

## Abguar Bastos e Dalcídio Jurandir: Vozes Modernas na Amazônia Brasileira

Marli Tereza Furtado\*

**RESUMO:** O trabalho objetiva demonstrar que os paraenses Abguar Bastos (1902/1995) e Dalcídio Jurandir (1909/1979), alinham-se aos autores renovadores na figuração da Amazônia em suas obras. O primeiro, embora tenha cedido ao signo da terra, ícone de muitos romances datados sobre a região, ao se propor a escrever um romance como um experimento, aplicando-lhe um manifesto literário, destituiu-se de técnicas desgastadas, embora ideologicamente acabe por um retrato “mítico” das três raças, conforme Da Matta. O segundo autor, criador da saga *Extremo Norte*, escrita entre o final dos anos trinta até 1978, ratifica as experimentações técnicas de seu predecessor e avança na questão ideológica, principalmente no retrato do negro em seus romances. Ambos, os autores, no entanto, distanciam-se da chamada “novela de la tierra” que demarcou a romanesca latino-americana, sobretudo até os anos de 1930.

**PALAVRAS-CHAVE:** Abguar Bastos, Dalcídio Jurandir, Romance Brasileiro Moderno, Amazônia.

**ABSTRACT:** The work aims to demonstrate that the authors Abguar Bastos (1902–1995) and Dalcídio Jurandir (1909–1979), borned in Pará, align to authors on Amazon figuration renovators in his works. The first, although it has ceded to the Earth sign, icon of many novels dating back about the region, to propose writing a novel as an experiment, applying a literary manifesto, it deprives worn techniques, though ideologically ultimately a portrait "mythical" of the three races, as Da Matta. The second author, creator of the saga far North, written between the late thirties until 1978, ratifies the technical trials of its predecessor and advances in ideological issue, mainly in black's portrait in her novels. Both authors, however, get distance of the called "novela de la tierra" which demarcated the Latin American Romanesque, especially until the years 1930.

**KEY-WORDS:** Abguar Bastos, Dalcídio Jurandir, Modern Brazilian Novels, Amazon.

---

\*Professora da Faculdade de Letras e do curso de Pós-Graduação em Letras, área de Estudos Literários, da universidade Federal do Pará.

## Introdução

Ao estudar a obra do paraense Dalcídio Jurandir (1909/1979) para o desenvolvimento de um projeto de doutorado, terminado em abril de 2002<sup>1</sup>, construí, como de praxe, um trajeto de leituras do contexto do autor, principalmente aquelas que recriavam o espaço amazônico brasileiro e/ou paraense. Nesse trajeto, encontrei-me com a obra do também paraense Abguar Bastos (1902/1995), um dos articuladores do Modernismo no Pará, colaborador da revista *Belém Nova*, então divulgadora das novas propostas, onde ele publicou, em 1927, o *Manifesto Flami-n'-assu*, resposta amazônica ao *Manifesto da poesia Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade.

De sua obra ficcional, aponte o terceiro romance, *Safra*, de 1937, como predecessor do que considere quebra da tradição no retrato tradicional da Amazônia brasileira, realizada por Dalcídio Jurandir a partir de 1940, década em que abriu a publicação de seu ciclo romanesco *Extremo Norte*, de dez romances. Continuei estudando a obra de Abguar Bastos *pari passu* aos estudos da obra de Dalcídio Jurandir, mas hoje, no redimensionamento de minhas leituras, penso que não só convém indagar sobre o caminho aberto pelo primeiro ao segundo autor, como também refletir sobre os caminhos que ambos traçaram no amadurecimento do romance latino-americano.

### A “novela de la tierra”

Indagado sobre questões relativas à literatura latino-americana, Davi Arrigucci Jr. assinala “a revolução profunda na técnica de construção a partir da década de 1940” (1979, p.119) por que passou a narrativa hispano-americana. São palavras dele:

---

<sup>1</sup> Do qual resultou a tese *Universo derruido e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*. Campinas: IEL/UNICAMP, 2002. Publicada, com o mesmo título, pela editora Mercado de Letras, Campinas, em 2010.

A questão se torna mais importante, quando se considera essa renovação como responsável, em grande parte, pela própria superação do regionalismo naturalista que caracterizou, em linhas gerais, a ficção hispano-americana anterior, frequentemente se reduzindo ao documento folclórico ou ao panfleto de denúncia social. Discutir, portanto, a superação da chamada *novela de la tierra* pela renovação técnica é discutir a própria validade da nova narrativa hispano-americana. (ARRIGUCCI JR., 1979, p. 119)

Ao alinhar meu raciocínio ao do crítico, tenho a considerar que Abguar Bastos escreveu três de suas quatro obras ficcionais na década de 1930, enquanto Dalcídio Jurandir reelaborou seus dois primeiros romances (*Chove nos campos de Cachoeira e Marajó*) no final da década, foi premiado pelo primeiro deles em 1940 e foi publicado em 1941, estendendo a publicação de seu ciclo romanesco até 1978, um ano antes de sua morte. Destacarei, primeiramente, a trajetória dos dois autores para, em seguida, verificar em que aspectos suas obras confluem e se distanciam ou não dessa “novela” da terra.

Abguar Bastos nasceu em 1902, em Belém, e faleceu em 1995, em São Paulo, onde passou a residir a partir de 1935. De espírito inquieto, atuou nas letras e também na política, além de exercer o jornalismo em Belém, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Iniciou-se na literatura como poeta e em seguida atuou como romancista, ensaísta e historiador (BARREIROS, 1989). Em 1927, elaborou o famoso *Manifesto Flaminaçu* que lançou o Movimento Modernista de 1922, na Amazônia.

Deixou inúmeros títulos publicados. De sua obra literária, a produção em versos ficou, a princípio, espalhada em jornais e revistas de Belém e de Manaus. Em 1931, lançou o romance *A Amazônia que ninguém sabe*, publicado em 2.<sup>a</sup> edição pela Andersen Editores, do Rio de Janeiro, em 1934, com o nome *Terra de Icamiba*. Em 1935, publicou *Certos Caminhos do mundo*, e, em 1937, lançou seu terceiro romance, *Safra*, que também foi publicado na Argentina, dois anos depois. Por último publicou *Somanlu* – o viajante da estrela, em 1953, uma tentativa para o público juvenil.

Questionado sobre sua preferência entre os romances que escreveu, Abguar apontou *Safra*, e é interessante o que disse na ocasião: “Gosto mais de *Safra*. *Terra de Icamiba* é o romance do homem e a floresta. *Certos Caminhos do Mundo* é o do

homem e o rio, e Safra é o do homem e a economia extrativista, não mais da borracha, mas a da castanha”<sup>2</sup>. Os predicativos sobre suas obras “romances do homem e...” nortearam projetos de publicação das editoras, o que lhes permitiu agregar os três romances numa série livros como: “romance da floresta, romance do rio e romance da Vila”.

O fato de ter publicado seu primeiro romance, na segunda edição, com o nome mudado de *A Amazônia que ninguém sabe* para *Terra de Icamiba*, levou a certas confusões da crítica<sup>3</sup> em apontar romances não publicados e datas que não conferem sobre sua obra. Em se falando em crítica, apesar de o autor ter sido conhecido e reconhecido em seu contexto, poucos historiadores da literatura citam-no em suas obras. Destaco, por isso, Afrânio Coutinho que localiza Abguar Bastos e sua obra em nosso panorama literário:

Almas, costumes, tipos e panoramas são as contribuições que, sem trair a verdade, seus romances nos oferecem em tom simbólico, na síntese de um estilo alegórico. Mas os fatos, estes são, nos seus romances, como ele mesmo confessa, apenas uma síntese de duas realidades. No seu primeiro livro coloca-nos ele diante de um drama simbólico: o do homem perdido na selva com os olhos num ideal. O segundo romance de Abguar Bastos é a história do homem da castanha, o terceiro é a história do homem no Acre; no quarto transcreve a vida da selva, dolorosa e triste. Apesar do seu estilo algo danunziano, palpita-lhe na obra um sopro comovido de humanidade, diante do drama social do homem da Amazônia, cujos soluços ele soube escutar. (COUTINHO, 1969, p. 231)

Ressalto do excerto as palavras finais, que dão relevo à sensibilidade de Abguar Bastos em perceber o drama social do homem da Amazônia, e o que Coutinho diz de *Terra de Icamiba*: “o drama simbólico do homem perdido na selva com os olhos num ideal”. Entretanto, reservadas as diferenças entre eles, podemos dizer que os três romances transcrevem a história do homem e o extrativismo amazônico.

<sup>2</sup> Entrevista a Lima Barreiros. *Diário do Pará*, 30 de abril de 1987.

<sup>3</sup> Elaborei um quadro desse aspecto no artigo Abguar Bastos e a série *Os dramas da Amazônia, ou: um romancista em construção* publicado em NUNES, Paulo (Org.) *Diversidade cultural: diálogos literários*. Belém: Unama, 2008.

Gostaria, contudo, de refletir um pouco sobre o que o próprio autor chamou de aplicação flaminácu á sua obra, *Terra de Icamiba*, a qual nos faz entender muito do estilo dessa primeira incursão de Abguar Bastos no gênero romance. O tom da obra é manifestadamente de Manifesto, havendo, inclusive, uma parada para um grande manifesto em determinada parte (páginas 156, 157, 158, 159 e 160)<sup>4</sup>; a linguagem aparece bastante entrecortada, composta de períodos curtos, sobrepostos uns aos outros; não há grande preocupação com a sequência lógica dos tópicos frasais. Ao lado desses aspectos formais que bem demonstram a modernidade de *Terra de Icamiba*, há outros, semânticos, que atestam tanto sua inovação, quanto o diálogo com a tradição do reporte sobre a Amazônia.

Arrostando uma forte xenofobia (“a sucuriçú do alto Amazonas é o imigrante”, BASTOS, 1934, p. 91), em contraponto a um ferrenho nacionalismo, que o transporta para a vizinhança do *Manifesto da Anta*, naquele contexto do Modernismo brasileiro, o enredo confirma-lhe o tom, daí podermos chamá-lo de romance-manifesto.

O enredo de *Terra de Icamiba* centra-se no protagonista Bepe e em sua trajetória de herói messiânico, que, insurreto contra a ordem espoliadora dominante, vinga-se dos opressores (três estrangeiros: um judeu, um holandês, um marroquino; e um brasileiro, filho de português), e se retira com seus iguais mais para o centro da selva, em busca da cidade manoa<sup>5</sup>.

O perfil de Bepe é traçado já no primeiro capítulo, cuja abertura se dá via descrição da terra, ou melhor, da terra nas cercanias do rio Badajoz, que surge imponente e imperioso nas primeiras linhas. Essa entrada não deixa de ressumar a Euclides da Cunha, na demanda determinista de retratar, em *Os Sertões*, a terra, depois o homem, que travará uma luta significativa naquela terra. Note-se o texto de Abguar: “Em todas as regiões há um indivíduo que se destaca. É o gênio do lugar. O de Badajoz é altaneiro, compacto e brônzeo. Novo e possante Aniaoba desafia, com o peito ferido e nu, a valentia das raças” (BASTOS, 1934, p.8).

Filho do imigrante nordestino Lucas e neto materno de uma guarani, de quem “herdara o sangue altivo”, Bepe sai do Badajoz para estudar no Seminário, em Belém, onde se

---

<sup>4</sup> Utilizei a segunda edição, da Andersen Editores: Rio de Janeiro, 1934.

<sup>5</sup> Consultar sobre o assunto da cidade Manoa e do Lago Dourado GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994

revela temível por se insurgir contra os “dogmas poluídos” da Igreja.

De volta à região, após a morte dos pais, afronta os poderosos da terra ao proteger humilhados e ofendidos, atraindo a si a ofensa: tentam expulsá-lo da terra, sua por direito, mas da qual não tem escritura. Alia-se a Major Telésforo, personagem traçada como filho de nortistas genuínos, interiorano, liberal e bom, em contraste com coronel Epifânio, governista e mau, filho de pai português e de mãe maranhense.

Vitorioso na revolta, Bepe impinge o sacrifício aos estrangeiros, por meio de ardiloso estratagema. Abandona-os em um castanhal, durante uma forte tempestade de janeiro. A natureza se encarrega de massacrar os réus, bombardeados com os ouriços de castanhas que despencam sobre eles, com a força da chuva e do vento, em cenas dantescas, épicas e grotescas.

Ao final, Bepe segue com os revoltosos mata adentro, até chegar às chapadas de ouro e aos picos cintilantes. Presenteado com uma muiraquitã, conta aos seguidores a história das Icamiabas e a simbologia da pedra e batiza o lugar com o nome de Terra de Icamiaba, o qual explica o título do romance.

Não deixa de haver algo de ingênuo e até de temeroso nas propostas do romance-manifesto, assim como a xenofobia acentuada não responde a certas questões. Afinal, o autóctone, mesmo que também movido pela ambição, é, naturalmente, melhor que o estrangeiro? Há nisso algo do bom selvagem de Rousseau?

Indagações à parte, sobre o que encobre o nacionalismo exacerbado tanto de *Flaminaçu* manifesto, quanto do romance-flaminaçu, no qual a grande chama seria Bepe, marchando, selvas a dentro, conforme prega o manifesto (“E, assim FLAMIN’ASSU’ marchará, selvas a dentro, montanhas acima, conservadora, patriótica, verde-amarela.<sup>6</sup>), há um dado que não pode ser esquecido nas discussões sobre o assunto: a conformação das três raças que formam o povo brasileiro. Veja-se:

---

6 *Diário do Pará*, 30 de abril, de 1987.

“O Brasil precisa começar de novo”...

Bepe medita: não precisa.

O homem atual não é mais a ilusão do europeu, a mentira do africano, o ódio do tupi despejado. Não é mais a vitória sem orgulho, o ardil sem salvação, a resistência sem domínio. É o conjunto superior que se destaca da combustão etnológica e plasma a unidade, quer sejam partes um mulato, um curiboca ou um cafuz. (BASTOS, 1934, p.132).

Roberto Da Matta (1987, p.58–85) denomina essa conformação como a “fábula das três raças”, o que seria um racismo à brasileira. Segundo ele, embora provinda de fontes eruditas e europeias do século XVIII, essa fábula é importante porque permite juntar as pontas do popular e do elaborado (ou erudito) de nossa cultura.

O autor considera que a “fábula das três raças” se constitui na mais poderosa força cultural do Brasil, permitindo pensar o país, integrar idealmente sua sociedade e individualizar sua cultura, a ponto de ter adquirido a força e o estatuto de uma *ideologia dominante*: um sistema totalizado de ideias que interpenetra a maioria dos domínios explicativos da cultura.

Para Da Matta, os racismos americano e europeu, que partem de uma realidade social mais igualitária, temem a miscigenação porque com ela podem colocar em dúvida sua homogeneidade social e política, segundo a antiga noção de que a ideia de um povo contém em si o postulado básico da identidade e homogeneidade física. Entre nós, o racismo europeu e americano é transformado por meio de um cenário hierarquizado e anti-igualitário. Aqui ele se orienta para os interstícios do sistema, local onde vivem e convivem muitas categorias sociais intermediárias, perfazendo uma totalidade triangulada. Por outro lado, essa integração permitia, até os anos oitenta, discutir e perceber a acentuada miséria dos “negros” e “índios”, sem perceber suas diferenciações específicas e, sobretudo, sem colocar em risco a posição de superioridade política e social dos “brancos”.

Da Matta traça um esquema dessa situação demonstrando que o branco está sempre unido e em cima, enquanto o negro e o índio formam as duas pernas da nossa sociedade, estando sempre embaixo e sendo sistematicamente abrangidos (ou emoldurados) pelo branco. O próprio triângulo sugere suas interações, nesta teoria brasileira que reduz as diferenças concretas (sociais, políticas e econômicas) em descontinuidades abstratas em raças com uma definição semi biológica. Por isso, o autor alerta que o triângulo inicial pode gerar outros, agora constituído de tipos intermediários, os resultados das misturas raciais dos tipos puros.

Voltando ao romance-manifesto de Abguar Bastos, nota-se como o triângulo base, formado por branco, índio e negro é entrecortado pelas intermediações apontadas por Da Matta. Vejamos. Bepe, conforme já exposto, é mistura de branco com índio, portanto mameluco, mas culturalmente é branco, considerando-se principalmente aquele contexto em que poucos chegavam ao grau de escolaridade que conseguiu. Ele, associado a Telésforo, filho de nortistas genuínos (como caracterizar o nortista genuíno? De branco? De mestiço?), conduzem um povo caboclo, posseiro antigo da terra, lavrador e castanheiro, à revolução, contra brancos imigrantes estrangeiros. Note-se a importância, nesse mapeamento, da hierarquização via propriedade. Esse grupo de brancos inimigos é o de grandes proprietários, contra pequenos “proprietários”.

Aparecem na obra o índio e o negro, tal como descritos por

Da Matta, como base do triângulo racial e da pirâmide social. São eles Columbu, filho de muras domesticadas, e Catulé, negro idoso, legado a Telésforo pelo pai. Mas os dois apenas figura secundariamente no enredo, aparecendo mais como figuras exóticas e subservientes no cenário da revolta.

Para que possa discutir melhor a representação das personagens de *Terra de Icamiba* e a representatividade da própria obra, é interessante comentar o procedimento narrativo de Abguar Bastos. A narrativa é conduzida por um narrador externo, em terceira pessoa, que traça as personagens sempre de fora, utilizando-se ou do discurso



direto ou do indireto, nunca do indireto livre, razão por que seus personagens não ganham profundidade psicológica. Esse narrador, em alguns momentos, articula teses, em outros explica ao leitor aquilo que ele considera não familiar a esse leitor. Observem-se os exemplos: “A fatalidade do caboclo é grande como a alama da boiúna” (BASTOS, 1934, p.11): “- Então? Todos têm a sua sexta-feira era o mesmo que ter a sua amigação fora de casa” (Idem, 1934, p.123). No capítulo cinco ele contesta as visões etnocêtricas dos pensadores estrangeiros:

Brasileiros idiotas batem palmas às sandices de Buckle, depois a Bryce.

Dizem que o nativo é desbriado e vadio, que não o aguenta a terra, que é necessário o braço emprestado para enriquecer o país.

Mentirosos!

Venham ver, de perto, a luta do indígena com as florestas tenebrosas. E com as águas que tumultuam nas cordilheiras (...) (BASTOS, 1934, p.60).

Entretanto, é curioso como esse narrador se trai. Ele valoriza o nativo, mas retrata Columbu, o índio, carregando nas tintas para traçar sua força, sua sabedoria natural, assim como sua ingenuidade (quer bem a Bepe porque este lhe dera uma tarrafa) e sua fidelidade. Columbu é mais um cão de guarda do mestiço Bepe que, como herói messiânico, tem traços de mito, do que um sujeito que pode fazer a história de seu país.

Convém ressaltar a representação alegórica da obra. Ao mesmo tempo que aponta panfletariamente para a saída dos brasileiros amazônidas frente à exploração, exercida sempre pelo estrangeiro, ela se investe de tom lendário porque se enforma como um possível desdobramento da lenda da cidade Manoa del Dorado, agora não marcada pela busca da riqueza material, mas da riqueza de uma civilização baseada na paz, na socialização do trabalho e dos produtos gerados pelo trabalho.

Apesar da alegoria e do nacionalismo da obra, ela não deixa de apontar para o pensamento de classe dominante de seu autor, Abguar Bastos, que, ao refletir sobre o amazônida, centrou-se, enquanto autor, no vértice do triângulo racial brasileiro que se opõe à base formada pelo negro e pelo índio, ou seja, como intelectual branco, e repetiu a ideologia dominante da fábula das três raças.

Este é o diferencial entre ele e seu conterrâneo Dalcídio Jurandir, nascido em Ponta de Pedras, Marajó, em 1929 e falecido no Rio de Janeiro, em 1979, autor de obras de ficção, mas também de inúmeros textos publicados em revistas e jornais, artigos que vão da crítica literária a análises de fatos ou tentativas historiográficas. No que tange ao ficcional, criou o extenso ciclo *Extremo Norte* (1939/1978), que engloba dez dos onze romances que escreveu<sup>7</sup>. O que fica fora do ciclo é *Linha do Parque* (1959), escrito sob a instigação do Partido Comunista Brasileiro, ao qual era filiado, ao uso do realismo socialista.

*Extremo Norte* narra a saga de Alfredo, menino marajoara, de Cachoeira do Arari, que, acochado por um espírito cosmopolita, sonha com os estudos em Belém e persegue esse sonho nos enredos dos primeiros romances do ciclo. No quarto volume, chega a Belém e inicia seus estudos, ao mesmo tempo em que principia um processo de conquista da cidade, mas também de sua perda. De romance em romance, a crise aumenta, até que abandona os estudos no segundo ano ginasial. No último volume do ciclo, já é um rapaz e aparece repetindo a profissão do pai, secretário de intendência, até a revolução de 30, quando retorna a Belém e volta a procurar um rumo.

Já analisei Alfredo como “herói problemático”<sup>8</sup>, que cumpre uma trajetória dentro de um universo derruído, à procura de valores autênticos (GOLDMANN, 1976). Na ocasião, ressaltai a experimentação dalcidiana e o aprimoramento de técnicas inovadoras de obra para obra, fazendo evoluir o que inicia no romance embrião, o primeiro do ciclo, *Chove nos campos de Cachoeira* (1939/1941)<sup>9</sup>, para o que considero o esfacelamento, tal a intensidade da fragmentação.

---

7 São eles: *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), *Ribanceira* (1978).

O que poderia apontar para uma retomada da tradição realista em Dalcídio Jurandir, ou naturalista, conforme indica Flora Sussekind (1984) que houve em dois momentos importantes do romance brasileiro, os anos 30, quando Dalcídio estreou como romancista, e os 70, quando encerrou seu trajeto, resvala dessa fórmula graças ao extenso uso do discurso indireto livre e da quebra de linearidade temporal das narrativas do ciclo, que culmina no referido esfacelamento. Desse modo, os dez romances da série são entrecortados por diferentes vozes que se juntam às vezes à de um narrador em terceira pessoa, ou a ela se sobrepõem (as personagens tomam a palavra para narrar um fato de modo extra ou autodiegético). Nas vozes que se sobrepõem, são exemplares as figuras das narradoras, na verdade as contadoras de histórias, como Nhá Fé e dona Sensata. Vem daí o largo acervo de narrativas retiradas do imaginário social e popular da região, presente nas obras, sem que o ciclo ressoe a simples folclore ou a documento.

Gostaria de me deter um pouco na sexta obra do ciclo, intitulada *Primeira manhã* e publicada em 1967. Nesse enredo, Alfredo já terminou o primário e deve iniciar seus estudos ginasianos. Por isso segue, com atraso de oito dias, para sua primeira manhã no colégio. Sentindo-se mal colocado dentro do uniforme apertado, sua sensação se redimensiona para a de um fora de lugar, quando se dá cota que assistiu às primeiras aulas em sala errada, com o terceiro ano. Pior se torna a situação, quando os estudantes, descobrindo o calouro, querem lhe aplicar o trote. Alfredo foge do colégio e perambula pela cidade, iniciando o que para mim se configura nas perambulações de um ginasiano culpado, isto é, nesse enredo ele se distanciará mais e mais do colégio em divagações, enquanto percorre Belém. Isso persistirá nos enredos de três dos quatro romances que sucedem *Primeira manhã*.

O livro é composto de 248 páginas, dividido em duas partes, a primeira da página 9 à 182, e a segunda da página 183 à 248. Os números nos ajudam a visibilizar a composição posto que, na primeira parte, o enredo se atém a poucas ações da personagem central: ida ao colégio, aula em sala errada, fuga ao trote, perambulações pela cidade, almoço no casarão em que morava de favor, saída para novas perambulações. Na segunda parte, já ao final do

livro sabemos da continuidade da sensação de deslocamento de Alfredo na escola e na casa em que mora, mas não temos proporção de quanto tempo se passou. A ação principal reforça o perambular da personagem. No entanto, temos um ir e vir de lembranças da personagem central ou de outras com quem ela se encontra, assim como várias personagens assumem a voz narrativa e contam ou o que lhes sucedeu ou o que sucedeu a outros.

Assim, Alfredo descobre, pela voz de duas senhoras, a quem faz companhia em determinado trajeto, que o casarão do cel. interiorano Belarmino Boaventura, onde ele mora de favor, aos cuidados da sobrinha do cel., a costureira pobre, d. Dudu, foi construído sobre a ruína da casa dos Juruemas.

A alegoria da ruína, segundo minha análise anterior do ciclo romanesco dalcidiano (FURTADO, 2002) nos leva ao deslocamento da personagem central que perfaz um trajeto de consciência social e de classe, enquanto elabora internamente outros ‘dramas’, um ligado à questão racial, Alfredo é filho de pai branco e de mãe negra, e outro ligado ao universo cultural desses polos, o universo erudito e o popular.

No romance em foco, Alfredo já se aceitou mestiço, mas agora se divide na escolha do universo de trabalho: não sabe se seguirá o lugar dado aos negros na sociedade, o do trabalho braçal, ou se seguirá seu lado branco e erudito, do trabalho intelectual.

Note-se que Dalcídio Jurandir não seguiu a “fábula das três raças”, pois retratou o mestiço mulato não apenas sob a perspectiva biológica racial, mas sob a perspectiva cultural, social e também de consciência ideológica. Na obra as dicotomias dão lugar a fórmulas mais complexas. Por exemplo, Alfredo mestiço é filho de major Alberto, branco, mas pobre, ainda que erudito e ainda que participe do estamento em sua sociedade, por seu trabalho intelectual como secretário de intendência. Alfredo se aceitou mestiço, e nessa expressão quero enfatizar que ser mestiço representou um conflito para ele, mas agora se questiona sobre a aquisição do “saber” e o lugar que esse “saber” lhe dará na sociedade. Veja-se a reflexão que faz:

(...) Odaléa, o sol bem no rosto, na boca o grude de mangaba, parecia adivinhar-lhe as perguntas. E assim com palavras sem palavras, longo longamente conversavam. Lá no peitoril. Odaléa não fazia diferença entre sua pele e a do primo cá, em baixo, o pé nas cascas de fruta. Alfredo, por estudar, sabia ou não subia um degrau, branqueava a pele? (JURANDIR, 1967, p. 76)

Alfredo vai adquirindo consciência da complexidade da sociedade em que se insere, das hierarquizações que essa sociedade estabelece, e se sente sempre propenso a seguir ao lado dos que estão na linha de baixo, indiferentemente da questão racial. Por isso, na obra, procura incessantemente por Luciana, a filha estigmatizada do cel. Boaventura, que, segundo lhe contam, sonhava, como ele, em estudar em Belém. Por rixas familiares e preconceitos foi expulsa de casa, fadada ao estigma de ‘filha perdida’ e de todo o peso social que a expressão carrega.

O drama de um entre lugar, vivido por Alfredo, como já anunciei, não termina nesta obra e nem na última, do final do ciclo, demonstração de que Dalcídio Jurandir não pretendeu o manifesto, tampouco o didatismo. Não há fórmulas, nem caminhos a seguir. O que importa em sua arte é ser arte, embora não se desapegue dos homens e esses homens sejam considerados sujeitos históricos.

Gostaria, nesse rastro da arte, de refletir sobre um dado instigante nesse romance do ciclo *Extremo Norte*: a colagem que Dalcídio Jurandir elaborou de um trecho do conto *O voluntário*, de Inglês de Sousa, do livro *Contos amazônicos*, de 1893. Eis o texto, em itálico no romance de Dalcídio:

É naturalmente melancólica a gente da beira do rio. Face a face toda a vida com a natureza grandiosa e solene, mas monótona e triste do Amazonas, isolada e distante da agitação social, concentra-se a alma num apático recolhimento, que se traduz externamente pela tristeza do semblante e pela gravidade do gesto. O caboclo não ri, sorri apenas: e a sua natureza contemplativa revela-se no olhar fixo e vago...(JURANDIR, 1967, p.69)<sup>10</sup>.

10 No texto de origem, está na página 06, da edição da Martins Fontes: São Paulo, 2005

O Texto é colocado em Primeira manhã num momento em que, suas andanças, Alfredo se lembra de que Manaus está na mão dos revoltosos (atente-se que o enredo deve localizar-se aproximadamente no ano de 1926, no contexto dos conflitos que antecederam 1930) e pensa no levante do forte de Óbidos e nos habitantes ribeirinhos a passarem silencioso e apressados pela noite escura.

A colagem contrasta fortemente com a narração que se enuncia no momento. O texto inserto, racionalmente ordenado como o são os textos do Realismo, segue a linha da explicação elaborada por um narrador extradiegético que, de cima, focaliza suas personagens. A enunciação de *Primeira manhã* desconstrói esse tipo de narração, a ponto de dificultar ao leitor o acompanhamento do foco narrativo. É brusca ou tênue a passagem da voz de um narrador externo para a voz interna da personagem, emanando daí a quebra na temporalidade e no espaço da narrativa. Por isso, depreendemos dessa atitude do narrador dalcidiano a recusa de narrar conforme a fórmula realista tradicional. Afinal ela existe e já cumpriu sua função, assim como pode ser usada a qualquer momento, como o faz esse narrados apenas em um flash, não no todo da obra.

Também é visível a consciência estética de Dalcídio Jurandir. Ao se apropriar do texto de Inglês de Sousa, apropria-se da tradição literária amazônica, mas ao enformá-la em uma narrativa bastante diferenciada tecnicamente, amplia-a, demonstrando que a dimensão social anterior não se apagou, mas o retrato objetivo e de cima já não é instrumento para a representação do real. Para mim não deixa de soar irônico esse momento da obra de Dalcídio e ilustra o que ele disse em entrevista: “não faço concessão a enredos fáceis”, ao que eu acrescento: e a técnicas já desgastadas.

Nesse ponto, é hora de voltar à questão do afastamento não dos autores aqui retratados da denominada “novela da terra”. Ambos os autores dialogam com a tradição no retrato social da Amazônia, mas estabelecem distância de muitos antecessores e de alguns coetâneos em suas técnicas romanescas. Após a avalanche de narrativas regionalistas, em que a paisagem se sobrepunha ao homem e, sobretudo no Brasil, após a onda dos romances da borracha, em sua

maioria de tração naturalista, os dois autores se revelam renovadores no que se pode chamar de sistema literário latino-americano (RAMA, 1960).

Abguar Bastos, que cedeu ao ícone “terra” colocando-o como signo no título da segunda edição de sua primeira obra (*Terra de Icamiba*), conseguiu-o pela técnica, embora tenha se traído pela questão de classe social ao reproduzir a ideologia dominante da fábula das três raças. Já Dalcídio Jurandir, que construiu o ciclo ao longo de quarenta anos, conseguiu complementar as conquistas de seu antecessor, ao laborar uma obra que, mesmo colando a tradição, consegue suplantá-la porque se distancia da posição ideológica de classe dos antecessores e consegue retratar o mestiço de perto de seus dramas, os quais ultrapassam a questão racial.

### Referências

- ARRIGUCCI Jr, Davi. "Tradição e inovação na Literatura Hispano-Americana". In: \_\_\_\_\_ *Achados e perdidos*. São Paulo: Polis, 1973
- BARREIROS, Luiz Lima. "Perfil de Abguar Bastos". In: *Revista da associação Paraense de Escritores*, ano III, n.º 02, Belém, junho de 1989, p.21/22.
- \_\_\_\_\_. "Um pouco de história da literatura do Pará nas memórias de Abguar Bastos". *Diário do Pará*, 30 de abril de 1987.
- BASTOS, Abguar. *Terra de Icamiba (romance da Amazônia)*. Rio de Janeiro: Andersen Editores, 1934.
- \_\_\_\_\_. "Manifesto aos intelectuais paraenses". In: MEIRA, Clóvis; ILDONE, José; CASTRO, Acyr. *Introdução à Literatura no Pará*. Belém: CEJUP, 1990.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro/Niterói: José Olympio editora/EDUFF, 1986. Vol. 3.
- DA MATTA, Roberto. *Relativizando. Uma introdução à antropologia*. Rio de Janeiro: ed. Rocco, 1987.
- FURTADO, Marlí Tereza. *Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir*. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. "Abguar Bastos e a série *Os dramas da Amazônia*, ou: um romancista em construção". In: NUNES, Paulo (org.) *Diversidade cultural: diálogos literários*. Belém: Unama, 2008.

GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Rio: Paz e Terra, 1976.

GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994.

JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos campos de Cachoeira*. Rio de Janeiro: Ed. Vecchi, 1941.

\_\_\_\_\_. *Primeira manhã*. São Paulo: Martins, 1967.

SOUSA, Inglês de. *Contos amazônicos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

RAMA, Ángel: "Meio século de Narrativa latino-americana (1922-1972)". In: AGUIAR, Flávio e VASCONCELOS, Sandra T. Vasconcelos (orgs). *Ángel Rama. Literatura e Cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.