

## A TRADIÇÃO NARRATIVA DA AMAZÔNIA EM UMA CRÔNICA DE DALCÍDIO JURANDIR

Tayana Andreza de Sousa BARBOSA (UFPA)<sup>1</sup>

### RESUMO

Nas duas primeiras décadas do século XX, formou-se uma tradição na Amazônia brasileira, pautada nos paradigmas euclidianos, com uma prosa 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. Diante dessas ruínas e espoliações dos sujeitos da região, a natureza se impõe, na obra euclidiana, como “infinita” e “vasta”, soberana sob seus habitantes. 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. Narrativas como *Terra de ninguém* (1934), de Francisco Galvão; *Seiva* (1937), de Osvaldo Orico e *Terra de Incamiaba* (1931) e *Safra* (1937), ambas de Abguar Bastos, foram algumas das obras que ajudaram a construir essa tradição na Amazônia brasileira. Dentro dessas narrativas, encontramos não somente romances e contos, mas também crônicas, como as do escritor Dalcídio Jurandir. Assim, esse trabalho tem como objetivo apresentar uma crônica desse autor, publicada no jornal *O Estado do Pará*, em 1939, intitulada *Os viradores de madeira*, a fim de verificar a inserção desse autor nessa tradição amazônica, por meio da crônica. Esse trabalho é um recorte do resultado do projeto de pesquisa: A Amazônia em narrativas dentro e fora do cânone: tradição e ruptura, coordenado pela professora Dra. Marlí Tereza Furtado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dalcídio Jurandir. Crônica. Narrativas amazônicas.

Desde o final do século XIX e início do século XX, as nações ibéricas foram marcadas por um forte ímpeto de descoberta da realidade americana. Escritores como o mexicano Marciano Azuela (1873-1952), o argentino Ricardo Güiraldes (1886-1927), o equatoriano Jorge Icaza (1906-1978) e o colombiano José Eustácio Rivera (1888-1928), para citar apenas alguns, procuraram reconhecer as particularidades locais, na tentativa de evidenciar as qualidades de suas respectivas regiões. Essas narrativas acabaram decaindo em obras localistas, as quais restringiram sua “visão aos aspectos mais imediatistas da realidade histórico-social, tendendo com frequência ao tópico e ao esquematismo” (ARRIGUCCI, 1999, p. 113).

Não diferente dos vizinhos *hermanos*, o Brasil teve uma linhagem semelhante. Em virtude de um nacionalismo reinante, predominou, nos romances românticos, a descrição de lugares, costumes, tipos e cenas que pudessem salientar a “cor local” e definir a identidade brasileira. Esses romances foram marcados por um tom de deslumbramento e encantamento nacional, caracterizado principalmente pelo pitoresco e pelo exotismo como estado de alma, cuja função era de reconhecimento e descoberta do Brasil. Com “fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país” (CANDIDO, 2007, p. 433), o romance brasileiro sempre viu no espaço ficcional uma

<sup>1</sup> Doutoranda do programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Pará.

importante estratégia de representatividade nacional. Assim, diversas regiões foram “escritas” na prosa de ficção brasileira, formando um quadro colorido e multiforme, conforme assinala Candido (2007):

As pequenas vilas fluminenses de Teixeira e Sousa e Macedo, cercado o Rio familiar e salas de visitas, do mesmo Macedo e de Alencar, ou o Rio popular e pícaro de Manuel Antônio; depois, as fazendas, os garimpos, os cerrados de Minas e Goiás, com Bernardo Guimarães. Alencar incorpora o Ceará dos campos e das praias, os pampas do extremo sul; Franklin Távora, o pernambucano canavieiro, se estendendo pela Paraíba. Taunay revela Mato Grosso; Alencar e Bernardo traçam o São Paulo rural e urbano, enquanto o Naturalismo acrescenta o Maranhão de Aluísio e a Amazônia de Inglês de Sousa. (CANDIDO, 2007, p. 433)

A partir da fala de Candido, percebe-se que a Amazônia não ficou de fora das transformações pelas quais passou a narrativa brasileira. Ela esteve entre as muitas regiões que compuseram o projeto nacionalista de abraçar o país em narrativas que reconhecessem as particularidades regionais, destacando sobretudo os aspectos da natureza e do homem local. Se na contemporaneidade é possível encontrar, na região, narrativas elaboradas que fogem de estereótipos e exotismos, acredita-se que isso se deve a um longo trabalho de renovação estética na prosa de ficção que elegeu esse ambiente como tópico central de seus romances ao longo dos anos. Assim como nas diversas regiões do Brasil e, porque não dizer, da América Latina, que modificaram o modo de representar o espaço rural e a relação entre homem e natureza, o ambiente amazônico e todas as suas peculiaridades foram gradativamente se reformulando, desde a chamada literatura dos viajantes – dos cronistas coloniais aos naturalistas românticos – até os primeiros ficcionistas.

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, 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 encara 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 partir de então, formou-se uma tradição nas narrativas amazônicas das três primeiras décadas do século XX, pautada nos paradigmas euclidianos. 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. 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). É importante destacar que juntamente a Euclides da Cunha encontra-se seu discípulo Alberto Rangel, com a obra *Inferno verde* (1909), prefaciada, inclusive, pelo autor fluminense. Nesse livro, é possível perceber resquícios do estilo grandiloquente do mestre.

Nessa fileira, então, prossegue um acúmulo crescente de títulos nas primeiras décadas do século XX, como Carlos de Vasconcelos, com *Deserdados* (1921), romance-saga da vida nos seringais; Mário Guedes, com *Os seringais* (1914); Alfredo Ladislau, com *Terra Imatura* (1923); Aduato Fernandes, com *Terra verde* (1925), Francisco Galvão, com *Terra de ninguém* (1934) e, por fim, Abguar Bastos, com *Terra de Icamiba* (1931). Chama-se atenção, diante desses títulos, para as quatro últimas obras, todas timbradas pelo signo *terra*, muito sintomático em um momento no qual o país começava a presenciar uma explosão de romances regionalistas que se vinculavam organicamente à terra, beirando o folclórico e/ou o panfleto de denúncia social. Esses romances 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.

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 impregnado 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 BARBOSA, Tayana Andreza de Sousa. A tradição narrativa da Amazônia em uma crônica de Dalcídio Jurandir. ANAIS do III Colóquio de Letras da FALE/CUMB, Universidade Federal do Pará, Breves, 18, 10 e 20 fevereiro 2016. ISSN 2358-1131

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.

Dentro desse grupo de narrativas sobre o espaço amazônico e a relação entre homem e natureza, encontramos não somente romances e contos, como os já assinalados acima, mas também crônicas, como as do escritor marajoara Dalcídio Jurandir.

Reconhecido no meio intelectual principalmente por sua vasta produção romanesca do ciclo Extremo Norte<sup>2</sup> e de *Linha do Parque* (1959), Dalcídio (1909-1979) exerceu longa atividade jornalista em Belém e no Rio de Janeiro, cidades em que residiu. Foi repórter, ensaísta, cronista, poeta e crítico literário, assinando textos para cerca de vinte periódicos comunistas e não comunistas.

Entre esses jornais encontra-se *O Estado do Pará*, de longa vida na capital e para o qual Dalcídio colaborou de 1937 a 1942. O autor sustentou uma intensa atividade jornalística nesse periódico, sobretudo no que se refere à publicação de crônicas. Em seis anos de colaboração, o escritor publicou 19 textos, sendo 10 deles crônicas. Para esse trabalho, entretanto, chamamos atenção para uma delas, intitulada *Os viradores de madeira*, publicada no ano de 1939, pois insere-se dentro do grupo de narrativas daquele período nas quais podemos visualizar uma tradição de representação da natureza costurada ao logo dos anos.

Nessa crônica, Dalcídio Jurandir relata sua experiência em uma das viagens que fez às ilhas que circundam alguns municípios do estado do Pará. Foi uma longa viagem na qual o autor entrou em contato com o cotidiano dos trabalhadores dessa região, cuja atividade econômica era a madeira.

Sob uma atmosfera de matéria jornalística, o cronista registra tudo como um repórter, captando o movimento de luta desses trabalhadores aliado ao natural e gratuito movimento da floresta. Cria um verdadeiro painel imagético de corpos humanos agarrados aos troncos, que se recusam a serem arrancados da terra, apesar de viverem em situação desumana, para ganhar um ínfimo salário de 4\$000 diários. Isso pode ser verificado no seguinte fragmento:

Dormi uma noite no taperi dum amigo para assistir o drama. Acordei para ver a viagem noturna, o espetáculo de troncos humanos, curvos e viscosos, atacadados a um toro monstro que não quer subir um lombo de terra, que escorrega do trilho ou corre numa descida. Há um homem na frente que com o espéque de merauba corta a carreira do rolo, endireita-o na estiva. Vem na frente do madeiro como um baliza. Um descuido, um pé que falseie, um esmorecimento e eis o homem debaixo do toro, ou no mínimo com a perna esmagada. Tem ainda os poeiros que ficam nos

<sup>2</sup> *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).

extremos da coaruba dirigindo a viragem. São eles que gritam: o “vira-vira”! Inicial, mandam parar ou chiar o pau. O espeque transmite a ordem e os outros viradores arrancam: “vira, vira, moceno”! E os homens agarrados ao monstro, braços, dorsos, peitos, cabeças confundidas num só bloco empurram-no aos gritos, aos “vira-vira” numa excitação quase lúgubre. (JURANDIR, 1939, p. 1-2)

À medida que a leitura avança, o texto nos oferece um painel cada vez mais descritivo sobre a situação degradante na qual se encontram os trabalhadores de madeira, ao mesmo tempo em que sensibiliza o leitor com o apego desses homens à terra e à natureza que os circundam. O narrador cria uma atmosfera de dor e de sofrimento diante da condição de trabalho em que são submetidos os homens da região das ilhas do Marajó, de modo que transforma essa dor em uma dor coletiva por meio da exploração da subjetividade. A crônica põe em relevo esses problemas reais, vividos por milhares de homens que habitam essa região, de forma realista e representativa, talvez para fomentar a indignação e condolência no leitor.

E é ainda à noite que eles vão embarcar as coarubas nos feixes de aninga cortados nas véspera. E quando tombam nas redes no tariré, têm um sono de bichos, um sono de troncos abatidos na vigília da floresta saqueada. Moram no tapiri durante todo o preparo da madeira. Roem jabá ardido, um mapará seco ou carne do marajó, carne de boi morto de doença que produz a “hemorroida sangrada” no pessoal. Mas os trabalhadores assumiram o compromisso de preparar a madeira para o embarque. Não há trovoada nem sono, não há mesmo fome quando às vezes falta o rancho, não há febre nem moição de corpo que os faça desertar do trabalho a 4\$000 diários a troco com direito a mantimento. Só mesmo quando um toro amassa uma coxa, parte uma rotula, rebenta um pé, esmaga um braço. Gritam de dor e são afastados da luta mas os outros continuam. (...) Agora imaginem o drama embrutecedor desses homens lutando, se espremendo, de noite e de dia, para arrastar os toros em cima da estiva que eles antes preparam depois de destocar a estrada até a emboiação! (JURANDIR, 1939, p. 1-2)

Na crônica, temos acesso quase somente à voz do narrador que de forma firme e indignada reelabora sua experiência nas ilhas, extraindo dela todo o mistério para a construção da narrativa. Observemos as escolhas lexicais do autor para dar o tom de luta, ao invés de trabalho, e de sofrimento, ao invés de cansaço. Esses homens das ilhas não comem, almoçam ou jantam, eles roem “jabá ardido” e “carne de boi morto de doença”; não há fome nem doença que os façam desistir de um trabalho semi-escravista, somente a perda de um dos seus membros, “esmagados”, “partidos” e arrebatados” pelos trocos. O próprio título já anuncia a relação homem/natureza explorada no texto. “Os viradores de madeira”, como são chamados, protagonizam um “espetáculo de troncos humanos, curvos e viscosos, atracados a um toro monstro que não quer subir um lombo de terra”. Essa recriação imagética do autor permite ao leitor entender que a alcunha – viradores de madeira – se deve ou por suas ações de virar a madeira para a emboiação, ou por sua conversão mesmo à madeira da floresta, a uma coisa, cujas necessidades não merecem importância e reparos.

Com isso, o autor incute no leitor o desejo de lutar, juntamente com ele, por melhores condições de vida desses cidadãos esquecidos pelo poder público.

É notória, com a leitura da crônica, a linguagem figurativa com a qual o narrador costura o texto. A dor e o sofrimento dos viradores de madeira são transferidos não somente para os leitores, mas também para a própria floresta que recolhe “as vozes suadas e angustiadas” desses homens. A floresta, nesse caso, assume a posição de um ser solitário, capaz de acolher os sofrimentos desses trabalhadores braçais:

Com seus gritos com que tentam tanger os rolos eles desejam talvez que as vozes suadas e angustiadas do seu trabalho sejam ouvidas através dos matos e dos rios. Sejam ouvidas na cidade entre os sambas da Carmem, o clarão dos cartazes e a torcida de futebol. Mas a distância abafa as grandes vozes dolorosas. A terra tem ciúme daquele surdo clamor quase trágico. (...) É um cêro subterrâneo, sufocado, de vozes curtas que não cantam, praguejam e bradam soturnamente sobre o toro que não vira... A floresta recolhe as vozes na sua formidável solidão. E eles continuam a derrubar as coarubeiras, a rolar os tóros, noite a dentro, á luz dos candieiros e dos fachos. (JURANDIR, 1939, p. 1-2, grifo nosso)

Percebemos, no excerto acima, que o autor não somente apresenta uma problemática social, como também a recria de modo poético. O cansaço físico se atrela ao cansaço emocional desses homens, no momento em que não somente seus corpos estão cansados do trabalho pesado, como também suas vozes estão suadas de tantos gritos e clamores sem resposta. A natureza aqui adquire características humanas ao enciumar-se dessas vozes dolorosas e as encerra em sua solidão formidável. São gritos surdos não ouvidos nos grandes centros urbanos, porque ou o povo está muito ocupado nas festas de samba e nos estádios de futebol, ou porque foram recolhidos pela floresta ciumenta, que prefere encerrar em si mesma o sofrimento desses trabalhadores. Por culpa da natureza ou pelo individualismo da sociedade, esses trabalhadores cumprem com seus compromissos de preparar a madeira para o embarque em troca de seus 4\$000 diários.

Observamos que a crônica, embora tenha uma configuração de matéria jornalística, pelas muitas descrições com que o cronista vai apresentando o cotidiano dos trabalhadores rurais, a exploração da linguagem poética é um importante indício de que o objetivo do escritor não é somente apontar um grupo social esquecido pelos políticos e pela sociedade, mas também fazer com que as dores e as agonias desses homens façam parte das do próprio leitor. Além disso, pela forte presença do lirismo, o texto se distancia da simples leitura da situação social dos madeireiros da região e das falhas do sistema político brasileiro, para tomar uma conotação mais literária.

A crônica *Os viradores de madeira* se insere, portanto, dentro de um grupo de narrativas da década de 30 herdeiras dos paradigmas euclidianos. A grandiosidade da selva perde, nessas obras, seu protagonismo, e dá lugar aos dramas humanos ao mesmo tempo em que denuncia os problemas

sociais da região. No texto apresentado, percebemos uma fuga da mera documentação e descrição da natureza, como era comum em obras de décadas anteriores, e uma maior preocupação do narrador em adentrar pela situação do homem rural. O modo de representação de um espaço que aprisiona e oprime esse homem escravizado se diferencia muito do espaço idílico e encantado pintado pelos cronistas viajantes dos séculos anteriores.

## Referências

- ARRIGUCCI Jr. Davi. A tradição e inovação na Literatura hispano-americana. In: \_\_\_\_\_. **Outros achados e perdidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- 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.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil** Volume 6. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, 1986.
- CUNHA, Euclides da. **À margem da história**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- 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.
- FURTADO, Marlí. A Amazônia em narrativas (1914/1934): um tributo a Euclides da Cunha e aos viajantes. In: NUÑEZ, Carlinda F. P.; SALES, Germana et all (Org.). **História da Literatura: práticas analíticas** volume II. Rio de Janeiro: Ed. Makunaima, 2012.
- JURANDIR, Dalcídio. Os viradores de madeira. In: **O Estado do Pará**. Jun. 1939.