as nuvens nem os passarinhos e os desejos de Alfredo caíram pelo campo como borboletas mortas. Mais para longe já eram os campos queimados, a terra preta do fogo e os gaviões caçavam no ar os passarinhos tontos. E a tarde parecia inocente, diluída num sossego humilde e descia sobre os campos queimados como se os consolasse. Voltava donde começavam os campos escuros. (JURANDIR, 1997, p. 15)

Percebe-se que o espaço não é apresentado como simples descrição, no qual as personagens apenas transitam, mas está envolto nas emoções dos sujeitos narrados, de modo que se transforma em um segundo personagem na narrativa. O menino retorna para

a casa cansado, mas não sozinho, pois traz consigo a noite, que para ele era a doença de Eutanázio, seu irmão mais velho; as páginas dos catálogos do pai; as feridas da sua perna; a queda do poço, de onde sua mãe o salvou, e outras lembranças desveladas por esse período do dia. A emersão desses sentimentos melancólicos acontece porque Alfredo perdeu seu caroço de tucumã nos campos queimados, o qual abrigava seus sonhos e fantasias. Não podia agora se fechar em seu “faz-de-conta”.

O caroço de tucumã se comporta, na obra, como um amuleto para o garoto, que se apega a ele sempre que alguma tensão é apresentada. Um dos seus constantes questionamentos é a cor de sua pele. Fruto da relação de um homem branco (Major Alberto) e uma mulher negra (Dona Amélia), Alfredo “achava isso esquisito, envergonhava-se por ter de achar esquisito” (JURANDIR, 1997, p. 20). O conflito com sua cor propicia um questionamento de seu próprio caráter, uma vez que, apesar de desejar que sua mãe nascesse mais clara, questiona a si mesmo esse desejo. No fundo, sabia ele, não era um sentimento bom. Assim, sente vergonha pela diferença de cor entre seus pais, mas, ao mesmo tempo, se vergonha pelo que sente.

Quanto ao branco e preto, Alfredo achava esquisito que seu pai fosse branco e sua mãe preta. Envergonhava-se por ter de achar esquisito. Mas podia a vila toda caçoar deles dois se saíssem juntos. Causava-lhe vergonha, vexames, não sabia que mistura de sentimentos e faz-de-conta. Por que sua mãe não nascera mais clara? E logo sentia remorso de ter feito a si mesmo tal pergunta. Eram pretas as mãos que sararam as feridas, pretos os seios, e aquele sinal pretinho que sua mãe tinha no pescoço lhe dava vagaroso desejo de o acariciar, beijando-lhe também os cabelos, se esquecer do caroço, do colégio, das feridas, da febre, dos campos queimados avançando para a vila dentro da noite no galope dos ventos. (JURANDIR, 1997, p.20)

Essa “introspecção proustiana” em Dalcídio, para usar as palavras de Nunes (2011), vai de encontro à “tendência documental”, que predominou no romance brasileiro dos anos 1930. A poetização da paisagem e a autoanálise das personagens distanciam seus romances do conjunto de obras engessadas em uma descrição objetiva e exótica da paisagem amazônica, herança naturalista muito presente nesse período, como

encontramos em Abgar Bastos (*Terra de Icamيابا e Safra*), Francisco Galvão (*Terra de ninguém*), Oswaldo Orico (*Seiva*), Ferreira de Castro (*Selva*), entre outros.

Embora tenha escrito seu romance embrionário na década de 30 – no *boom* do romance social –, Dalcídio alinha-se muito mais aos romances característicos da década subsequente, uma vez que explora de maneira acentuada recursos narrativos como o monólogo interior e o discurso indireto livre. Apesar de a dimensão regionalista estar presente em sua obra, ela foge de descrições pitorescas ou naturalistas da época. Prende-se aos dramas humanos e ao entrelaçamento do espaço com o homem. Mesmo quando encontramos fortes descrições locais, com atmosfera nacionalista, a introspecção da personagem sempre se sobressai à natureza, diferentes das obras trabalhadas na Amazônia desde os viajantes. Em uma passagem do romance, após tomar conhecimento da morte de Clara, Alfredo descreve sua sensação.

Para Clara, o mundo era aquele taperebá, aquela manga, aqueles beijos. Dava para Alfredo muruci com açúcar, amassado com as suas mãos. E lambia e chupava os dedos lambuzados de muruci e açúcar. Os dedos pareciam mais gostosos do que o próprio muruci. Era como uma criatura que tivesse nascido também das fruteiras, dos murucizeiros, das resinas, dos mururés, daquelas águas e daqueles peixes que as grandes chuvas traziam para Cachoeira. (...) Com a morte de Clara as frutas deixaram de ser, como eram, tão gostosas. (JURANDIR, 1997 p. 173-174)

A progressiva descrição no excerto, apesar de imprimir uma “cor local”, se dissipa no trabalho com a linguagem. Quase como um poema narrado, o autor compara as sensações do menino Alfredo, ao saber da morte de Clara, com as experiências vividas por ambos. As frutas da região, para o menino, não eram apenas alimentos, eram as tardes em cima das árvores, eram sua sexualidade descoberta, eram o mundo de Clara. A amiga gostava tanto de frutas que na memória de Alfredo ela era todas elas. Proustianamente, com a morte, o taperebá, a manga, o muruci passaram a não ter mais o mesmo gosto de descoberta, mas sim de saudade.

No início do século XX, mais precisamente nas duas primeiras décadas, surgiram vários romances com a temática da terra, em toda a América latina. Podemos perceber

isso pelo próprio título das obras – *Terra Imatura* (1923); *Terra verde* (1925), *Terra de ninguém* (1934), *Terra de Icamiba* (1931). Além desses títulos, outros se ligam pela temática como, *Deserdados* (1921), *Os seringais* (1914), *Raicho* (1917), *Dona Bárbara* (1929), *La vorágine* (1924), *Mala yerba* (1909), entre outros. Na maioria deles, há a presença do conflito de terras. É interessante destacar a maneira como essa mesma temática foi trabalhada por esses autores do início do século até a década de 40, com Dalcídio Jurandir.

Em *Dona Bárbara*, por exemplo, do escritor venezuelano Rómulo Gallegos, há a presença de uma dicotomia entre a civilização, trazida pelo personagem de Santos Luzardo, e a incivilidade, personificada na personagem de Dona Bárbara. Os próprios nomes das personagens são bastante significativos. (Luz)ardo e Bárbara são completamente opostos, já que ele traz no próprio nome seu destino de levar a luz (civilização) e Dona Bárbara luta para manter aquele espaço interiorano na barbárie e sob seus domínios. Ao chegar na comunidade, a tensão entre as personagens se estabelece pelas cercas levantadas por Dona Bárbara em terras da família dos Luzardos. O final da narrativa se dá com o desaparecimento da personagem Dona Bárbara na floresta e o aparecimento do progresso naquela comunidade.

Dalcídio Jurandir, apesar de retomar essa temática da terra explorada pelos escritores da Amazônia latino-americana, foge desse perfil exótico, localista e romântico-nacionalista. Apresenta um narrador irônico e que olha com ressalvas para esse discurso civilizatório e benfeitor no ambiente rural.

Nos últimos capítulos de *Chove*, a personagem do doutor Lustosa resolve construir na vila de Cachoeira as cercas do latifúndio. É a primeira vez que aquela comunidade escuta esse vocábulo, tamanha é a ignorância dos moradores. Segundo o doutor, a vila agora vai receber o *status* de cidade e esse é apenas um dos inúmeros avanços na região. Assim como (Luz)ardo, de *Dona Bárbara*, o doutor (Lus)tososa também é um homem formado na capital, letrado e tem como objetivo levar a civilização e o progresso para a nova cidade de Cachoeira.

Dr. Casemiro Lustosa é no novo proprietário dos campos de Cachoeira. Com ele, os pobres não podem mais tirar lenha, a cerca já foi levantada e de arame farpado. Velho Guaribão teve razão quando disse que o advogado comeu o patrimônio da vila. Veio com gana de comprar todos os campos da redondeza e cercou-os com arame farpado. Eram os campos onde o povo podia tirar a sua lenha, o seu muruci, um ou outro ovo de camaleão, fazer seu passeio. Tudo agora tem um dono só. A vila não pode mais se estender para os campos porque na cerca tem uma tabuleta com letras pintadas pelo Raul com uma negra mão indicando: BEM COMUM: Propriedade do Dr. Casemiro Lustosa. (JURANDIR, 1997, p. 276)

Contudo, esses avanços capitaneados por Dr. Lustosa nada mais são do que benefícios para si mesmo. Desde a implantação das cercas nos campos de Cachoeira, a comunidade ficou impedida de tirar daquelas terras seu próprio sustento, como era comum. A ironia dessa premissa civilizatória se dá em dois momentos na narrativa. Primeiramente, pelo nome da propriedade: Bem comum: Propriedade do Dr. Casemiro Lustosa. Apesar da denominação “bem comum”, paradoxalmente seguida de uma propriedade individual, não há a socialização dos lucros gerados naquele espaço. Ao contrário, o único beneficiado é o próprio proprietário. A população, por sua vez, não vê melhorias. Ademais, limita-se a uma interpretação dos fatos de maneira ilusória, proporcionada pelas letras garrafais dos vocábulos “BEM” e “COMUM”, e pelo discurso pomposo de Dr. Lustosa: “- Estão vendo o espetáculo: Vejam! Só a cerca de arame já dá uma ideia do que será o bem comum e de quanto Cachoeira vai lucrar. Está bonita a cerca. Já dá um aspecto de civilização, não acham? Já lembra as granjas americanas. ” (JURANDIR, 1997, p. 278).

O único que não se deixa levar pelas palavras bonitas do doutor é Eutanázio. Ele não acredita nas boas intenções do novo proprietário e, por essa razão, não concorda com a festiva recepção promovida pela população ao “benfeitor”. Em alguns momentos da obra, há um entrecruzamento entre as vozes de Eutanázio e do narrador, de modo que não se pode perceber claramente se o discurso de reprovação ao doutor é do narrador ou da personagem, como no momento em que o narrador relata a trajetória de vida de Lustosa antes de implantar as cercas do latifúndio na região: “Era preciso parecer um homem

idealista, desinteressado, amigo do povo. Resolveu instalar em Cachoeira uma fazenda modelo. (...). Dr. Lustosa era a simplicidade em pessoa.” (JURANDIR, 1997, p. 277). A passagem demonstra que todas as atitudes de Lustosa eram calculadamente com o intuito de ganhar a confiança do povo. Em seguida, a atribuição de simplicidade, a qual não se sabe ter sido empreendida ironicamente pelo narrador ou por Eutanázio. É necessário destacar que, em meio a todos os habitantes, Eutanázio é um homem que detém do hábito da leitura. Lê grandes clássicos da Literatura universal e, a despeito de sua condição terminal e grotesca, se mostra um personagem consciente em relação aos fatos do mundo.

Como vemos, a prosa dalcidiana, em *Chove*, publicada em 1941, assinala a construção de uma nova narrativa na e sobre a região, sem as amarras do espaço rural como protagonista do enredo. Como bem assinalou Josef, a noção dessa tradição, com suas retomadas e rupturas, é importante para compreendermos, não somente a construção histórica sobre a literatura, mas também a construção discursiva e, assim, compreendermos o presente. A narrativa na Amazônia acompanhou as transformações no Brasil e alinhou-se em absoluto a uma transformação narrativa ocorrida em toda a América-latina, com o *boom* do romance latino-americano da década de 40, quando o escritor desse continente deixa de ser um ente pitoresco e regional para situar-se frente à condição humana. É ousado, mas parece mesmo que o percurso narrativo na Amazônia se confunde com o percurso desse continente, de modo que podemos metaforicamente afirmar que a América-latina é o mundo, e a Amazônia também.

Dalcídio Jurandir seguiu produzindo até 1979, com a publicação de *Ribanceira*, quando encerrou um ciclo de 10 romances sobre o homem da região. A cada obra, percebe-se em suas urdiduras um trabalho mais elaborado com a linguagem, de modo que, nessa última, possamos verificar uma quase anulação do narrador, pelo total entrelaçamento de sua voz com as das personagens. Observamos, com isso, uma renovação técnica que perpetuará em outros romances subsequentes.

No caminho aberto por Dalcídio, encontraremos obras de pouca repercussão nacional, sem, no entanto, deixar de seguir recriando a região. Temos, assim, *Galvez, o imperador do Acre* (1976), romance histórico que narra em tom humorístico a história das aventuras e peripécias de uma importante personalidade da História do Brasil, mais

precisamente do estado do Acre, o espanhol Galvez Rodriguez de Aria. No fim do século XIX, o avanço industrial multiplicou a demanda da borracha e o Norte do país foi um dos principais espaços de comercialização desse produto extremamente lucrativo para a região. O *boom* amazônico, proporcionado pela extração do látex, tornou-se um fértil terreno para a propagação de personagens deslumbrados pela ideia de fazer fortuna na região. Políticos ambiciosos, rameiras de luxo, trabalhadores advindos de outros estados, como o Ceará, e aventureiros são algumas das personagens emblemáticas que compõem o romance. Um desses aventureiros, andaluz de Cádiz, libertino e amante da boa vida, é o nosso herói, ou anti-herói da trama, Galvez. Embora a temática seja a mesma explorada pelos enredos do início do século XX, o processo de extração do látex, a superação de uma imagem geográfica se dá pela visão crítica da realidade histórica, adaptando a sátira a uma estrutura inovadora. Márcio Souza, em seu romance, retoma o humor, o documentário e satiriza não somente a História da região e seus possíveis heróis, como também os silenciamentos sobre esse espaço.

A tradição narrativa na Amazônia segue com a publicação de outras importantes obras, como as do manauara Milton Hatoum (1952), cujos romances não nos permitem esquecer do caminho aberto por Dalcídio, ao mesmo tempo que nos fazem perceber que há sempre novas formas de recriar um espaço e um homem. Seu romance de estreia, *Relato de um certo oriente* (1989), narra a história de uma mulher que, após um longo período de ausência, retorna à sua cidade natal, Manaus, para encontrar Emilie, a matriarca de uma família libanesa, por quem tem profunda admiração. Em sua chegada, encontra um espaço completamente diferente daquele vivido na infância, entra, então, em uma reconstrução das suas memórias por meio de relatos alternados na obra.

Apesar de o romance se passar em Manaus, há poucas imagens naturais, sejam elas selvagens ou idílicas. No primeiro contato do leitor com a história, há um *zoom* nos anseios da narradora, que só deixa claro ser do sexo feminino nos capítulos subsequentes. O clima inicial é de mistério e saudosismo diante de uma tensão familiar ainda desconhecida. A narrativa segue o fluxo construindo um espaço que vai além do físico, um espaço também da memória, como pode ser evidenciado no final do primeiro capítulo e início do segundo. A narradora imagina seu interlocutor na Espanha, sentado em algum

banco da praça do Diamante e pensando em sua “passagem pelo espaço da nossa infância: cidade imaginária, fundada numa manhã de 1954”. Sabendo que Manaus foi fundada pelos portugueses em 1669 e transformada em cidade em 1848, é precisamente no natal de 1954 que aquela capital se torna o mundo das personagens por meio de um episódio que marca a história da família – a morte de Soraya Ângela. O retorno da personagem reacende não somente as feridas ainda não cicatrizadas, como também a necessidade de aparar algumas arestas do passado. O espaço amazônico tem existência apenas a partir da memória afetiva da personagem, não por acaso, em uma das cartas enviadas pelo irmão da Espanha, ele completa “A vida começa verdadeiramente com a memória.”

O foco narrativo alterna vez ou outra de maneira sutil, sem, no entanto, perder o fluxo narrativo. Com o foco se alterna também o tempo da narrativa, uma vez que cada personagem se constrói a partir de seus próprios dramas internos e de sua participação na vida da família de Emile. A matriarca ora é vista como uma mulher dura e misteriosa, ora como uma senhora solidária e melancólica, talvez por nunca ter superado a morte repentina do irmão Emir. Já a morte de Soraya Ângela teve efeito diferente sobre cada integrante da família, uns incrédulos diante do acidente, outros aliviados e alguns até mesmo indiferentes. O pai, cuja personalidade sempre foi uma incógnita para muitos, torna-se redescoberto por meio da fala do fotógrafo Dorner e das próprias narrativas que lia: “às vezes, a leitura de um livro desvela uma pessoa”, revelava-se para si mesmo (HATOUM, 2008, p. 71).

A narrativa de Hatoum é um organismo vivo de revisitações ou de lembranças, de onde brotam inúmeros discursos acerca de cada personagem sobre si e sobre o outro. A viagem que cada personagem faz em seus respectivos momentos memorialísticos são também uma necessidade de os reconstruir, como bem faz a narrativa de Hatoum, ao visitar a narrativa da Amazônia. A floresta apresenta duas imagens distintas: uma pelos olhos do filho de Emile – Hakim – e a outra pelos olhos do estrangeiro Dorner, amigo da família. Cada um ressignifica a selva a partir de sua perspectiva sobre ela, mas deixando-a sempre como coadjuvante de uma vida muito maior, que é o universo interno de cada ser humano.

Lembro-me também de suas exaustivas incursões à floresta, onde ele permanecia semanas e meses, e ao retornar afirmava ser Manaus uma

perversão urbana. “A cidade e a floresta são dois cenários, duas mentiras separadas pelo rio”, dizia. Para mim, que nasci e cresci aqui, a natureza sempre foi impenetrável e hostil. Tentava compensar essa impotência diante dela contemplando-a horas a fio, esperando que o olhar decifrasse enigmas, ou que, sem transpor a muralha verde, ela se mostrasse mais indulgente, como uma miragem perpétua e inalcançável. Mais do que o rio, uma impossibilidade que vinha de não sei onde detinha-me ao pensar na travessia, na outra margem. Dorner relutava em aceitar meu temor à floresta, e observava que o morador de Manaus sem vínculo com o rio e com a floresta é um hóspede de uma prisão singular: aberta, mas unicamente para ela mesma. “Sair dessa cidade”, dizia Dorner, “significa sair de um espaço, mas sobretudo de um tempo. Já imaginaste o privilégio de alguém que ao deixar o porto de sua cidade pode conviver com outro tempo?”(HATOUM, 2008, p. 73)

Percebemos, na narrativa de Hatoum, uma quase ausência dos espaços rurais ou mesmo de elementos tão característicos da região. A viagem pela memória das personagens e como uma lida com os mesmos acontecimentos familiares saltam da narrativa como um *zoom*, levando o leitor para um mundo de histórias contadas.

Conforme nos assinalou Pizarro, a ideia de Amazônia foi construída a partir do olhar fantasioso do colonizador, com relatos de uma terra farta e exuberante. Essa visão permaneceu pelos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX. Apesar de, a passos lentos, essa ideia construída sobre essas terras ter evoluído, ainda são poucos os estudos que buscam uma desconstrução do ideário exuberante. A tradição romanesca na região contribuiu para a perpetuação dessa imagem, ao produzir romances com a protagonização da natureza. A partir de Euclides da Cunha, instaurou-se um novo paradigma na região, muito influenciado pela crítica social que despontava em toda a América latina. Dalcídio Jurandir, um dentre vários outros autores surgidos já no século XX, rompe com um espaço encantado e grandiloquente, para apresentar uma Amazônia para além do que o “outro” construiu. Sua obra não deixa de lado a identidade amazônica, nem ignora a tradição narrativa construída ao longo dos séculos na região, mas apresenta discussões e técnicas que rompem com esse protagonismo da selva e dos rios, para apresentar o homem e seus dramas pessoais. Dessa forma, encaminha obras como as de Márcio Souza e Milton Hatoum que não nos deixam esquecer que por aqui passaram Euclides, Dalcídio e tantos

outros. Corroborando com a fala do grande poeta português Fernando Pessoa, ao nos revelar que “no mais pequeno poema de um poeta deve haver sempre alguma coisa por onde se note que existiu Homero”, a narrativa da Amazônia segue sua tradição abrindo novos caminhos, ao mesmo tempo que deixa rastros dos que por aqui passaram.

Referências

ARRIGUCCI Jr. Davi. A tradição e inovação na Literatura hispano-americana. In: _____. **Outros achados e perdidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BOLLE, Willi. **Boca do Amazonas: roman-fleuve e dictio-narium** caboclo em Dalcídio Jurandir. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi (Ciências Humanas), v. 6, n. 2, p. 425-445, maio-ago. 2011.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: _____. **A educação pela noite**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

_____. **Literatura e subdesenvolvimento**. In: A educação pela noite & outros ensaios. São Paulo: Ática, 1989.

FURTADO, Marlí. **“Crimes da terra” na Amazônia, de Inglês de Sousa a Dalcídio Jurandir**. O eixo e a roda, Belo Horizonte, v. 17, 103-113, 2008.

GALLEGOS, Rómulo. **Dona Bárbara**. Trad.: Jorge Amado. Curitiba: Editora Guaíra, 1939.

Gondim, Neide. **A invenção da Amazônia**. São Paulo: Marco zero, 1994.

JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos Campos de Cachoeira**. ed. especial. Belém: Cejup/Secult, 1997.

PIZRRO, Ana. **Amazônia**. As vozes do rio. Imaginário e modernização. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

_____, Ana. (org.). **América Latina. Palavra, literatura e cultura**. Ed. da UNICAMP. São Paulo, 1994.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. 2 ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1977.