

FILOSOFIA  
ANTROPOLOGIA E REPORTAGEM  
A RIBANCEIRA: CONSIDERAÇÕES  
SOBRE O DESENVOLVIMENTO NA AMAZÔNIA  
DE DALCÍDIO JURAN

---

FILOSOFIA,  
ANTROPOLOGIA E REPORTAGEM  
EM RIBANCEIRA: CONSIDERAÇÕES  
SOBRE O DESVIVER NA AMAZÔNIA  
DE DALCÍDIO JURANDIR

EDILSON PANTOJA DA SILVA

FACULDADE ESTÁCIO DE BELÉM, BELÉM/PA, BRASIL

## **FILOSOFIA, ANTROPOLOGIA E REPORTAGEM EM RIBANCEIRA: CONSIDERAÇÕES SOBRE O DESVIVER NA AMAZÔNIA DE DALCÍDIO JURANDIR**

### **Resumo**

*Ribanceira* (1978), último romance da série *Extremo Norte*, escrito por Dalcídio Jurandir, resulta de pelo menos duas estadias do autor na cidade de Gurupá, Baixo-Amazonas. A primeira, entre 1929 e 1930, quando ali foi secretário do intendente; a segunda, em 1945, quando acompanhou o antropólogo Charles Wagley, que, em 1948, lá retornou com Eduardo Galvão em expedição antropológica, e que resultou, respectivamente, nas publicações de *Uma comunidade amazônica* (1953) e *Santos e visagens* (1955). O artigo analisa paralelos etnográficos entre as três obras, assim como elementos filosóficos, literários e jornalísticos em *Ribanceira*, e lhe propõe outro lugar no conjunto da referida série.

Palavras-chave: Etnografia, romance, reportagem, pessimismo, esperança.

## **PHILOSOPHY, ANTHROPOLOGY AND JOURNALISM IN RIBANCEIRA: CONSIDERATIONS ON UNLIVING IN DALCÍDIO JURANDIR'S AMAZONIA**

### **Abstract**

*Ravine* (*Ribanceira*) (1978), the latest novel of the series *Far North* (*Extremo Norte*), written by Dalcídio Jurandir, results from at least two of the author stays in the city of Gurupá, Lower Amazon. The first, between 1929 and 1930, when he was secretary of the intendant; the second, in 1945, when he accompanied the anthropologist Charles Wagley, who, in 1948, returned there with Eduardo Galvão in an anthropological expedition, which resulted, respectively, in the publication of *An Amazon community* (*Uma comunidade amazônica*) (1953) and *Santos e visagens* [*Saints and apparitions*] (1955). The paper analyzes ethnographic parallels between the three works, as well as philosophical, literary and journalistic elements in *Ribanceira*, and proposes another place to it in the series mentioned above. *desviver*,

Keywords: Ethnography, romance, reportage, unliving, pessimism, hope.

## **PHILOSOPHIE, ANTHROPOLOGIE ET REPORTAGE À RIBANCEIRA: CONSIDÉRATIONS SUR L'ACCABLEMENT DANS L'AMAZONIE DE DALCÍDIO JURANDIR**

### **Résumé**

Ribanceira (1978), le dernier roman de la série *Extremo Norte*, écrit par Dalcídio Jurandir, résulte au moins de deux séjours de l'auteur dans la ville de Gurupá, située dans la région du Bas-Amazone. Le premier, entre 1929 et 1930, alors qu'il était secrétaire délégué; le second, en 1945, quand il a accompagné l'anthropologue Charles Wagley. Ce dernier y est retourné en 1948 avec Eduardo Galvão en expédition anthropologique, à partir de quoi a été publié respectivement « *Une communauté amazonienne* » (1953) et « *Santos e visagens* » (1955). L'article analyse les parallèles ethnographiques entre les trois œuvres, ainsi que des éléments philosophiques, littéraires et journalistiques dans « *Ribanceira* », et lui propose une autre place dans l'ensemble de la série.

Mots-clés: Ethnographies, roman, reportage, accablement, pessimisme, espoir.

Endereço do autor para correspondência: Rua Manoel Barata, 110, casa 04, Alameda da Mangueira. CEP 66810-100, Cruzeiro, Icoaraci, Belém/PA.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*Ribanceira* (1978) é o último volume de *Extremo Norte*, série de dez romances escritos por Dalcídio Jurandir ao longo de quarenta anos. A série tem início em *Chove nos campos de Cachoeira* (1941)<sup>1</sup>, *Chove*, deste ponto em diante, e ressoa, inteira, o teor existencial e filosófico aí apresentado, onde o pessimismo à Schopenhauer e Dostoiévski é radicalizado a fim de dar verossimilhança ao quadro de certa existência na Amazônia: a existência daqueles a quem o escritor, a usar de ironia quase cruel, não fosse realista, com que muita vez pincela seu extenso quadro, chamou de “aristocracia do pé no chão” (Moraes 1996: 49-51). Tal radicalização ocorre na medida em que os “aristocratas”, a quem Jurandir dedicou os dez volumes, vivem sofrimento sem solução – salvo a da morte. Para tais personagens, a vida é um “desviver”, como expressa a filha do Cristo Seruaia, personagem de *Ribanceira* (Jurandir 1978: 317). Na série, vasta galeria dos que “desviver”, ninguém encontra saída, a começar por Eutanázio, grande nome de *Chove*, figura-mor de todos os outros. Nem mesmo Alfredo, protagonista de nove romances - a exceção é o romance *Marajó* (Jurandir 1947), que percorre o conjunto em busca de transcender sua condição, encontra solução. Mas tanto Schopenhauer quanto Dostoiévski apontaram solução para o sofrimento. O primeiro, pela negação da vontade – “negação do querer-viver” (Schopenhauer 2001: 408-9). No caso do segundo, o sofrimento encontra termo na *metanóia*, movimento de conversão espiritual nos moldes da mística

ortodoxa russa em que o retorno à fé implica o abandono da racionalidade ocidental; esta, a causa da queda niilista e, conseqüentemente, do sofrimento de seus personagens, dos quais Raskólnikov, de *Crime e Castigo* (Dostoiévski 2001), e Ivan, de *Os irmãos Karamázov* (Dostoiévski 2004), são exemplo. O sofrimento em Dostoiévski tem a ver com o abandono da fé religiosa (Pondé 2003).

A maioria dos personagens de Jurandir, no entanto, transita na esfera religiosa: rezadores de ladainhas, promesseiros, devotos, guardas de santos, membros de irmandades... Trata-se, contudo, de uma religiosidade unilateral, mantida somente pelo milagre humano de todo sonho, querer e desejar vida melhor, e, nisto, produzir manifestações como são, por exemplo, as festas dedicadas a padroeiros de vilas e cidades, que o escritor soube tão bem mesclar à vida vivida de seus personagens. Da divindade, porém, nada mais que silêncio, ausência, desamparo – como se vê em dado momento em *Ribanceira*: “anciões daquela Irmandade, *mais protetores do santo que protegidos*” (Jurandir 1978: 22, grifo meu). Não será por acaso que *Chove*, o “romance-embrião” da série, assim definido pelo autor, apresenta, ainda em suas primeiras páginas, a cena a meu ver fundamental para uma consideração do desamparo em sua obra. Tal cena, que reaparece em outras partes do romance, me permite supor que Jurandir não apenas radicalizou aquele pessimismo, mas o fez com o fim de ecoar outra grande questão surgida na literatura e filosofia do século XIX: o tema da morte de Deus, ao

qual se conecta o do desamparo absoluto. Declarou ele certa feita, em tom a meu ver existencialista: “Não creio em Deus ou no Diabo, mas nesta vida em movimento” (Moraes 1996: 33). A cena em questão tem vez no quartinho miserável da prostituta Felícia, onde, à luz escassa de uma lamparina, um crucifixo deixa ver “umas vagas costelas redentoras” (Jurandir 1995: 25). Ante a apresentação do objeto, o narrador, a fundir-se com Eutanázio, pergunta: “Onde estavam os olhos de Cristo naquele crucifixo?” E, pouco mais à frente, num admirável jogo de contraste, em que faz sobressair a condição de Felícia enquanto apresenta a cegueira e impotência do Cristo, diz:

“A mulher baixou os olhos. Eutanázio teve a ilusão de que os olhos de Felícia procuravam na sombra os olhos de Cristo. Ela torceu as mãos. As unhas eram sujas e uma pequena ferida na palma da mão esquerda era como um olho” (op. cit.: 26).

Em seguida, num arremate, o questionamento: “Porque Cristo não transformou a pequena cruz em pão para Felícia?” (Jurandir 1995: 27). Como dito, a cena será evocada diversas vezes no romance, via espírito de Eutanázio, chegando mesmo a intitular um dos capítulos: “Felícia, o crucifixo e os arranha-céus” (op. cit.: 164), onde o moribundo, marcado por Thánatos desde o nome, se vê às voltas com o fato de haver desviado, para a casa de Seu Cristóvão, o dinheiro que um canoeiro lhe confiara entregar à doente e faminta prostituta. Então se lê (op. cit.: 16):

“A lamparina consome a última gota de querosene e Felícia esperará no escuro. Depois chorará baixinho junto do crucifixo, se queixando da maldade do barqueiro... Esperará toda a noite, ouvindo os sapos, as corujas e os grilos atrás da barraca. Os carapanãs a cobrirão como poeira. Esperará no seu banquinho até cair de sono, rolar no chão, *desamparada pelo crucifixo...*” (grifo meu).

Desamparo absoluto. Certeza de que fora da esfera do humano nenhum sentido, nenhuma transcendência, nenhuma proteção subsiste, e de que, portanto, o Nada é único horizonte à vista. Eis como o pessimismo é radicalizado até o nihilismo. Na Amazônia pintada por Jurandir o homem está inteiramente à margem da vida. Esta, dado o sofrimento, antecipação da morte em vida, não é senão um “desviver”. Três então são as cenas que marcam Eutanázio. O que elas apresentam servirá para o autor conduzir, desde *Chove*, o destino de seus personagens. A cena do crucifixo é a primeira delas. Pinta Deus morto, cego, impotente. A segunda ocorre quando Eutanázio se encontra com um bêbado, que lhe faz estranha pergunta: “Por que também... o homem... Fica também... Na margem da... da... vida?” (Jurandir 1995: 38), cena que, como a primeira, ressoará até os momentos finais do moribundo: “A garganta estava tapada. Ouve o mendigo teatral repetindo: - Hem? Por que ficam à margem?” (op. cit.: 271). Finalmente, a terceira, também arquetípica de toda a série (cujo título, *Extremo Norte*, me soa em tom muito mais existencial que geográfico). Trata-se da cena em que, no velório da mulher do

Domingão, Eutanázio descobre que o café fora feito da mesma água em que se lavou o cadáver:

“Depois de provar o café, Eutanázio mirou bem o fundo da xícara, e olhou, e com o dedo minguinho mexeu o café. Bebeu mais um gole e qualquer coisa lhe ficou no beijo. E olhou para as pessoas que já tinham tomado ou ainda bebiam o café que D. Mercedes sabia fazer.

- D. Mercedes, o pessoal da sala já tomou?

- Já, foi até o primeiro que tomou.

- Pois, D. Mercedes, houve um pequeno engano na água desse café.

- E Eutanázio, indicando as duas latas d'água perto do fogão, perguntou, sorrindo, pacificamente:

- De que é a água daquelas latas?

- Uma foi Valdemar que encheu para o café e a outra foi ainda a água em que se lavou o corpo; mas por que seu Eutanázio?

Eutanázio, devagar, levantou-se e foi acompanhado por D. Mercedes verificar as duas latas.

- A senhora está vendo? A do café cheia e a do corpo...

- Meu Deus, será possível?...

- Está aqui na minha xícara esta coisa de cadáver, isso, olhe... E Eutanázio sorria. D. Mercedes na tentativa dum gesto quis ocultar, pedir para seu Eutanázio..." (op. cit.: 183).

Vejo nesta cena uma alegoria para a ubiquidade da morte. Todos estão condenados. O fato marca o moribundo: “Eutanázio estava com gosto de cadáver na boca, no seu tédio, na sua náusea” (Jurandir 1995: 184). O texto con-

tinua: “De qualquer forma a mulher do Domingão ia ficar na sua vida... Ficava nele, naquela água com que as velhas lavaram a defunta”, a forjar ideia fixa, impossível de apagar: “Seu pai bem podia arrumar uma colocação na Intendência. Assim parecia esquecer o seu *monstro interior*, o café feito com a água da mulher do Domingão...” (op. cit.: 186, grifo meu). Marcado pela morte desde o nome, Eutanázio, também impressionado com o título *Dores do Mundo*, livro de Schopenhauer, “sente os minutos longos como velório” (op. cit.: 205) e passa a evitar café, como noutra circunstância em casa de Seu Cristóvão: “Não queria tomar café. A palavra ‘cadáver’ ficou atravessada no seu cérebro, no meio de sua confusão, de seu escuro” (op. cit.: 218). Na Amazônia de Jurandir, não obstante a religiosidade, Deus está morto. Os homens, desamparados. – “Seu Eutanázio”, clama Raquel ante um catatônico Eutanázio, “me sinto tão desamparada. Tão desamparada! (op. cit.: 269). Eutanázio permanece em silêncio. Já não pode falar. Significar. Dizer. E por quê? O texto responde: “a morte chocava seu ovo na garganta de Eutanázio” (op. cit.: 272). Enfim, muitas são as referências que se podem enumerar a fim de defender a ideia de morte – e suas ressonâncias – como fundamental ao “romance-embrião” e, por extensão, a toda a série. Tendo feito justamente isto em outra oportunidade (Pantoja 2006), eu gostaria de encerrar esta introdução com a lembrança de outra importante passagem, a do morticínio em massa provocado pela gripe espanhola em Cachoeira:

“Alfredo se lembra da vila sob o peso dos sinos toda hora dobrando a finados. Era a Espanhola, os enterros atravessando o campo para o cemitério, era a morte em Cachoeira. Seu Leão, o sineiro, tinha a cara dos dobres a finados. Era surdo e batia os sinos espalhando em Cachoeira o terror e o pesadelo. Alfredo acordava à noite com aqueles sinos dobrando. Era a impressão. Os sinos alucinavam. Velho Leão, surdo, pouco se importava que os sinos invadissem as casas, matassem mais depressa os doentes e adocessem os sãos. Procissões cruzavam a vila. As preces tristes subiam para o céu morno e cheio de estrelas tranquilas. Alfredo, menino contemplativo e melancólico, se enchia daqueles sinos, daqueles defuntos, seguindo pelos campos estorricados e queimados, daquelas preces” (Jurandir 1995: 101).

É assim, então, sob o signo da morte e do desamparo absoluto, a denunciar a ausência de sentido da existência, que o *Chove*, romance gestado ao longo de dez anos, de 1929 a 1939, período situado entre as duas Guerras Mundiais, introduz, na condição de romance-embrião da série *Extremo Norte*, questões que a acompanharão até o final, até *Ribanceira*. É também o veículo com que Dalcídio Jurandir estabelece, a seu modo, um diálogo com as grandes questões de seu tempo: o pessimismo, o desamparo e o niilismo, posto que da mera sugestão apresentada em *Os Irmãos Karamázov* (Dostoiévski 2004), em que Ivan discute sobre as implicações éticas de a imortalidade não existir, mas possivelmente alimentando-se também no pensamento de Nietzsche, este con-

fesso leitor de Dostoiévski, que em *A Gaia Ciência* (Nietzsche 2012) e *Assim falou Zaratustra* (Nietzsche 2011) anuncia, conforme seus próprios motivos, a morte de Deus, Jurandir herda a questão e a adéqua a sua obra para melhor representar o sofrimento de seus personagens. Um sofrimento, como dito, sem perspectiva de fim. Salvo, pela morte. Esta, definitiva, como o declara pela boca do velho Bibiano, personagem de *Passagem dos Inocentes* (Jurandir 1984: 49), nome sugestivo do quinto romance da série, no qual se dá verdadeiro morticínio de crianças, quando diz: “O além é aqui mesmo”.

## CIDADE CEMITÉRIO

Em *Ribanceira* (Jurandir 1978) o quadro não é diferente. Alfredo tem aí vinte anos e vai servir como Secretário Tesoureiro à cidade da Ribanceira, nome literário para a Gurupá do fim dos anos 1920. A cidade, situada que estava em região de numerosos seringaais, no Baixo Amazonas, prosperara no período áureo da exploração da borracha. Mas desde 1912, quando a concorrência do Ceilão fez cair o preço do produto no mercado mundial, entrou em profunda decadência. É este cenário que o novo secretário encontra ao chegar. A propósito, “ribanceira” é termo usado na cultura ribeirinha para designar um lugar alto à beira do rio; é bem significativo, pois também aponta o risco iminente de queda devido ao movimento da água que lhe escava o pé. – “O rio escouceia o barranco”, lê-se à página 250. E à 172: “É, esta ribanceira sacode-se, penso, tanto de-

sabamento!” Não é um acaso a escolha do nome pelo romancista.

O período e o cargo de Alfredo como secretário na intendência de Ribanceira são correspondentes aos de Dalcídio Jurandir em Gurupá. O cenário familiar e a experiência pessoal servem de material para a composição do romance. Devastada pela ruína econômica, Ribanceira, também chamada de “aldeia defunta” (Jurandir 1978: 69), cidade que “é toda-toda cemitério” (op. cit.: 40), e onde entre as medidas administrativas mais importantes do novo secretário consta a capinação de cemitérios, é uma figura da morte. E, curiosamente, como no *Chove*, uma das imagens mais marcantes (e penso que ela resume a condição de todos os miseráveis da Ribanceira, de todos os de “pé no chão”) é a do Cristo. Um Cristo vivo, mas tão mortificado e impotente pela miséria, que quase nada pode fazer por si mesmo. Seu milagre é sobreviver. E assim como o crucifixo miserável de Felícia constitui imagem marcante a Eutanázio no romance-embrião, aqui a deste Cristo tem impacto semelhante em Alfredo. O primeiro contato entre ambos ocorre logo no desembarque do secretário:

“O Secretário a bordo vê na ponta do trapiche, quem? a modo que te conheço? como se viesse no ar aquele tão pé no chão só pele e osso, enfiado no molambo, mas é ver o Cristo, com o tucano dentro do paneiro, um peito amarelo. Vem vender o tucano a bordo? O Cristo mesmo, toda a feição. Escrito e escarrado. O gaiola, a medo, de ilharga, com muita delicadeza atraca, a prancha vai correr. O Cristo fita

Alfredo que se debruça na amurada. Nunca nas pinturas os olhos do Cristo se mostraram tão exatos, os olhos no navio, os olhos no Secretário, o tucano no paneiro, tucano-de-peito-amarelo e o bico tomando conta do paneiro, deste tamanho o bico, como se a cruz fosse o bico e todo o nosso desespero aquele peito amarelo” (Jurandir 1978: 29).

Trata-se de Seruaia, chamado Cristo Seruaia, ex-seringueiro, agora caçador e viúvo que a custoso milagre de sobrevivência, ou melhor, de “desviver”, como define aquela-uma de suas três filhas, troca pequenos animais ou peças de artesanato por míseras quantidades de víveres, roupa usada, quartilhos de linha para costura. A penúria do homem, como dito, marcará Alfredo, que, secretário, mas ainda ignorante da situação financeira do caixa municipal, já solicita lhe comprem o tucano do Cristo, a fim de ajudá-lo. A cena, que acentua a condição do condenado filho de Deus, vale ser transcrita:

“Com o seu tucano no paneiro, o Cristo vem voltando de bordo, a cabeça aqui embaixo, o cabelo arrepiado mais parece a coroa, aquela. Recosta-se no esteio, ali crucificado.

— Capitão, me compre o tucano do Cristo — pede Alfredo no corpo da comitiva, já assumindo ar Secretário.

— Do Cristo? — fez o Intendente, sustentando o guarda-sol, numa brusca impaciência.

O Capitão fardado, escanhado, alto, grisalho nas fontes, marcial cabeleira, volta-se para a cabeça do Trapiche:

— Eí, oi, Seruaia!

O Cristo vira-se, assustado.

— A como o tucano?

O Cristo se descrucifica, paneiro na mão, vem num passinho esmorecido, vem vindo, guarda distância, meio fanho:

— Pro senhor, até dois mil-réis lhe deixo, é do senhor, Capitão — gemeu, já a modo cansado de ter feito a caminhada e pelo que falou.

— Salgado... Está, não, Seruaia?

— Então dê o senhor o quanto. A troco de um quartilho de farinha e um grão de sal?

— Vá lá, vá lá, Seruaia. Leve em casa que a mulher lhe dá o sal e a farinha” (Jurandir 1978: 29-30).

Pouco depois, quando, a percorrer ruínas e cemitérios, primeiro ato administrativo, o intendente lhe informa sobre as parcas finanças do município, das quais boa parte é levada pela Igreja, a miséria de “Nosso Senhor” lhe serve para irônico gracejo:

“A Recebedoria de Rendas me entregou os créditos do mês. A cobrança dos impostos de exportação do Município é feita em Belém. A Intendência paga uma assinatura d’*O País*, 30\$000 à caixa do PRF e uma verba de propaganda do Município. E ainda 5% ao Procurador. Sendo tão pouco o vintém cobrado, calcule a soma dos descontos. E é ainda consignado: óbolo ao Papa, 30\$000. Óbolo ao papa. O Vaticano surrupia destes cacos trezentos tostões mensais cobrados piamente pela Recebedoria de Rendas, já descontados em folha.

— E Nosso Senhor Jesus Cristo aí no Trapiche vendendo um tucano a

troco de um grão de sal e um quartilho de farinha.

— Aqui saltou e aqui vende tucano como servo do Diabo. Aqui a farinha, meu filho, é medida a litro. Secretário, 30\$000 ao Papa.”

E por todo o romance a figura do Cristo não lhe deixará de constranger:

“Dá de novo com aqueleum-zinho Cristo tão descalço molambento, ali escorado no esteio, a sacola no dedo, o seu Seruaia. Tinha deixado o macaquinho a bordo a troco de um café, um açúcar, um livro de abade, um sal e dois tostões de linha de carretel, tudo um pouquinho, olha que caiu do céu” (Jurandir 1978: 154).

Quando, por ocasião da morte de uma vaca por soterramento – os desabamentos são constantes –, o Cristo Seruaia será o primeiro a quem Alfredo pensará dar um pouco da carne (op. cit.: 170, 187, 202). Desamparo. Morte. “Criaturada de pé no chão”. É com o que Alfredo, no demorado passeio pelos cemitérios, outra vez se depara no décimo volume de *Extremo Norte*. E o intendente, que não tardará a retornar a Belém, deixará ao secretário a honra de governar a cidade. Entre as atribuições do cargo, as de ser “depositário de destroços”, “inventariante de fantasmas, arquivistas da catástrofe” (op. cit.: 45). Num dado momento, lhe diz o intendente: “O entulho nos engole. Venho administrar o outrora, o que já foi” (op. cit.: 35). E a referir gracejos de Bi, filha desonrada do Coronel Cácio, ex-intendente: “Doutor, Doutor, gostando da nossa ex-cidade?” (op. cit.: 38). Sobre o Coronel Cácio, agora também em ruína, comenta com Alfredo:

“Chefe local do PRF, deputado estadual, Coronel da Guarda, dono de gaiolas e seringais, lagos e igarapés. Os filhos jogaram a fortuna n’água. Sempre de paletó, ou fraque, ou mesmo sobrecasaca, à tarde pela calçada de casa, bengala de pau de laranjeira polida em dourado. Na calçada, folheia o catálogo velho da Galeria Lafaiete, de Paris, de onde, nas vacas gordas, mandava buscar a roupa. Mansinho-mansinho fez reinar o chicote, o roubo de urnas, a rolha na oposição, o despejo de terra, mas eis que descem os preços da borracha. Como foi que tão de repente a cidade morreu? Todos os dias via cair um sobrado, embarcar uma família, via a cidade, o Município, desmanchando-se na mão dele...” (Jurandir 1978: 41).

E o passeio, do qual se serve o intendente para mostrar ao secretário o presente da cidade, serve também para lhe situar, no passado, a causa da decadência. Ao lado de informações históricas, conduzidas à verossimilhança da ficção, importantes dados etnográficos sobre a sociedade local:

“O Intendente segura o braço do Secretário, solta, salta em frente, detém o rapaz, ficam parados, o Intendente contando: Os grandes da terra davam o baile quando chega o gaiola que ninguém esperava e salta a notícia, aquela, o Ceilão, ia tomar conta do mercado da borracha. Baile e champanha, perfumes e vestidos de Paris, depois do banquete gordo. Pelo salão adentro corre o alarma, quem que acreditava? As valsas sucediam-se, orquestra de Belém, mais champanha! O pé-rapado, este, batucava na Ramada, o pessoal preto, brancos sem condi-

ção, corria o frasco. Lá no Trapiche o navio apitava, pelas ilhas apitando, rio acima apitando, até que no Solimões pegou fogo. Apitava a calamidade” (Jurandir 1978: 33).

## ETNOGRAFIAS E FICÇÃO

É que *Ribanceira*, além da experiência de Dalcídio Jurandir como secretário tesoureiro de Gurupá, entre outubro de 1929 e novembro de 1930 (Nunes et al. 2006: 29), também se baseia em outra estadia do autor naquela cidade. Desta feita em 1945, quando fez parte da expedição liderada pelo antropólogo americano Charles Wagley. Este, que desempenhara várias funções no então Serviço Especial de Saúde Pública (SESP), entre elas a de diretor da Divisão de Educação Sanitária, teve em Jurandir um dos principais informantes para a pesquisa que deu origem a *Uma comunidade amazônica: estudo do homem nos trópicos* (Wagley [1953]1988)-, livro sobre a comunidade de Itá, nome com que, devido alegações de cunho ético, em conta das informações, Wagley designa o município de Gurupá. À época, Jurandir, que ganhara projeção nacional em 1941 ao vencer o concurso D. Casmurro, com *Chove*, já morava no Rio de Janeiro e escrevia textos educativos para campanhas de saúde do Serviço Especial de Saúde Pública - SESP, instituição que, esclarece Wagley, fora concebida como medida de guerra numa cooperação entre o governo americano e o governo brasileiro. O objetivo da instituição era fornecer assistência médica aos produtores de matérias-primas estratégicas, dentre

as quais a borracha, constituindo os seringueiros da região de Gurupá, um de seus públicos-alvo, já que a Segunda Guerra levaria os Estados Unidos a, outra vez, requererem o produto amazônico. Além disso, a expedição a Gurupá se justificava, numa perspectiva antropológica, pelo fato de o município ser formado por interações seculares entre portugueses católicos e indígenas, algum percentual negro, o elemento caboclo daí resultante e a presença nordestina por ocasião da exploração da borracha desde o final do século XIX. Tal história, onde a economia extrativista desenvolveu um modo de ocupação humana profundamente marcada pelo isolamento da Amazônia e pela geografia da floresta e rios, configurou elementos culturais característicos que, segundo Wagley, eram apropriados a um estudo baseado no conceito de comunidade, cuja importância estava no pressuposto de que o conhecimento produzido seria representativo de todo o Vale amazônico, podendo contribuir, portanto, para planejamentos e intervenções futuras sobre a região. A finalidade última seria a de melhorar as condições de vida. E Jurandir, além de motivações profissionais, tinha, como se verá ao final deste artigo, motivações humanitárias para com a expedição. A respeito da contribuição do romancista, Wagley, que já estivera em Gurupá anteriormente, por conta de sua ligação ao SESP, comenta:

“Voltei a Itá em 1945. Nessa ocasião, acompanharam-me Eduardo Catete Pinheiro, um especialista em educação sanitária e filho daquela região, e Dalcídio Jurandir,

conhecido romancista brasileiro que estava escrevendo os textos dos programas educativos que o SESP pretendia realizar no Vale amazônico. Em sua primeira mocidade, Dalcídio vivera em Itá, onde servira como secretário do prefeito da localidade. Seu profundo conhecimento da vida da cidade e o grande círculo de amigos a que me apresentou, tornaram-me possível apreender mais a respeito de Itá, em um mês, do que teria conseguido em dois meses sem seu auxílio. Catete Pinheiro e Dalcídio Jurandir, pela própria formação de suas vidas, muito me ensinaram sobre a Amazônia” (Wagley 1988: 21).

Contudo, esclarece Wagley, *Uma comunidade amazônica* resultou principalmente de uma pesquisa posterior, realizada em 1948, agora em companhia do também antropólogo Eduardo Galvão e respectivas esposas, Cecília Roxo Wagley e Clara Galvão. Da mesma pesquisa, Eduardo Galvão escreveu *Santos e Visagens*, publicado originalmente em 1955 (Galvão [1955] 1976), livro em que se debruça sobre a religiosidade na comunidade de Gurupá, aí também com nome alterado para Itá. Não obstante esta ressalva, os dois livros partilham muitas referências com *Ribanceira*. Por exemplo, na menção, pelo intendente, com o fim de situar Alfredo, sobre a causa de decadência da cidade, percebe-se, na comparação com a descrição etnográfica de Wagley, abaixo, que o autor de *Ribanceira* parte da mesma base de dados, mas que, dada a natureza de seu trabalho, faz as informações convergirem para o âmbito da vida vivida, via ficção, sem, contudo,

fugir à verossimilhança:

“As pessoas idosas que se lembram desse tempo de Itá, falam dos bailes realizados nos palacetes dos barões da borracha daquela época. Nesses bailes uma orquestra tocava num grande vestibulo que dava para dois salões de danças, um que abrigava os convidados de “primeira classe” e o outro os da “segunda classe”, ou “o povo”. No salão da primeira classe serviam-se *champagne*, vinhos, cerveja, licores importados, bolos finos e uma grande variedade de doces brasileiros. No outro salão, as bebidas eram cachaça e ocasionalmente cerveja e, em lugar dos bolos, serviam-se bijus e broa de polvilho. Frequentemente, entretanto, passando por cima das diferenças de classe, serviam-se a todos beiju chica e guaraná, além de outros quitutes regionais. Apesar de seu cosmopolitismo, a classe mais alta de Itá era de formação regional” (Wagley 1988: 68).

Então, a estratificação social, que aqui aparece na menção a um “salão de primeira classe” e “outro salão”, ocupados respectivamente por convidados de “primeira classe” e “segunda classe” ou povo, aparecem, referência espacial, como “salão” e “ramada”<sup>2</sup> em *Ribanceira*, ocupados respectivamente por “os grandes da terra”, e “pé rapado”, termo este último usado para designar tanto “pessoal preto”, quer se tratasse de negros ou caboclos, quanto de “brancos sem condição”. Quanto à bebida, *Ribanceira* distingue “champanha” e, para a cachaça, bebida barata e acessível que se toma coletivamente passando-se a garrafa de um a outro, usa o termo figurado “frasco”, “cor-

ria o frasco”. Tudo isso fazendo ver o trabalho de recriação literária, pelo qual os dados etnográficos ganham efetividade de vida vivida, ar natural, verossímil. Do mesmo modo, em *Santos e Visagens*, livro escrito pelo citado Eduardo Galvão (1976), doutorando à época sob a orientação de Wagley, a estratificação social é mostrada com base na distribuição espacial da cidade:

“Entre a gente da cidade, isto é, moradores de Itá, observa-se uma estratificação social, já sugerida pela descrição das três ruas. A “primeira” é residência dos principais comerciantes, o prefeito, funcionários federais, como o coletor, o agente de correios, e funcionários graduados da municipalidade. A “segunda” por empregados municipais de baixo salário e uns poucos especialistas – sapateiros, carpinteiros e padeiros... Na “terceira” moram roceiros, seringueiros e pescadores. Residência em uma dessas ruas define de imediato a posição social e econômica do indivíduo. Contudo, praticamente, se podem reconhecer apenas duas classes, que na própria denominação local são - a *gente de primeira* ou *brancos*, constituída pelos moradores da primeira rua e uma “família tradicional” da segunda rua; a *gente de segunda*, os residentes nas outras” (Galvão 1976: 20).

Em Wagley (1988: 46):

“Nas ruas mais afastadas do rio as casas são menos coloridas, e mais desmanteladas e encontram-se numerosas cabanas cobertas de folhas de palmeira onde mora a população mais pobre.

...

As ruas são conhecidas como rua

“Primeira”, rua “Segunda” e rua “Terceira” (começando do rio”).

Em *Ribanceira*, naturalmente, tal referência socioespacial está esparsa na “vida em movimento”. E por ocasião do baile de D. Benigna, à frente citado, hora em que o chocolate é servido, se lê: “Sentados no batente da cozinha, escorando-se no jirau de roupa ou debaixo das bananeiras, aqueles mais pobrezinhos da terceira rua com suas cuias e canecos, à espera” (Jurandir 1978: 160). A propósito da classificação social branco/preto, Galvão esclarece:

“O termo – *brancos*, usado comumente para designar a classe superior é significativo de distinções sociais na base da cor da pele e tipo físico. Entre os *brancos*, porém, encontram-se indivíduos com acentuados traços negróides ou mongolóides. A cor da pele não constitui barreira social à ascensão social. Negros ou caboclos bem-sucedidos no comércio ou na política são considerados *brancos* do ponto de vista social. “O dinheiro embranquece a pele”, é o comentário local” (Galvão 1976: 20).

Ainda a esse respeito, e a considerar o empobrecimento geral da cidade por conta da queda na produção da borracha, continua:

“A distância social entre as duas classes foi mais acentuada em tempos passados. Hoje, com o empobrecimento geral da população e desaparecimento das famílias abastadas, a gente de primeira está reduzida a menos de uma dúzia de famílias, cujos chefes derivam seu status social do prestígio de cargos

públicos. São incapazes, porém, de manter a segregação e exclusividade de que se fazia sentir nos velhos tempos nas festas e reuniões. Antigamente a “gente de segunda não entrava em festa de branco, hoje já tem muita mistura, mesmo porque já quase não existem brancos”. Festas do pessoal de segunda eram consideradas “farras” evitadas pela elite” (op. cit.: 21).

Quanto a Jurandir, como dito, esta estratificação é mostrada no cotidiano por meio das ações e interações dos personagens. Além do citado por ocasião do baile fatídico, também no baile que D. Benigna, agente do correio e esposa do tabelião, dá como recepção ao novo secretário, onde se mostra a diferença entre moças “de segunda” e moças “de primeira”:

“Estendendo a toalha da mesa, a Esmeridiana, cabocla do sítio, ali de passagem, num vestido de chita quebrando tigela, tem permissão de dançar sem fazer sala, ocupada em xícaras, bandejas, copos d’água, pronta para servir e atender, agora pasmada com a demora do flautista, cobrindo o pasmo com a palma da mão. A outra afilhada da D. Benigna, uma meia escurinha de fita no pixaim, a Zezé, esta então nunca passa do corredor, raspando a unha pela parede, moça, sim, mas *de segunda*, entra pelos fundos, ali de reserva, podendo, por uma licença da madrinha, para não deixar na mão um cavalheiro, ser tirada para a sala, sem ficar para costume. Damas de baile mesmo só as debruçadas na janela. Bi de tricolina manga comprida, jasmim no peito, cheia daquele jantar, Sara, a judia, os olhos sonolentos, faixa negra

na cintura, e a Liliosa, por demais pintada, folhos na saia azul, perna piririca, irmã do Sede de Justiça, sempre o dentão de fora...” (Jurandir 1978: 105-106, grifo meu).

Ainda a propósito da diferença social entre “pretos” e “brancos”, esta aparece em *Ribanceira*, por meio da caracterização de seu Guerreiro, negro, o único comerciante que ainda possui alguma condição, da seguinte forma:

“... ri o comerciante, lenço na mão, lenço no rosto, sempre se enxugando, se limpando como se quisesse virar branco. Com aquele comércio, aquela posição no Município, relações de peso em Belém, o chapéu de massa, o linho inglês, o lenço de seda, o dente de ouro, o cabo de madrepérola, é, a rigor, branco. A pele não conta” (op. cit.: 30).

Na sequência, eis o que se diz do Cristo Seruaia: “Aquele Cristo de Trapiche é, sim, alvação [branco de pele], mas preto pelo estado”. A propósito de seu Guerreiro, aliás, *Ribanceira* lhe caracteriza um rival - o judeu Bensabá, comerciante arruinado que vive a esperar uma notícia de aumento no preço da borracha. Wagley e Galvão também fazem referências à presença judaica em Gurupá. Diz o primeiro:

“Entre os vários grupos estrangeiros que foram para o [rio] Amazonas no princípio deste século, atraídos pelo comércio da borracha, havia numerosos judeus do Norte da África... Os judeus tinham papel importante na vida de Itá. Eram comerciantes “fortes” e dois hebraicos foram prefeitos da cidade. Hoje, um dos mais prósperos filhos de Itá, de quem todos se orgulham,

é descendente de uma dessas famílias judaicas” (Wagley 1988: 68-69).

E Galvão:

“A maioria dos habitantes de Itá professa o catolicismo. Excetua-se uma família de origem judaica...” (Galvão 1976: 28).

“O prefeito, embora de orientação israelita, “gostava muito dessas festas”. Instado por Maria [alguém que organizou uma festa em devoção a N. Sr<sup>a</sup> das Dores], cedeu a maior parte da madeira necessária à construção de um barracão para abrigar o altar da santa e servir os bailes” (Op. cit: 36-37).

*Ribanceira* então termina por constituir, não obstante sua natureza ficcional, o terceiro livro decorrente dessas incursões antropológicas a Gurupá. E chamam atenção, além das citadas, outras numerosas informações em comum entre os três. Mas talvez realize, bem mais que os outros, o ideal, almejado por Wagley, de apresentar um quadro em que a cultura da comunidade de Gurupá não se apresente mediante “referências surpreendentemente escassas ao homem e às questões humanas”, como acusa ser o caso das narrativas clássicas sobre a Amazônia (Wagley 1988: 20), ideal compartilhado por Galvão quando diz, no prefácio de *Santos e Visagens*, que tanto na coleta do material etnográfico como na sua elaboração, procurou-se fugir à tendência tradicional de abordar a vida religiosa do caboclo da Amazônia com base num interesse folclórico, onde “se dá excessiva atenção à sobrevivência de velhas crenças, aos aspectos exóticos de algumas práticas ou de rituais, e às teorias que procuram explicar as ori-

gens dessas manifestações culturais”, onde “Ideias e conceitos são apresentados como elementos espúrios, desligados de sua função dentro do sistema religioso e do papel que realmente desempenham na vida do caboclo.” (Galvão 1976: XI-XII). Aliás, no mesmo trecho citado, Galvão, que o escreve em 1954, quando apenas *Chove* (1941) e *Marajó* (1947) eram publicados, atribui a Jurandir, por ocasião deste último, tal qualidade etnográfica. Diz o antropólogo:

“Exceto em alguns romances de feição original, de que destacamos o excelente *Marajó*, de Dalcídio Jurandir, e ensaios, notadamente os de Veríssimo, crenças, instituições e hábitos religiosos do caboclo têm sido descritos sem referência à vida cotidiana do povo e sem a necessária análise do meio social e das relações entre as instituições religiosas e as outras que compõem o todo cultural” (Galvão 1976: XI).

Sobre as qualidades etnográficas de *Marajó*, aliás, e sua relação com a vida vivida, Luís da Câmara Cascudo também se posicionou:

“Um dos volumes de boa e segura informação etnográfica é o romance *Marajó* do sr. Dalcídio Jurandir (1947). O documento humano não foi empurrado e comprimido para caber dentro de uma tese, mas vive, livre e natural na plenitude de uma veracidade verificável e credível. Certamente há outros ângulos para a visada nesse romance magnífico. Cabe-me fixar o que me interessa real e honestamente, o que pertence ao meu mostruário, como diz Anatole France (...). Para mim, a terceira leitura do *Marajó* foi ‘test’.

Percorri o romance anotando o ‘material’ que utilizaria. Qualquer deformação intencional, qualquer invenção infeliz, qualquer enfeite literário chamar-me-ia a atenção fatalmente. Os vinte anos de pesquisa deram-me o direito do faro de cachorro fiel ao assunto que, na espécie, é o homem em sua normalidade diária, sem decoração, nem retórica, m [sic] interpretação. *Marajó* é um volume feito com a verdade cotidiana, com a paisagem exata, com as fisionomias possíveis da existência. É o seu melhor elogio para um etnógrafo”. (Trecho de artigo publicado no jornal *Diário de Natal*, em 3 de maio de 1948, citado por Maués 2007).

*Ribanceira* não foge ao princípio. Jurandir, em todo o decorrer de sua obra, não trata do exótico enquanto tal. Sua atenção está inteira no humano. E se o homem de que trata tem esta e outra peculiaridade, não o descaracteriza. Apresenta-o tal qual a condição. Assim, sem ser um quadro folclórico ou culto do exótico, o romance vem expressar a realidade do humano que, no caso da obra de Jurandir, em inteira harmonia com o texto-embrião, *Chove*, é atravessada pelas mesmas *Dores do Mundo*. Como na questão apresentada pelo bêbado a Eutanázio, aqui o homem, o “homem de segunda categoria”, seu “aristocrata de pé no chão” continua à margem da vida. E assim como a rotina diária do Coronel Cácio, que “todos os dias via cair um sobrado”, a de Alfredo também será a de testemunhar desabamentos. Por ocasião da festa dedicada a Santo Antonio, padroeiro da cidade, celebrado em junho, o padre, que

chega especialmente para a celebração, pergunta a Alfredo, este há quase um ano na secretaria: “E você, com seu arzinho de troça, que tem secretariado?” Este prontamente responde: “Três cemitérios e vários desabamentos” (Jurandir 1978: 299). Dentre os mais representativos da condição do povo pobre, aquele ocorrido durante o baile frustrado organizado por D. Benigna, agente do correio e esposa do tabelião, em recepção ao secretário. É quando morre a vaca do judeu Bensabá juntamente com o bezerro, animal de estimação de Sara, sua melancólica filha:

— Onde, onde, que eu estava com a cabeça quando inventei semelhante baile, meu São Benedito? Onde? Onde?

— Nós três, a senhora, Líliosa e eu, encarnamos as trinta damas defuntas, em nós se incorporaram, a culpa não é da senhora — fala Bi tirando de dentro do colo um leque branco, toca com o leque o ombro da dona do baile. Líliosa se inclina sobre um monte de tijolos, D. Benigna cruza descruza os braços. Nisto, o estrondo, estrondando a uma quadra, desabando um par-dieiro em meio uns urros e tudo logo cessou.

— A vaca! — exclamou D. Benigna de ventarola ao peito, Bi de leque na boca, Líliosa com as mãos no rosto.

— A vaca! — repete D. Benigna.  
— A vaca! É a dela, da Sara, E o piano? Arriu-se tudo em cima do piano velho. É lá, sim. Pelo tamanho do estrondo, já sei qual casa, onde caiu. Agora de vez o piano foi-se. E eu que cheguei a escutar, ouvi tocando. Dancei menina ao

som aquele piano. Não que eu esteja assim tão entrada em anos, tudo que esta cidade era, é de ontem-ontem. A vaca ficou debaixo. Uma só vez urrou? Também o bezerro? Também, também o bezerro. Daquela menina, sim, da Sara, a infeliz vaca, ah!” (op. cit.: 144).

A propósito deste baile, aliás, a exemplo da cidade, chamada de “ex cidade” (op. cit.: 131), é referido como um “baile que não é” (op. cit.: 108). Sobre as damas, já se viu. O único homem apto a dançar é Alfredo e a música inicial depende de um improviso: “O Tabelião, para entreter, que remédio, dobra a folha de abade no pente fino e tenta a valsinha ao violão do sobrinho” (op. cit.: 105). — “E dizer que cheguei ver baile aqui com trinta damas, cada qual da melhor família”, diz D. Benigna (op. cit.: 143). E agora o desabamento... A morte dos animais gera uma grande expectativa. Corre a notícia entre o povo de que, por se tratar de animal soterrado, a carne será distribuída de graça. É o que expressa Epaminondas, pobre diabo de quem seu Guerreiro, o comerciante melhor situado na cidade, surruiu todas as posses e agora vive bêbado, a perambular entre a rua e a cadeia:

“Esta madrugada levei o sangue para o santo, sim. Voltou as cores no rosto da imagem. Quero por isso um osso. Um osso já me serve. A carne não é de graça? Assim escutei lá fora, voz do povo voz de Deus. Um osso!” (op. cit.: 189).

E o povo vai ao Mercado, onde a vaca é levada pelo proprietário, o judeu Bensabá. Obediente à lei, mas também para evitar ser “mal falado” pelo Guer-

reio, seu concorrente e rival, faz questão de recolher o imposto, caso a carne seja vendida. O que o povo vê, porém, são os “graúdos”, a gente importante, cada um, por sua vez, a escolher as melhores partes, sempre sob uma desculpa para não pagar. Então se lê: “Já fora da calçada, atentos ao Mercado, os sem-carne ainda confiam.” (op. cit.: 190). Na sequência, a frustração do secretário, que pouco pôde fazer para ajudá-los:

“Alfredo, agora, sim, fadiga, sono, e a moça de Munituba, aquela, dos gritos? Tem de arranjar-lhe meio quilo. Manhã que não acaba. E aqui na mira dessas criaturas plantadas na rua, ainda à espera. Olham para ele, já sem decepção nem mágoa, apenas olham, parados, à espera do milagre.

— Não, seu Secretário? — a voz atreve-se, voz de mulher, como se viesse lá de baixo e com todos os olhares no Secretário.

Alfredo logo se vira, ia dar uma ordem, uma vaga ordem, agora escutando o Capitão.

— Seu Bensabá, toque de recolher, recolha a carne. Já cumpriu a lei, senão estraga. Tem de salgar a carne.

— Estraga, Capitão? Ou podem entrar e...

— Estraga. Lei é lei, Secretário”. (op. cit.: 190-191).

Então reflete a consequência da própria impotência: “E o seu primeiro ato de Secretário? Dizer não àqueles viventes?” (op. cit.: 192). Mas conseguiu ainda separar alguma porção para o Cristo e que o bezerro, a quem Sara queria enterrado como humano, fosse dado às escondidas a uns meninos famintos.

É assim, pois, neste espírito, o foco no humano, sobretudo, naquela humanidade tida como “de segunda”, a cujo sofrimento dá visibilidade, que *Ribanceira* faz convergir etnografia e ficção, a compor quadro verossímil que, a meu ver, vem se alinhar àquela conformação inaugurada pelo *Chove*, o romance-embrião de *Extremo Norte*, série que aquele finaliza. E se lá, por ocasião do Cristo morto de Felícia e do café no velório de D. Emiliana, mulher do Domingão, a morte e o desamparo se universalizam, aqui eles não são menos abrangentes. Também aqui o Cristo é impotente e os santos protetores não passam de fantasmas: “Santo Antônio e São Benedito são só fantasmas” (op. cit.: 36). Aqui também “Todos nós bebemos da taça da amargura” (op. cit.: 196).

## OUTRO “EMBRIÃO?”

Não obstante *Ribanceira* ser o último volume da série dalcidiana, talvez não seja o caso de vê-lo como simplesmente localizado a jusante do *Chove*, declarado pelo autor como “romance-embrião”. Talvez, dadas circunstâncias biográficas e existenciais que caracterizam a escritura inicial do *Chove...*, *Ribanceira* também possa lhe ser localizado a montante. No contexto de tais circunstâncias está a passagem do autor por Gurupá, entre 1929 e 1930, quando serve como secretário, absorve a experiência e atmosfera que usará em *Ribanceira*, mas que também embalam sua escrita da primeira versão do *Chove...* A propósito de tais circunstâncias, diz Jurandir:

“Do *Chove nos campos de Cachoeira* tinha uma papelada velha, que se pode convencionar como material, todo desarrumado, roído de traça, vindo de 1929, um pensamento da juventude. Fiz essa tentativa com um literatice desenfreada e pretensão a estilo, que ainda me dá vergonha. Andei, depois, reescrevendo alguns capítulos, em Gurupá, Baixo Amazonas, onde representei as funções de Secretário Tesoureiro de uma Intendência (hoje Prefeitura) Municipal de cofre sem fundo. Seguem-se os meses num barracão à beira do rio Baquá Preto, Região da Ilhas, onde servia ao balcão e a dois filhos do comerciante como mestre-escola. Aí revirei a papelada, rascunhei um bocado. Voltei a Belém, a papelada ficou no fundo do baú. Passou-se. Só pude pegar nela em Salvaterra, ilha de Marajó, vila de veraneio e pesca. Pensei então retirar do entulho personagens mal esboçados, o fio de algumas observações fixadas e fiz impuramente o romance” (Jurandir 1995: 6).

Entre 1929 e 1930, como se sabe, deu-se a estadia de Jurandir em Gurupá, que lhe serve de inspiração para *Ribanceira*, e em que ele também inicia a escritura do *Chove*, seu primeiro romance, embrião da série em cuja cronologia *Ribanceira* é o último título. Contudo, penso, que pode defender o contrário - que *Ribanceira* seja, *espiritualmente*, tão embrião quanto aquele o é em termos de cronologia. Como se sabe, Dalcídio Jurandir começou a escrever a primeira versão do *Chove* em 1929, no mesmo período em que, como Alfredo, foi secretário em Gurupá. O *Chove* fala de outro lugar, mas sua escritura se dá sob

o impacto existencial e biográfico que servirá de material ao último. Tal experiência em Gurupá, base de *Ribanceira*, não marcaria fundo a feitura do *Chove*? Defendo que o contexto não marca apenas a até então mais significativa experiência de Jurandir com a escritura: representa também rica experiência com a leitura, para o que muito contribuiu o amigo Dr. Rainero Maroja, intendente a quem Jurandir secretariava em Gurupá, que então lhe emprestava “livros de literatura brasileira, portuguesa e universal como os de Augusto dos Anjos, Cruz e Souza, Fialho, Castilho, Guerra Junqueiro, Balzac, entre outros” (Nunes et al. 2006: 29). A obra de Jurandir, sabe-se, é atravessada por elementos biográficos. E durante o secretariado vemos Alfredo às voltas como uma máquina de escrever (Jurandir 1978: 219). Seria o caso de, como noutras tantas situações, tratar-se de uma referência biográfica? A respeito da experiência com a máquina, eis o que se diz de Alfredo em dado momento: “Aprende a bater na máquina, escreve, por exemplo: até onde me faz descer esta Secretaria? Aceito essa morte ou volto àquela pedra, em Belém, escovando o meu urubu?” (op. cit.: 236). Momento especial. Alfredo pensa no suicídio do antigo secretário, com cuja namorada dormira na noite anterior ao suicídio, e de quem recuperara a máquina indebitamente apropriada. “Aceito essa morte ou...”, questiona-se. Hábito em que o vemos desde menino, desde o *Chove*. Mas ele agora o faz pela escrita. Representado a aprender usar a máquina, e em vez de escrever algo próprio do cargo, o faz por um motivo

profundamente representativo de toda sua trajetória na série. Uma motivação existencial. A perguntar. Questionar. A considerar os próprios limites situacionais. As mirradas possibilidades de escapar - o que em já referida análise do *Chove* (Pantoja 2006), denominei “tentativas de transcendência da própria condição”, em cujo exercício, aliás, ele aparece nas primeiras páginas do romance, forçado, pela noite que se insinua no horizonte e pelo fogo que traga os campos, a retornar à vila de Cachoeira, onde tem que se haver com sua própria realidade. Sua condição. É quando em tal contexto se lê:

“Voltou muito cansado. Os campos o levaram para longe. O caroço de tucumã o levava também... 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 descaía sobre os campos como se os consolasse. Voltava donde começavam os campos escuros...

Alfredo estava cansado, mais cansado ainda porque perdera o caroço de tucumã no princípio dos campos queimados... Então não podia compreender, nem mesmo fazia grande esforço para isso, porque era que voltava mais fatigado, como que trazendo no ombro a própria

noite para o chalé” (Jurandir 1995: 15).

O trecho apresenta o menino em dupla tentativa de transcendência. Pela fantasia, via caroço de tucumã que, não obstante, se perde, e pela tentativa também frustrada de ir, no além dos campos, para longe da vila, figura de sua condição. E aqui em *Ribanceira*, o rapaz, no tornar o contato com a máquina de escrever uma experiência de escritura, de exercício literário, a transpor para a escrita questões que o narrador da série sempre se encarregou de externar, Alfredo se confunde com este. Expressa agora ele mesmo aquela voz interior, inquieta, que sempre veio à tona por meio de outro. E o que ela expressa? Aquilo mesmo que, como dito, caracteriza toda sua trajetória. Aquilo que, mais à frente, ao retornar a Belém, cidade na qual nenhuma transcendência lhe aguarda, nenhuma garantia lhe oferece, ele, “entre a busca e a recusa” (Jurandir 1978: 329), à luz do presente murcho, considera o pálido e recente passado:

“Aqui no quarto a lamparina mostra o chão batido, os dias mortos a roupa na corda, as visões da ribanceira, o baú onde Nini guarda entre panos velhos um e outro suspiro. Lá fora a tosse de D. Dudu, chaleira fervendo na trempe.

- Queres café?

Bóia no silêncio o guincho lá das Ilhas, o cargueiro carregando. Arma a rede, dá com a aranha no barro da parede e vê, na teia suspensa, a cidade onde vai debater-se entre a busca e a recusa” (op. cit.: 329).

Em menino, marcado por feridas de febre, e assombrado pelo morticínio em massa da gripe espanhola, dizia a D. Amélia: “Eu morro, mamãe. A senhora não me leva para Belém e eu vou é bater no cemitério, mamãe” (Jurandir 1995: 235). Belém era a cidade ideal. Contudo, quando finalmente nela desembarcou, eis o que, já nos primeiros momentos, ainda nas proximidades do porto (Ver-o-Peso), lhe ocorreu:

“... parou na porta do Necrotério, olhou.

Através das grades, na última pedra da morgue, aos fundos, ao pé da janela sobre o rio, um cadáver, nu, o tronco esfolado em que se espalhava uma camada de gordura. Alfredo não via os braços nem precisamente o rosto, nítida apenas a gordura do defunto.

Com as janelas abertas, sem ninguém, a sala, sob silêncio daquele cadáver, se fechava aos rumores da doca e à luz da manhã transbordante.

...

E logo sentiu obscuramente que a morte na cidade se despojava daquele pudor, decência e mistério que a todos transmitia em Cachoeira... Isso doeu no menino, cheio agora de súbitas perguntas, e isto e aquilo, e por quê... Por que vivo, se podia ele também acabar numa pedra, aquela, retalhado, sozinho-sozinho, com tão íntima gordura exposta, nunca adivinhada num defunto?” (Jurandir 2001: 82-3).

A experiência do necrotério é experiência com a realidade. Após o trecho transcrito, no início do parágrafo seguinte, o texto prossegue: “Lá fora a

doca se agitava, longe seguia a senhora de pluma e leque, latejava a cidade, agora ao menino, incompreensível, assustadora”. E agora, na descoberta da máquina de escrever, Alfredo, ele, narrador da própria interioridade, tecedor das próprias questões, tecla: “Até onde me faz descer esta Secretaria? Aceito essa morte ou volto àquela pedra, em Belém...” (Jurandir 1978: 236) lugar aonde o ideal me levou, onde toda tentativa de transcendência resultou “nesta Secretaria” que só me faz descer... “Até onde me faz descer esta Secretaria?” E não se está longe de pensar no começo de tudo, desde o menino em Cachoeira que dizia: “Mamãe, me leve para Belém, eu morro aqui”... Ora, neste contato com a máquina e com a escritura, pela qual a consciência se autoquestiona e se revê, e o faz sob toda a carga existencial da experiência na Ribanceira, aonde tudo desaguou, tenho que simboliza o começo daquilo que levou críticos como Benedito Nunes (2006) e Willi Bolle (2011) a denominarem *roman-fleuve* tudo aquilo que [a meu ver], a partir deste momento significativo aqui representado, se construiu – inclusive o próprio *Ribanceira*. A primeira versão do *Chove* foi terminada em 10 de janeiro de 1931, já no barracão à foz do rio Baquiá Preto, região das Ilhas, também no município de Gurupá, aonde Jurandir foi trabalhar após deixar a Secretaria (Nunes et al. 2006: 29). Ali atendeu no balcão e desempenhou a função de mestre-escola aos filhos do comerciante. Experiência semelhante vive Alfredo em *Ribanceira*, também após deixar a Secretaria (Jurandir 1978: 328-9). E uma indicação

no texto situa o momento em que Alfredo deixa o cargo, substituído por novo secretário:

“Mas apita o *Lobão* (parou no largo) trazendo a mudança do governo no país. Sem mais ouvir o Secretário, seu Dó abre o Mercado. Chega novo Intendente com outro rótulo: Prefeito, o solicitador Rosado, panchado, repetindo: nossa revolução é pobre, nossa revolução é pobre, como vai o xirizal do Itapera? Alfredo entrega-lhe o Dó, o trapicheiro, o Coche, os três cemitérios, os talões e as ruínas... na hora em que o novo Secretário ronda a alazoa, e a mãe dela, a D. Sensata, varrendo o cabra, vigia a cobiçada atrás do tajazeiro” (op. cit.: 322).

Subjacentes à referência estão os acontecimentos políticos da chamada Revolução de 1930, que instalou novo governo no País, chefiado por Getúlio Vargas, o qual, pelo Decreto nº 19.398, de 11 de Novembro de 1930, mudou a denominação de Intendente para Prefeito<sup>3</sup>.

## FIÇÃO E REPORTAGEM

Próximo da conclusão, eu gostaria de retomar o que disse acima sobre a motivação humanitária do Dalcídio ficcionista, motivação também presente em seu engajamento na expedição antropológica de Wagley e Galvão. Tal afirmação não constitui novidade aos que sabem da atuação política do escritor; sua pertinência ao Partido Comunista; sua atuação como jornalista. E neste caso a imagem da máquina de escrever é outra vez significativa. Mas, com a digitalização de jornais do perí-

odo e disponíveis no site da Biblioteca Nacional, novos dados têm surgido, a mostrar com precisão e profundidade a atuação do jornalista. Reportagens, muitas das quais inteiramente desconhecidas até por pesquisadores mais dedicados, estão disponíveis no site. E em várias delas se vê Jurandir a focar o mesmo problema existente em seus romances – o do desamparo do homem pobre da Amazônia. Assim, por exemplo, na edição 0031 do jornal carioca *Tribuna popular*, do dia 28 de junho de 1945, ele escreve uma reportagem especial de página inteira, certamente decorrente da estadia em Gurupá por ocasião da expedição de Wagley, sob o título: “O timbó queima a pele como o fogo”. E conta a história de Manuel Trindade da Conceição, o Nhoduca, da qual citarei alguns trechos:

“Naquela noite, quente e escura noite de Gurupá, cidade à margem do Amazonas, já saindo da região das Ilhas, com doze casas de telha e sessenta de palha, onde vivem trezentas e poucas pessoas marcadas pela verminose, malária e pobreza, fui ouvir um velho amigo meu de há quinze anos, Manuel Trindade da Conceição, chamado Nhoduca.

Nhoduca deixou a sua rede no quarto, onde com febre dormia a sua filha adotiva, para conversar comigo, e me apareceu meio sonolento, sem camisa, as calças arregaçadas, descalço. Queixou-se de uma estrepada no pé, foi um carroto no trapiche municipal. O pé inchava e marcas de ferida escureciam em sua perna de batedor de mato, caminhante de seringal, timbozal e alagadiços. É um homem magro, rosto chupado, maduro na idade

e no sofrimento. A meu pedido, retira o candieiro da paredinha da barraca e coloca na mesa onde há um pequeno armário, um espelho e um tinteiro. Ocupamos as velhas e rústicas cadeiras de pau. D. Nicota, companheira de Nhoduca, também chamada bonita, baixa e clara, com sinais dos longos trabalhos e de consumições, está ao nosso lado, muito atenta...

Enquanto D. Nicota vai fazer um cafezinho, Nhoduca me conta sua história aos pedaços. – história de pobre é sempre a mesma – diz ele.

...

Nhoduca é seringueiro, carregador de trapiche, tirador de timbó, madeireiro, capinador, carregador de rua, remeiro, prático fluvial, pescador. Tem trinta e sete anos. Que fim levou a sua geração em Gurupá? Pode contar no dedo os que ainda sobrevivem. Da maior parte o cemitério está cheio nas sepulturas sem cruzeiros ou pelas beiradas de rio, nos anônimos cemitérios de várzea que as grandes águas inundam. Os homens não chegam aos trinta anos, o corpo não aguenta. A Amazônia pode ser a terra da promessa mas a fartura que há é de malária, opilação, boubá, fome, mulheres morrendo durante o parto, crianças em penca expirando nas esteiras, anjinhos da selva, silenciosa produção de mortos...”

A matéria relata a vida sofrida do homem e sua esposa, a exploração a que eram sujeitos no sistema de aviação como seringueiros, tiradores de timbó, um cipó venenoso utilizado pela indústria para inseticidas. Enfim, tem-se em Nhoduca a mesma situação de

todos os “de segunda”, a quem Jurandir, como dito, chamava de “criatura de pé no chão”, a quem dedicou os dez romances da série. A quem pintou com a cor sombria do pessimismo, do desamparo, do niilismo, embora, curiosamente, não fosse pessimista ou niilista – dado, seja como romancista, informante de antropólogo ou jornalista, acreditar na possibilidade de, pela denúncia, ajudar a melhorar a situação do homem amazônico. E um detalhe a mais sobre Nhoduca, na referida matéria, me chama atenção:

“Viera anteontem da viagem. Serve, às vezes, como prático de lanchas e pontões por essa infinidade de rios, furos, paranás, igarapés nas ilhas e no Xingu. Na noite de ontem ajudara os músicos – o Anastácio com a flauta, Bibi no violão e o Dico no chocalho – a tocarem na Ramada, para o povo esquecer um pouco a verminose, a malária e a pobreza...”

É que o “mesmo” Nhoduca aparece em *Ribanceira*, diversas ocasiões, como abaixo, também a tocar:

“Não contente com os FONSECAS do Bacal para tocarem, contrato de Monte Alegre aquela banda com doze figuras. Baile da sociedade, baile da Redenção da Justiça, e para o pessoal geral abro a Ramada, aquece tambor, Nhoduca, bate tambor, Raimundo Mendes, povaréu revirando, três ladainhas rezo, com folia do Divino Espírito Santo” (Jurandir 1978: 66).

E em *Ribanceira* Nhoduca também é marido de Nicota (op. cit.: 318). Em entrevista concedida a Eneida de Moraes em 23 de outubro de 1960, Jurandir dizia:

“Todo o meu romance, distribuído, provavelmente, em dez volumes, é feito, na maior parte, da gente mais comum, que é a minha criatura-da grande de Marajó, Ilhas, Baixo Amazonas... Eu digo tão simplesmente: é a farinha d’água dos meus beijos” (Moraes 1996: 49-51).

Antes de cair no anonimato, usou da fama a que foi alçado pela literatura (Wagley dizia acima sobre ele: o conhecido romancista brasileiro), o talento com a escrita, via romances e reportagens, para denunciar o sofrimento do povo esquecido nesta terra ainda hoje com enormes problemas. A propósito, em comentário de contracapa no livro *O Barracão*, de Sulthana Levy Roseblatt (1963), ele dizia perto do final: “... uma visão da Amazônia ali meio ou tôda abandonada, ainda no seu primeiro dia de criação, onde tanto se espera”. Em 15 de janeiro de 1942, outra matéria, no jornal carioca *Diretrizes*, do qual se tornará um dos diretores, sob o título “Drama do seringueiro não é lenda da cobra grande”, escrita no Rio de Janeiro, mas a evocar lembranças das Ilhas de Gurupá, analisa o plano americano de retomar a exploração da borracha e fala da nova forma de exploração: a madeira, de que trata no final de *Ribanceira*. Também em *Diretrizes*, edição de 23 de abril de 1942, página 11, outra matéria “A seca no sertão e as inundações na Amazônia”, um trecho que lembra situações do *Chove* (1995), *Marajó* (1992) e *Três casas e um rio* (1994):

“Os grandes fazendeiros vão aos poucos acabando com uma classe

que lhes era incômoda: a classe dos pequenos criadores de gado. O latifúndio devorou as pequenas fazendas. A propriedade de terras e de gado, sobretudo em Cachoeira, Soure e Chaves pertence a um mínimo de famílias estreitando cada vez mais o cerco em torno das últimas pequenas propriedades, que deixam, enfim, de lutar com os grandes e implacáveis dominós rurais”.

Em 06 de agosto de 1942, noutra matéria de *Diretrizes*, sob o título “A Amazônia e a safra dos mortos”, página 16, um trecho confirmador de sua postura enquanto escritor, do porquê, mesmo fundado na esperança humanista de melhoria, sua esperança comunista, preferiu a fidelidade do retrato:

“Viajar pela 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, umas 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.

Devemos melhor compreender aquela humanidade amazônica, na sua profunda e obstinada resistência de quase dois milhões de criaturas lutando sem recursos técnicos e sob as contingências de uma eco-

nomia semicolonial contra uma natureza primitiva, contra o deserto, a distância e o abandono”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dalcídio Jurandir, cuja literatura mergulha seus personagens em sofrimento sem fim, buscou na herança espiritual da literatura e da filosofia pessimistas do século XIX – particularmente, Dostoiévski e Schopenhauer –, o tom adequado à representação do cotidiano de sofrimento do homem amazônico. Contudo, não obstante a dureza do quadro, as cores fortes do pessimismo, do desamparo niilista com que o pincelou, não se pode dizer que Jurandir o fosse em vida. Tal impressão sobressai se se toma apenas a ficção como referência. *Ribanceira*, último volume de *Extremo Norte*, sobre quem estende seu espectro, é um grande exemplo. Mas, como se viu comparando-se este com as referências etnográficas que lhe são contemporâneas (Wagley e Galvão), vê-se que este não trai o relato etnográfico, mas, verossímil, lhes complementa. Homem da escrita, e comprometido com a esperança de dias melhores, tornou-a, nas diversas formas com que a usou – romance, etnografia e reportagem – instrumento de denúncia, de visibilidade do “desviver” amazônico. Daí o referido tom. Seus romances e reportagens retratam o sofrimento sem firulas, sem enfeites, soluções falsas. Usam tintas da realidade para, ela mesma, denunciar, mostrar,

chamar a atenção para o sofrimento, a ver se alcançava solução algum dia. Ato de esperança. A propósito, vale a pena transcrever um pouco da matéria publicada na *Tribuna Popular*, edição de 8 de julho de 1945, página 3. O texto completo reflete toda a problemática da série *Extremo Norte*, bem como suas motivações cheias de humanidade. Também o sonho comunista de um homem, escritor fiel a seus princípios, a sua visão de mundo, a sua literatura. Chama-se “Velhice e ruína das cidades na Amazônia”. E com ele se encerra este artigo:

“Quando falo da miséria que domina o Extremo Norte, nas regiões que rapidamente percorri, lugares queridos onde deixei muito de minha juventude, não o faço com pessimismo ou com revolta. Não há desespero diante dos pequenos espetáculos de dor e de fome. Há, sim, uma grande esperança porque melhores dias se aproximam e o povo o espera”.

## NOTAS

<sup>1</sup> A edição original é de 1941, mas a usada neste artigo é a da Editora Cejup, Belém: 1995. Embora haja edição mais recente, da Editora 7Letras, Rio de Janeiro: 2011, declarada “edição definitiva” por seus organizadores, especialistas na obra de Jurandir, não a utilizamos. Para nós, tal edição, assim como a referida declaração, resultam de equívocos interpretativos a respeito dos quais nos posicionamos no artigo “*Edição nem tão definitiva assim*”, escrito em parceria com o Professor Dr. Ernani Chaves, e publicado no jornal “Diário do Pará”, em 16 de março de 2014.

<sup>2</sup> Galvão (1976: 23), na edição usada para a elaboração deste, define ramada como: “ranchão avarandado de soalho de tábuas para os bailes e festas”. A edição original, como informado, é de 1955.

<sup>3</sup> Decreto nº 19.398, de 11 de Novembro de 1930, disponível em: <http://www2.camar.gov.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19398-11-novembro-1930-517605-publicacaooriginal-1-pe.html> (Acesso em 05/08/2012).

## REFERÊNCIAS

Bolle, W. 2011. *Boca do Amazonas: romanfleuve e dictio-narium caboclo em Dalcídio Jurandir*. Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum. 6 (2): 425-445.

Dostoiévski, F. 2001. *Crime e Castigo*. São Paulo: Ed. 34.

\_\_\_\_\_. 2004. *Os irmãos Karamázov*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro.

Galvão, E. 1976. *Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Baixo Amazonas*. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional; Brasília: Instituto Nacional do Livro.

Jurandir, D. 2001. *Belém do Grão-Pará*. 2. ed. Belém: EDUFPA; Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_. 1995. *Chove nos campos de Cachoeira*. Belém: Cejup.

\_\_\_\_\_. 1992. *Marajó*. 3ª ed. Belém: CEJUP.

\_\_\_\_\_. 1984. *Passagem dos Inocentes*. Belém: Falangola.

\_\_\_\_\_. 1978. *Ribanceira*. Rio de Janeiro: Record.

Maués, H. 2007. Religião e medicina popular na Amazônia: A etnografia de um romance. *Revista Antropológicas* 11(18): 153-182.

Nietzsche, F. 2011. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras.

\_\_\_\_\_. 2012. *A Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras.

Nunes, B. 2006. Dalcídio Jurandir: as oscilações de um ciclo romanesco, in *Dalcídio Jurandir: romancista da Amazônia*. Organizado por B. Nunes; R. Pereira; S. Pereira. Belém: Secult; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

Pantoja, E. 2006. *O Extremo Norte: finitude e nihilismo em Dalcídio Jurandir*. Disponível em: [www.dalcidijurandir.com.br/pdf/extremo.pdf](http://www.dalcidijurandir.com.br/pdf/extremo.pdf)

Pondé, L. F. 2003. *Crítica e Profecia - a filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: Editora 34.

Rosenblatt, S. L. 1963. *Barracão*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Leitura.

Wagley, C. [1953] 1988. *Uma comunidade amazônica: estudo do homem nos trópicos*. 3ª Edição. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

## JORNAIS E REVISTAS

Jurandir, D. 1942. A Amazônia e a safra dos mortos. In: *Diretrizes*. Edição de 10 de agosto.

\_\_\_\_\_. 1942. A seca no sertão e as inundações na Amazônia. In: *Diretrizes*. Edição de 23 de abril.

\_\_\_\_\_. 1942. Drama do seringueiro não é lenda da cobra grande. *Diretrizes*. Edição de 15 de janeiro.

\_\_\_\_\_. 1945. Velhice e ruína das cidades na Amazônia. *Diretrizes*. Edição de 08 de julho.

\_\_\_\_\_. 1945. O timbó queima a pele como o fogo. *Tribuna popular*. Edição de 28 de junho.

Todos os textos jornalísticos citados podem ser encontrados aqui: <http://memoria.bn.br/hdb/periodo.aspx> (Acesso em

10/08/2012).

\_\_\_\_\_. 1996. Entrevista a Eneida de Moraes. *Asas da Palavra* 4: 49-51.

Silva, E. P. & E. Chaves. 2014. *Uma edição nem tão definitiva assim*. *Jornal Diário do Pará*, Belém, p. 07, 16 mar.

Recebido em 30/03/2015

Aprovado em 09/06/2015