



**Universidade Federal do Pará  
Instituto de Letras e Comunicação  
Programa de Pós-graduação em Letras  
Mestrado em Estudos Literários**

**Alex Santos Moreira**

**A CRÍTICA LITERÁRIA AOS ROMANCES *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA, MARAJÓ E TRÊS CASAS E UM RIO* NA IMPRENSA DO RIO DE JANEIRO**

**BELÉM – PA  
2015**



Universidade Federal do Pará  
Instituto de Letras e Comunicação  
Programa de Pós-graduação em Letras  
Mestrado em Estudos Literários

**Alex Santos Moreira**

**A CRÍTICA LITERÁRIA AOS ROMANCES *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA, MARAJÓ E TRÊS CASAS E UM RIO* NA IMPRENSA DO RIO DE JANEIRO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, área de Estudos Literários, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Orientador (a): Profa. Dra. Marlí Tereza Furtado

BELÉM – PA  
2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFPA

---

Moreira, Alex Santos, 1985 –

A crítica literária aos romances *Chove nos Campos de Cachoeira, Marajó e Três Casas e um Rio* na imprensa do Rio de Janeiro / Alex Santos Moreira. - 2015.

Orientadora: Marlí Furtado.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, Belém, 2015.

1. Jurandir, Dalcídio, 1909-1979 - Crítica e interpretação. 2. Crítica - Brasil. 3. Imprensa - Brasil. 4. Ficção brasileira - História e crítica. I. Título.

CDD 22. ed. 801.95

---

**Alex Santos Moreira**

**A crítica literária aos romances *Chove nos Campos de Cachoeira, Marajó e Três Casas e um Rio* na imprensa do Rio de Janeiro**

Banca Examinadora

---

Profa. Dra. Marlí Tereza Furtado – UFPA (orientadora)

---

Prof. Dr. João Cezar de Castro Rocha – UERJ (avaliador externo)

---

Profa. Dra. Germana Maria Araújo Sales – UFPA (avaliador interno)

---

Profa. Dra. Maria de Fátima do Nascimento – UFPA (suplente)

A crítica literária aparenta ser inimiga da literatura (e, portanto, dos escritores) quando a crítica: pode criticar uma obra por não ter as categorias que realmente permitam compreender esta obra. Isto é um ótimo sinal para a obra, pois indicia que ela provavelmente transcendeu o horizonte das obras entendidas e tinha, portanto, alguma coisa a dizer, justificando assim a sua existência. Quando uma obra se torna best-seller pode-se ter quase certeza de que não tem grande valor artístico, pois, para poder agradar a muitos, não pode ir além do que o grande público é capaz de compreender. Para isso, precisa repetir clichês e lugares-comuns.

(Flávio Kothe, *A crítica literária e os sistemas intersemióticos*)

## AGRADECIMENTOS

O primeiro agradecimento pela realização deste trabalho dedico ao Sagrado, que inteligentemente engendra a nossa vida. E que no meu caso concedeu-me sabedoria, ânimo, saúde, coragem e muita motivação para concluir esse Curso de Mestrado.

Agradeço imensamente à Universidade Federal do Pará (UFPA) por ter operado uma significativa mudança na minha vida e no meu horizonte de expectativa.

Sou muito grato à profa. Dra. Marlí Tereza Furtado, que, durante todos esses anos de convivência iniciados à época da graduação, é o modelo de profissional que almejo ser quando crescer. Obrigado pela convivência, pela paciência e, principalmente, pelo conhecimento literário partilhado comigo.

Agradeço às professoras: Germana Maria Araújo Sales e Maria de Fátima do Nascimento pelas sugestões e esclarecimentos durante a minha banca de qualificação.

Agradeço imensamente ao professor João Cezar de Castro Rocha pela participação na minha banca e pela criteriosa avaliação do meu trabalho.

Ao amigo George Hamilton pela amizade irrestrita.

Tenho também uma imensa gratidão pela ajuda prestada por Alinnie Santos, uma profissional competente, sincera e disposta a ajudar aos amigos nos momentos decisivos. Graças a ela e às conversas amistosas ampliei minha visão sobre a pesquisa que desenvolvi.

Agradeço à indescritível Márcia Pinheiro pelos sorrisos, pela amizade gratuita e pelas conversas que sempre acabam em boas risadas.

Aos companheiros de Mestrado (Adrine Santana, Thiago Azevedo, Valdiney Valente, Ivone Veloso, Elias Hage, Andréa Leitão, Breno Pauxis, Fernanda Arruda, Jonatas Alves e Geovanna Guimarães) e aos amigos do PPGL (Bernadete, Isa, Cinthia Neves, Sara Vasconcelos, Regiane, Regina e muitos outros, contudo, o espaço aqui é pequeno).

Agradeço também à Izenete Nobre, que após uma rápida conversa em uma rede social, ampliou os horizontes da minha pesquisa inicial, e à Wanessa Regina, que cortesmente foi até a Biblioteca Nacional compilar alguns textos.

À CAPES pela concessão da bolsa de estudos.

Àqueles que sempre estiveram ao meu  
lado: João, Dona Fulô, Jane e Nilde  
Moreira.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Reportagem noticiando o fechamento de um dos pontos de sociabilidade da intelectualidade boemia do Rio de Janeiro.....	30
Figura 2 – O jornalista Dalcídio Jurandir em meio a moradores do morro de São Clemente, no Rio de Janeiro.....	51
Figura 3 – Tumulto na posse da nova diretoria da ABDE.....	61
Figura 4 – Chamada no jornal <i>Dom Casmurro</i> anunciando o lançamento futuro de <i>Chove nos Campos de Cachoeira</i> .....	69
Figura 5 – Anúncio dos romances premiados no concurso Vecchi-Dom Casmurro.	73
Figura 6 – Nota informando a chegada do romance de Dalcídio Jurandir às livrarias do Brasil.....	73
Figura 7 – Nota divulgando o concurso que premiaria a melhor crítica aos livros de Dalcídio Jurandir e Clóvis Ramalhete.....	74



## LISTA DE TABELAS

### CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA

Tabela 01 – revista <i>A Ordem</i> .....	74
Tabela 02 – jornal <i>Correio da Manhã</i> .....	75
Tabela 03 – jornal <i>Diário da Noite</i> .....	75
Tabela 04 – jornal <i>Diário de Notícias</i> .....	75
Tabela 05 – jornal <i>Dom Casmurro</i> .....	75
Tabela 06 – jornal <i>Gazeta de Notícias</i> .....	76
Tabela 07 – <i>Jornal do Brasil</i> .....	76

### MARAJÓ

Tabela 01 – jornal <i>A Manhã</i> .....	96
Tabela 02 – jornal <i>Diário de Notícias</i> .....	96
Tabela 03 – jornal <i>Gazeta de Notícias</i> .....	96
Tabela 04 – <i>Letras e Artes: Suplemento literário de A Manhã</i> .....	96
Tabela 05 – revista <i>Leitura</i> .....	96
Tabela 06 – revista <i>Literatura</i> .....	97
Tabela 07 – jornal <i>Tribuna Popular</i> .....	97

### TRÊS CASAS E UM RIO

Tabela 01 – jornal <i>Correio da Manhã</i> .....	117
Tabela 02 – jornal <i>Diário de Notícias</i> .....	117
Tabela 03 – revista <i>Leitura</i> .....	117

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>CAPÍTULO I</b> .....	18
<b>UM PERCURSO CIRCULAR: IMPRENSA, INTELECTUAIS E CRÍTICA LITERÁRIA</b> .....	18
1.1. A imprensa brasileira em meados do século XX.....	19
1.2. A relevância da cidade do Rio de Janeiro para a intelectualidade brasileira dos anos de 1940 e de 1950.....	26
1.3. Um breve panorama da editoração de livros em meados do século XX no Brasil: a situação das editoras Vecchi, José Olympio e Martins. ....	31
1.4. A crítica literária nos periódicos: impressionismo ou variadas experiências estéticas?.....	40
1.5. A crítica literária no Brasil: a era da crítica nos jornais, revistas e suplementos literários (1940-1950) .....	43
<b>CAPÍTULO II</b> .....	46
<b>DALCÍDIO JURANDIR: LINHAS GERAIS DO LITERATO, DO JORNALISTA E DO MILITANTE POLÍTICO</b> .....	46
2.1. Dalcídio Jurandir, um romancista proscrito: a guerra dos escritores na ABDE.....	58
<b>CAPÍTULO III</b> .....	66
<b>A CRÍTICA LITERÁRIA A <i>CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA</i> (1941), <i>MARAJÓ</i> (1947) E <i>TRÊS CASAS E UM RIO</i> (1958) NA IMPRENSA DO RIO DE JANEIRO</b> .....	66
3.1. A consagração crítica de <i>Chove nos Campos de Cachoeira</i> .....	66
3.1.1. O concurso Vecchi-Dom Casmurro .....	68
3.1.2. A crítica ao romance na imprensa carioca.....	77
3.2. A crítica literária a <i>Marajó</i> : um romance editado em meio a tensões políticas .....	93
3.3. A crítica rarefeita a <i>Três Casas e um Rio</i> : um romance “autenticamente brasileiro” .....	113
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	124
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	127

MOREIRA, Alex Santos. A crítica literária aos romances *Chove nos Campos de Cachoeira*, *Marajó* e *Três Casas e um Rio* na imprensa do Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Letras. Universidade Federal do Pará (UFPA): Belém, 2015.

## RESUMO

Desprestigiada como modelo crítico, a crítica impressionista até a primeira metade do século XX dominou no Brasil o debate literário e sua atuação era hegemônica nos jornais, em revistas, semanários e suplementos literários. Sabe-se ainda que, durante muito tempo, ela foi a principal fonte de orientação dos leitores, revelando chaves de leitura, clareando enredos, interpretando personagens e além de tudo isso era também o ligamento vivo responsável pelo vínculo da obra com o leitor e da literatura com a vida cotidiana. Diante disso, este trabalho estuda as críticas literárias publicadas na imprensa da cidade do Rio de Janeiro acerca dos três primeiros romances do escritor paraense Dalcídio Jurandir (1909-1979). Mostraremos como as obras *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), *Marajó* (1947) e *Três Casas e um Rio* (1958), no seu contexto imediato de publicação, foram lidas pela crítica considerada impressionista. Com isso, pretendemos reconhecer como foram consolidados os sentidos acerca desses livros, elucidar os procedimentos críticos dos primeiros avaliadores de Dalcídio Jurandir e levantar hipóteses novas que auxiliem as novas leituras desses romances a irem além do que está posto pelo atual sistema crítico.

**Palavras-chave:** crítica literária; imprensa; Dalcídio Jurandir; *Chove nos Campos de Cachoeira*; *Marajó*; *Três Casas e um Rio*.

MOREIRA, Alex Santos. A crítica literária aos romances *Chove nos Campos de Cachoeira*, *Marajó* e *Três Casas e um Rio* na imprensa do Rio de Janeiro. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Letras. Universidade Federal do Pará (UFPA): Belém, 2015.

### ABSTRACT

Discredited as a critical model, impressionistic criticism until the first half of the twentieth century dominated the literary debate in Brazil and its performance was hegemonic in the literary supplements of newspapers, magazines and weeklies. It is known that for a long time, it was the main source of readers' guidance, revealing reading keys, clearing plots, playing characters and most of all it was also the living bond responsible for the link between the work and the reader and between literature and everyday life. Thus, this paper studies the literary criticism in the press of the city of Rio de Janeiro on the first three novels of Pará Dalcídio Jurandir writer (1909-1979). Show how *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), *Marajó* (1947) and *Três Casas e um Rio* (1958), in its immediate context of publication, were read by critics considered Impressionist. We intend to recognize how consolidated the meanings of these books, elucidate the critical procedures of the first assessors Dalcídio Jurandir and raise new hypotheses that help the new readings of these novels to go beyond what is laid by the current critical system.

**Keywords:** literary criticism; press; Dalcídio Jurandir; *Chove nos Campos de Cachoeira*; *Marajó*; *Três Casas e um Rio*.

## INTRODUÇÃO

Até a primeira metade do século XX, no Brasil, a imprensa se configurava como o espaço de abrigo da vida literária nacional. Nos jornais, revistas e demais tipos de periódicos se publicavam capítulos ou trechos de romances, contos, poemas, crônicas e, com certa regularidade, se publicavam as apreciações de renomados intelectuais acerca da produção literária nacional e internacional. Desse modo, a imprensa dinamizava a vida literária, divulgando uma gama de livros e seus respectivos autores, e assegurava para si a primazia da crítica literária. Na verdade, essa prática vinha sendo exercida desde o século XIX, contudo foi no século XX que ela prosperou de modo mais intenso, pois, proporcionalmente, ao aumento do volume de livros editados, aumentavam também os espaços na imprensa para o debate de romances, poemas, contos, etc.

Nesse período, imperava o modelo de crítica baseado principalmente a partir do gosto e das impressões pessoais dos leitores. Muito exercida no país desde o final do século XIX, a crítica impressionista depois dos anos de 1950 foi muito desacreditada e seus praticantes foram acusados de levianos, preguiçosos e desprovidos de métodos suficientemente capazes de estabelecer avaliações válidas acerca da produção literária brasileira. Entretanto, apesar das acusações, a crítica impressionista consagrou um grande número de autores, assim como desacreditou outro tanto, e, em sua maioria, era exercida por homens e mulheres muito eruditos e dotados de elevado “coeficiente humanístico” (CANDIDO, 1999).

Desprestigiada como modelo crítico, cabe ressaltar, contudo, que a crítica impressionista, durante muito tempo, foi a “bússola mais segura” (CANDIDO, 1999, p. 59) na condução das aventuras dos leitores pelos livros, revelando chaves de leitura, clareando enredos complexos, interpretando personagens e além de tudo isso era o ligamento vivo responsável pelo vínculo da obra com o leitor e da literatura com a vida cotidiana.

Diante disso, este trabalho tem como objetivo estudar as críticas jornalísticas publicadas na imprensa da cidade do Rio de Janeiro acerca dos três primeiros romances do escritor paraense Dalcídio Jurandir (1909-1979). Com este estudo mostraremos como os romances *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), *Marajó* (1947) e *Três Casas e um Rio* (1958), no seu contexto imediato de publicação, foram lidos pela crítica impressionista. Pretendemos com isso demonstrar como foram consolidados os sentidos acerca desses livros, elucidar os procedimentos críticos dos primeiros avaliadores das obras de Dalcídio Jurandir e levantar hipóteses novas que auxiliem as novas leituras de Dalcídio Jurandir a irem além das propostas “que o sistema em que a crítica se insere pode compreender, trazendo elementos

que não são visíveis ou não foram tematizados pelo sistema que está posto”. (JOBIM, 2012, p. 11-12).

Destacamos que a escolha desses três romances de Dalcídio Jurandir deu-se devido ao contexto literário no qual foram publicados. Como se sabe o período de tempo entre o início de década de 1940 e o final da década de 1950 foi de mudanças para a literatura brasileira, principalmente, para a produção ficcional de romances, pois havia um clima de busca por uma renovação estético-formal nas letras nacionais. Além disso, esse contexto histórico caracterizou a passagem da crítica impressionista do apogeu ao declínio.

Outro objetivo deste trabalho é esclarecer os prováveis motivos que levaram o romancista paraense – criador de um ciclo de romances composto por dez livros<sup>1</sup>, mais a obra *Linha do Parque* (1959) elaborada sob encomenda – a uma espécie de ostracismo literário, haja vista que o romancista ganhou notoriedade após participar de um concurso de romances, além de ter convivido com grande número de personalidades da nossa história literária e cultural; por se tratar de um autor reconhecido por seus pares, torna-se emblemática o modo como ele ficou relegado à margem do cânone nacional. Antes de tudo frisamos que parte da trajetória de Dalcídio Jurandir resume-se à militância política, na qual fez campanha e apoiou a causa comunista durante quase toda a sua vida, e à colaboração para um grande número de periódicos espalhados pelo país, embora essa colaboração tenha se centrado mais nas cidades de Belém e de o Rio de Janeiro, onde morou.

Quanto à participação do romancista no meio intelectual dos anos de 1940 e de 1950, Dalcídio Jurandir, durante esse período, estava ligado a grandes grupos de artistas e a outras personalidades de relevo do momento. Entre os grupos com os quais convivia têm-se o ligado ao editor José Olympio (composto por vários romancistas, poetas, contistas, críticos e outros artistas), o grupo ligado ao PCB (cujos membros mais prestigiados foram Graciliano Ramos, Jorge Amado, Nelson Werneck Sodré e Candido Portinari) e o grupo da Associação Brasileira de Escritores (ABDE), que aglutinava um considerável número de escritores, entre eles, Carlos Drummond de Andrade e os dois nordestinos acima citados.

Além da participação nos círculos intelectuais, Dalcídio Jurandir foi um escritor premiado. O primeiro prêmio foi concedido pelo jornal carioca *Dom Casmurro* e pela editora Vecchi ao romance *Chove nos Campos de Cachoeira*; o segundo pela Biblioteca do Estado da Guanabara e o terceiro pelo Pen Clube do Brasil, ambos concedidos a *Belém do Grão-Pará* (1960); e o último conferido pela Academia Brasileira de Letras ao conjunto de sua obra.

---

<sup>1</sup>Os dez romances que compõem o ciclo *Extremo Norte* são: *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).

Entretanto, os prêmios não foram suficientes para permitirem ao autor uma boa receptividade da crítica literária, como afirma Marlí Furtado (2010, p. 12): “a Dalcídio sempre restou o 'peixe frito', quer por ter sobrevivido em parcas condições financeiras, quer por ter sido praticamente esquecido no panorama literário”. A pesquisadora ainda aponta que as Histórias Literárias Brasileiras despenderam pouco espaço ao autor, salvo exceções<sup>2</sup> como Temístocles Linhares e Renan Perez.

E nas poucas vezes que foi agraciado pela crítica acadêmica, era taxado como um autor representante do regionalismo, ora do “grupo do norte”, ora do “amazônico”, ora do “paraense” e até representante de um “regionalismo menor”. Apenas a crítica de seu conterrâneo, Benedito Nunes, o distanciava “consideravelmente das experiências regionalistas” (FURTADO, 2010, p. 174). Pois, segundo Benedito Nunes, os romances são ficções que apresentam um processo de interiorização muito grande, são aventuras de uma experiência interior que cada vez mais se adensa. (NUNES apud FURTADO, 2010, p. 174). Apesar de a crítica literária, produzida nas Academias, ter relegado o romancista à margem do cânone, são comuns as menções apontando que os seus romances foram julgados e avaliados pela crítica jornalística, haja vista a sua hegemonia no momento em que *Chove nos Campos de Cachoeira*, *Marajó* e *Três Casas e um Rio* vieram a público.

Cabe fazer nota que este trabalho se debruçará, de forma ligeira, sobre os principais acontecimentos históricos referentes à imprensa periódica brasileira entre os anos de 1941 e 1960. A consideração desse intervalo justifica-se por abarcar a publicação dos três primeiros romances de Dalcídio Jurandir e por incluir, principalmente, a crítica de rodapé que se ia escrevendo à medida que esses romances saíam das editoras. Embora, quando necessário, recuperaremos informações decorrentes da década de 1930, momento em que o romance expõe uma visão contundente da realidade do país e no qual alguns debates iniciados nesse período estenderam-se até as décadas posteriores.

Quanto aos encaminhamentos básicos deste trabalho, relatamos que eles são frutos de uma pesquisa anterior, na qual a participação de Dalcídio Jurandir na imprensa do Rio de Janeiro, principalmente, a sua colaboração nos jornais e periódicos comunistas, era nosso objeto de estudo desde o ano de 2010. Nessa época desenvolvíamos o projeto de Iniciação Científica *A contribuição de Dalcídio Jurandir para os periódicos Novos Rumos, Problemas, Literatura, Cultura Política, Fundamentos, Vamos Ler! e o Cruzeiro*. Esse projeto de Iniciação Científica estava vinculado ao projeto de pesquisa *Dalcídio Jurandir e o realismo*

---

<sup>2</sup>Além desses, são citadas as considerações de Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi, Massaud Moisés, sobre Dalcídio Jurandir, e os trabalhos oriundos das academias, que se multiplicaram nos finais dos anos 90 do século passado.

*socialista*, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e coordenado pela professora Dra. Marlí Tereza Furtado (UFPA).

Concluída essa etapa da pesquisa e após o ingresso no Mestrado do Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal do Pará (UFPA), elaboramos um projeto de pesquisa cujo objetivo era estudar a recepção do romance *Marajó* nos jornais ligados ao Partido Comunista Brasileiro. Contudo, rapidamente detectamos que o projeto de Mestrado necessitava ser ampliado, já que havíamos constatado a fraca receptividade de *Marajó* tanto na grande imprensa quanto na imprensa comunista. Naquele momento posto o desafio de traçar novas rotas para o projeto, buscamos alternativas e elas surgiram a partir da pesquisa na Hemeroteca da Biblioteca Nacional. Após comprovarmos a existência de um volumoso número de dados acerca do romancista paraense, diligenciamos uma busca pelos mais variados materiais que reconstituíssem a trajetória de Dalcídio Jurandir na imprensa do Rio de Janeiro e que, principalmente, comprovassem a existência das críticas imediatas aos seus romances.

Feita uma longa incursão por vários jornais, revistas e suplementos literários, editados entre as décadas de 1940 e 1970, encontramos um considerável volume de reportagens, críticas e demais textos correspondentes aos nossos anseios; parte deles era de autoria de Dalcídio Jurandir e outra parte tinha o romancista e/ou seus romances como tema. Grande foi a nossa alegria quando averiguamos que *Chove nos Campos de Cachoeira* foi em larga escala divulgado e debatido na imprensa carioca, no entanto, ficamos mais surpresos ao saber que as obras posteriores não repetiram esse êxito e em alguns momentos ficamos abatidos porque muitos trechos das críticas aos romances estavam ilegíveis devido ao deterioramento dos periódicos.

Compilado esse material, iniciamos sua catalogação, simultaneamente passamos as leituras das obras dalcidianas que fazem parte do *corpus* da pesquisa, dos textos críticos e teóricos e, por fim, empreendemos a elaboração dessa dissertação de Mestrado, que está dividida em três capítulos os quais estão organizados da seguinte forma:

No primeiro capítulo, recompomos parte da conjuntura na qual foi publicada *Chove nos Campos de Cachoeira*, *Marajó* e *Três Casas e um Rio*. Isto é, reconstituímos o modo como estava configurada a imprensa na primeira metade do século XX, um dos principais elementos do sistema de divulgação e legitimação dos gostos de leitores e críticos. Focalizamos a atenção nos principais episódios históricos que influenciaram na inflexão da imprensa nacional. Depois, apontamos a relevância da cidade do Rio de Janeiro como espaço configurador do sistema literário brasileiro. Motivo pelo qual desde o século XIX, a cidade



atraiu para suas ruas escritores, intelectuais e demais artistas em busca de prestígio. Ressaltamos que esse destaque à capital carioca justifica a delimitação do *corpus* da pesquisa, dado que no Rio de Janeiro eram editados e circulavam alguns dos jornais, revistas e suplementos literários mais influentes do país.

E, em seguida, tecemos um breve panorama histórico acerca da editoração de livros durante as décadas de 1940 e 1950, detendo a atenção nas editoras que publicaram os três primeiros romances do paraense, respectivamente, a Editora Vecchi, a Livraria José Olympio Editora e a Livraria Martins Editora. Daí, elaboramos breves considerações sobre a crítica literária exercida em jornais, revistas e suplementos literários durante as décadas de 1940 e de 1950.

O segundo capítulo é dedicado ao romancista Dalcídio Jurandir, contudo, ele não se limita a relatar a trajetória do romancista e a contar fatos já conhecidos da vida do paraense. Nessa parte do trabalho remontamos parte da relação do escritor com o Partido Comunista Brasileiro e elucidamos alguns acontecimentos que podem ter contribuído para a marginalização de Dalcídio Jurandir no cânone literário brasileiro, como o episódio conhecido como a “guerra dos escritores” na Associação Brasileira de Escritores (ABDE) em 1949.

No terceiro, e último capítulo, discutimos o modo como os críticos impressionistas ou de rodapés (como também eram reconhecidos) compreenderam *Chove nos Campos de Cachoeira*, *Marajó* e *Três Casas e um Rio*, desvelando os procedimentos críticos, os esquemas interpretativos e os principais condicionantes históricos que influenciaram e/ou orientaram a apreciação dos primeiros críticos do romancista paraense.

## CAPÍTULO I

### UM PERCURSO CIRCULAR: IMPRENSA, INTELLECTUAIS E CRÍTICA LITERÁRIA

Fixando a visão em meados do século XX, podemos observar o processo colaborativo entre a imprensa, a literatura e a crítica literária. Com efeito, tanto a literatura quanto a crítica literária desenvolveram-se por meio de uma relação estreita com a imprensa brasileira. No início da atividade jornalística no Brasil, fatores como o alto custo dos livros, o precário sistema de circulação das obras, a escassez de livrarias e de editoras e a rarefação de bibliotecas públicas, asseguravam a hegemonia dos periódicos como grandes difusores de literatura, propiciando o contato direto do escritor com o público. Essa ligação não é nenhuma surpresa porque sabemos que “a crítica brasileira nasceu na imprensa numa época em que o jornalismo ainda estava estreitamente ligado à literatura” (MACHADO, 2001, p. 228).

Até meados do século XX, a ligação da literatura com o jornalismo assegurou à imprensa periódica a hegemonia da crítica literária brasileira aos críticos dos grandes jornais. Periódicos, como *Correio da Manhã*, possuíam suplementos específicos para versar sobre Letras e Artes. Alguns jornais e revistas dedicavam-se quase que exclusivamente à divulgação da literatura; um desses era o jornal *Dom Casmurro* que, totalmente dedicado às questões literárias e culturais, abriu suas páginas para romancistas, poetas e outros artistas (DE LUCA, 2013a). Destaca-se, acima de tudo, a relevância do jornalismo, durante as primeiras décadas do século XX, como a principal via por onde a vida literária escoava antes da constituição das universidades brasileiras e da criação dos Cursos de Letras.

O nó do laço que unia o jornalismo à literatura (ou vice-versa) estava tão entremeado que o crítico mais reconhecido e influente dos suplementos literários de meados do século XX, confessava abertamente sua afeição aos jornais. Assim Álvaro Lins exprimia seus sentimentos acerca da imprensa: “É que meu sentimento diante do jornal se exprime todo como um sentimento de amor. Confesso que tenho uma formação de jornalista, título que continuo a escrever ou a pronunciar sempre que me exigem uma declaração de ofício.” (LINS apud ROCHA, 2013, p. 33).

Remontar às partes fragmentadas e esquecidas da imprensa brasileira ao longo do século XX é um trabalho monumental que exige uma longa demanda de tempo, coisa restrita a este trabalho. Todavia, é de extrema relevância recompor o cenário jornalístico do país na primeira metade do século passado, uma vez que a dinâmica de jornais e revistas reconstituirá detalhes da principal arena de debate literário e da crítica no Brasil entre as décadas de 1920 e 1950.

### 1.1. A imprensa brasileira em meados do século XX

O percurso da imprensa no Brasil, historicamente, se consolidou com a existência de pequenos jornais, geralmente de iniciativa individual e manufaturados de forma artesanal. Contudo, a pesquisadora Tânia Regina de Luca (2013) ratifica que o momento de inflexão na trajetória da imprensa brasileira está compreendido entre o último quartel do século XIX e o início do século XX, quando os impressos deixam de ser produzidos artesanalmente, graças à incorporação aos meios de produção de avanços técnicos: isto é, os impressos cuja produção era de caráter artesanal começaram a ser substituídos por processos industrializados, os quais tinham como característica principal:

[a] especialização e [a] divisão do trabalho no interior da oficina gráfica e a consequente diminuição da dependência das habilidades manuais. Máquinas modernas de composição mecânica, clichês de zinco, rotativas cada vez mais velozes, enfim um equipamento que exigia considerável inversão de capital e alterava o processo de compor e reproduzir textos e imagens passou a ser utilizado pelos diários de algumas das principais capitais brasileiras. (DE LUCA, 2013b, p. 149).

As mudanças operadas na imprensa brasileira não se limitaram ao interior das oficinas gráficas. Os horizontes da nossa imprensa mudaram: se antes ela abarcava principalmente a luta política, que orientou e justificou por várias décadas a existência dos nossos periódicos, depois as folhas periódicas gradualmente transformaram-se em negócio, o que levou os seus donos a adotarem novos “métodos racionais de distribuição e gerenciamento” (DE LUCA, *idem*, p. 150). Essa inflexão somou-se às inovações que possibilitaram: o aumento das tiragens e do número de páginas dos impressos; a redução do preço dos exemplares oferecendo uma mercadoria mais atraente, visualmente e financeiramente, aos leitores que se tornavam cada vez mais exigentes; e, para completar, as mudanças no seio da imprensa nas quais as funções de redator, editor, gerente e impressor que antes, recorrentemente, acumulavam-se em uma única pessoa, foram separadas e ficaram cada vez mais especializadas.

As inovações não acarretaram apenas mudanças na estrutura de produção, organização, direção e financiamento dos jornais, elas ocorreram também no conteúdo e na organização interna deles. Os periódicos da grande imprensa passaram a exigir uma diversificada variedade de competências exigidas pela especialização e divisão do trabalho. Assim como as funções da ordem da administração ou as próximas a essa (proprietário, redator, editor, gerente, impressor, empregados administrativos e operários encarregados de trabalhos práticos) foram separadas; as da ordem da comunicação, diretamente envolvidas

com o conteúdo dos jornais (redatores, articulistas, críticos, repórteres, revisores, desenhistas e fotógrafos) foram também separadas e tiveram que se especializar<sup>3</sup>.

Com essas e outras modificações, os periódicos, além do debate político, incorporaram em suas páginas notas de variedades, reportagens, entrevistas, crônicas e passaram a divulgar a produção ficcional nacional e as traduções de obras estrangeiras. Destacamos que a produção ficcional, entretanto, lentamente foi perdendo espaço nos grandes diários. Em contrapartida, surgiram seções especializadas dedicadas ao público feminino, aos esportes, ao lazer e à vida social e cultural, à crítica literária e aos assuntos policiais e internacionais.

Para a imprensa brasileira de meados do século XX, historicamente, um dos marcos de grande relevância para os periódicos foi o Estado Novo (1937-1945). A chegada de Getúlio Vargas ao poder implicou relevantes mudanças no cenário da grande imprensa (DE LUCA, 2013b, p. 167). Durante o período, o governo não hesitou em recorrer, da forma que achasse necessária, a diversas medidas de controle para a imprensa, as quais iam do uso da força e de arbitrariedades ao uso de medidas de caráter legal (como a Lei de Imprensa, promulgada em 1923, Lei Adolfo Gordo). Em decorrência do autoritarismo do governo, o cenário da imprensa brasileira configurou-se desta forma: alguns jornais perderam parte de sua notoriedade; outros não tiveram forças para resistir às novas imposições governamentais e acabaram sendo extintos; enquanto que alguns outros mudaram de proprietários e/ou de linha editorial.

As ações de intervenção do novo governo na mídia nacional foram funestas para alguns órgãos de imprensa, não poupando nem os aliados do início da campanha de Getúlio Vargas. O jornal *Diário Carioca*<sup>4</sup> serve de exemplo, nesse sentido, justamente por ter aplaudido de maneira entusiástica a deposição do presidente anterior, Washington Luiz, e semanas depois da instalação do governo provisório, as críticas terem se dirigido aos tenentes ocupantes de cargos estratégicos no governo varguista. O matutino acusava o governo provisório de incompetente e mesquinho, pois não havia cumprido as promessas de solução dos problemas do país. Segundo Tânia Regina de Luca (2013, p. 167-168):

A instabilidade dos momentos iniciais foi um dos argumentos mobilizados para justificar o cerceamento da liberdade de expressão tanto nos jornais e

---

<sup>3</sup>Ressaltamos que no caso do jornalismo brasileiro não houve a eliminação total do acúmulo de funções. Periódicos de médio e pequeno porte continuaram a ter pessoas que exerciam as funções de articulista, repórter, diretor e editor. A saber, Dalcídio Jurandir, na década de 1940, no jornal *Tribuna Popular*, ao lado de Pedro Mota Lima, Álvaro Moreyra, Aidano Couto Ferraz e Carlos Drummond de Andrade, acumulou as funções de diretor, repórter e articulista do periódico subordinado ao Partido Comunista Brasileiro.

<sup>4</sup>Jornal carioca criado por José Eduardo de Macedo Soares em 1928 e extinto em 1965. A finalidade inicial do periódico era opor-se ao governo Washington Luís. Envolvido no turbulento contexto político das primeiras décadas do século XX, o jornal apoiou a revolução de 1930, mas tempos depois acusava o governo provisório de Getúlio Vargas e os seus tenentes de financiar uma política militarista contrária à consciência cívica do povo brasileiro. Fonte: < [www.fgv.br/cpdoc/busca/Busca/BuscaConsultar.aspx](http://www.fgv.br/cpdoc/busca/Busca/BuscaConsultar.aspx) >. Acesso em: 27-03-2014.

revistas, que ainda se constituíam como veículos privilegiados para formação de opinião, quanto em outros meios de difusão da informação disponíveis na época – cinema e especialmente o rádio.

O paraibano Assis Chateaubriand (1892-1968), dono de um dos maiores conglomerados midiáticos do Brasil (*Diários Associados*), também foi atingido pelas ações do governo de Vargas. Vários jornais do grupo *Diários Associados*, tanto os do Rio de Janeiro quanto os de São Paulo, apoiaram o movimento constitucionalista paulista de 1932. Esse apoio fez com que os periódicos de Chateaubriand enfrentassem forte cerco do governo varguista, inclusive ocasionando a prisão dos irmãos Oswaldo e Assis Chateaubriand e a quase falência do grupo midiático. Vale frisar que os efeitos da Revolução Constitucionalista de 1932 influenciaram também no andamento de outro setor da vida cultural brasileira. Despontando como o maior editor da época, José Olympio, que tinha sua casa editora sediada em São Paulo, a transferiu para o Rio de Janeiro. A cidade, que parecia ter perdido parte de sua preeminência literária e cultural para a capital paulista durante o início do Modernismo, estava em processo de recuperação. A mudança da José Olympio Editora para a capital federal, em 1934, renovou a vida cultural carioca, pois, conseqüentemente, o editor paulista além da casa editora levou consigo considerável grupo de escritores. (HALLEWELL, 1985, p. 356).

A crise instaurada pelo Estado Novo recuperou velhas práticas de cerceamento da imprensa, os censores instalaram-se nas redações, embora alguns proprietários de empresas jornalísticas apoiassem as medidas do governo, práticas como o suborno, a violência e o acirrado controle da informação exasperam os ânimos. A tensão atingiu o ápice com a implantação do conhecido Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), órgão máximo de censura da Era Getúlio Vargas. O órgão dirigido por Lourival Fontes<sup>5</sup> foi o resultado de um longo processo iniciado nos primeiros anos da década de 1930. O Departamento de Imprensa e Propaganda foi precedido pela criação, em 1931, do Departamento Oficial de Publicidade (DOP); em seguida, foi substituído, em 1934, pelo Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC). Em 1938, ocorre a última alteração antes da implantação do DIP, O DPDC dá lugar ao Departamento Nacional de Cultura (DNC), ressalta-se que esse órgão já estava sob a direção de Lourival Fontes.

Ainda tratando sobre o DIP, o Departamento estava em consonância com o Ministério da Educação, chefiado por Gustavo Capanema, haja vista que as ações combinadas dos dois

---

<sup>5</sup>Político e jornalista sergipano, Lourival Fontes (1899-1967) aproximou-se de Getúlio Vargas em 1928 após contestar a ordem vigente na República Velha. Ele foi um dos entusiastas defensores de Mussolini e do fascismo italiano, apoiou o golpe de 1937 que instituiu o regime do Estado Novo, foi o primeiro presidente do DIP e senador pelo Estado de Sergipe.

órgãos indicavam que ambos funcionavam como agentes – estrategicamente – utilizados para propagar o projeto político-ideológico do Estado Novo, cuja proposta era educar a coletividade brasileira de acordo com os ideais estadonovistas. Isto é, o ministério encabeçado por Capanema tinha como dever preocupar-se com a educação formal do brasileiro, privilegiando a cultura erudita.

As condições de existência e de circulação da imprensa em meados do século XX foram prescritas e subordinadas à legislação vigente na época, por exemplo, a Constituição de 1937 subscreveu o artigo 122 colocando a imprensa como um dos serviços de utilidade pública, situação que “alterava a natureza de sua relação com o Estado e impunha aos periódicos a obrigação de inserir comunicados do governo.” (LUCA, 2013, p. 171). A subordinação da imprensa às prescrições da lei, cujo suposto intuito era garantir a ordem, a paz e a segurança pública, cerceou o direito individual de livre manifestação e justificou a censura prévia aos diários e revistas, ao teatro, ao cinema e à radiodifusão. Outra consequência dessa medida legal atribuiu plenos poderes às autoridades governamentais para proibir a propagação de quaisquer conteúdos inadequados à política Vargasista.

Essas condições de existência da imprensa durante a Era Vargas acarretaram: o comprometimento da liberdade de expressão, aqueles que criticavam (ou de alguma forma infringiam) os interesses do regime eram punidos e/ou encarcerados; jornalistas e periódicos foram obrigados a se registrar no DIP, e aqueles que não conseguiam a licença do departamento tinham suas atividades suspensas; o uso da força (nos casos de resistência às medidas anteriores) tornou-se recorrente, inclusive encampando as redações dos diários e das revistas; a criação de periódicos propugnadores e porta-vozes dos ideais do Estado Novo (os mais expressivos foram o jornal *A Manhã* e a revista *Cultura Política*); e por último, uma das mais eficazes medidas de controle à imprensa: a cobrança de altas taxas alfandegárias que deveriam ser pagas em 24 horas pelos jornais que não colaboravam com o governo, sobretudo pelo fato de eles dependerem diretamente do Estado para a importação de papel linha d’água<sup>6</sup> e de equipamentos para as gráficas.

As estratégias para o cerceamento da imprensa durante finais de 1930 e meados de 1940 não acarretaram apenas contrariedades para os jornalistas e para os periódicos. Apesar

---

<sup>6</sup>Sobre essa última medida, Tânia Regina de Luca argumenta que: “a medida encontrava amparo na legislação em vigor. Aliás, no final de 1939 editaram-se vários decretos-leis, a exemplo do número 1.938, de 30 de dezembro, que estabelecia novas normas de isenção aduaneira para o papel de imprensa, sob a justificativa de que ‘cabe ao governo atender às conveniências do bem público que reclamam o progresso de uma imprensa capaz de interpretar e defender, devidamente amparada, as grandes causas nacionais’. Delegava-se expressamente ao DIP o poder de fiscalização que, por sua vez, pautava-se num conjunto de instruções específicas expedidas por Lourival Fontes. Além do mais, conforme estipulava o artigo 135 do decreto-lei 1.949, entre as várias punições aplicadas a empresas que descumprissem suas determinações contava-se a ‘suspensão de favores e isenções’, aí incluídas as preciosas bobinas.” (DE LUCA, 2013b, p. 173).

das medidas repressoras, as ações governamentais criaram uma dinâmica singular para os homens que faziam a imprensa brasileira naquele momento (as quais foram sobremaneira relevantes para a intelectualidade nacional). As relações de jornalistas, redatores, repórteres, editores, donos de empresas jornalísticas, escritores, pintores e outros artistas com o Estado Novo não foram de um simples embate entre forças opostas. O vínculo entre eles não se resumiu à cooptação ou não cooptação, à perseguição ou ao apoio, consideramos imaturo pensar que esses homens foram docilmente submissos ou ferozmente combativos aos interesses do regime ditatorial. Antonio Candido, a esse respeito argumenta:

[...] que uma análise mais completa mostra como o artista e o escritor aparentemente cooptados são capazes, pela própria natureza de sua atividade, de desenvolver antagonismos objetivos, não meramente subjetivos, com relação à ordem estabelecida. A sua margem de oposição vem da elasticidade de maior ou menor do sistema dominante, que os pode tolerar sem que eles deixem com isto de exercer a sua função corrosiva. Assim, durante a ditadura do Estado Novo, depois de 1937, Cândido Portinari, cumprindo encomenda oficial, pintou no Ministério da Educação os famosos murais que, pela concepção, temática e técnica, eram a negação do regime opressor, ao mostrarem como representante da produção do trabalhador, não do patrão, branco, e ao fazê-lo conforme uma fatura que afirma a inovação criadora contra as normas tradicionais, de agrado dos poderes. (CANDIDO, 1989, p. 195-196).

A plasticidade da tolerância do Estado Novo permitiu que escritores como Graciliano Ramos<sup>7</sup> e Dalcídio Jurandir<sup>8</sup> ao escreverem artigos para a revista getulista *Cultura Política* inserissem críticas sociais no principal veículo de imprensa do regime. Ao tratar a respeito do tipo de política cultural e educacional que o governo Vargas desenvolveu durante meados dos anos 30, Luís Bueno reforça que intelectuais opositores, como Graciliano Ramos e Carlos Drummond de Andrade, os quais assumiram empregos públicos, foram colocados em situações difíceis, sobretudo porque o “tipo de política educacional e cultural que Vargas desenvolveu colocou a intelectualidade que estava na oposição numa daquelas situações sem saída honrosa que não a morte por inanição. A questão não era apenas financeira” (BUENO, 2006, p. 408-409). A situação era mais complexa, pois funcionava como uma espécie de chantagem exercida através da concessão de empregos, assimilando, assim, um grande número de intelectuais de oposição às folhas de pagamento do Estado. Assinala-se ainda que

---

<sup>7</sup>A participação de Graciliano Ramos em *Cultura Política* foi estudada por: SALLA, Thiago Mio. *O fio da navalha: Graciliano Ramos e a revista Cultura Política*. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação – Universidade de São Paulo (USP). São Paulo: 2010.

<sup>8</sup>Quanto à colaboração de Dalcídio Jurandir na revista getulista, consultar a monografia de: MOREIRA, Alex Santos. *Dalcídio Jurandir: o jornalista de Diretrizes e de Cultura Política*. Trabalho de conclusão de curso. Instituto de Letras e Comunicação (ILC) – Universidade Federal do Pará (UFPA). Belém: 2011.

a chantagem era exercida também por meio de uma política pública que exigia a colaboração desses homens ilustres, pois:

Talvez tivesse sido mais íntegro, por parte de Graciliano, não aceitar o emprego público ou a responsabilidade de escrever uma coluna fixa para a revista oficial do Estado Novo, *Cultura Política*. Talvez fosse melhor que ele se deixasse definhar ou voltasse para Alagoas e passasse o resto de seus dias atrás de um balcão de armazém roendo as revistas literárias chegadas do Rio ou de Paris – hipótese que ele chega a aventar em carta dirigida a sua mulher em 1937. Mas de que serviria isso? Talvez para que pudéssemos cultuá-lo no panteão dos heróis que romanticamente morrem mas não se curvam. Não teríamos tido nem *Vidas Secas*, nem *Infância*, nem *Memórias do Cárcere*, mas poderíamos evocar o exemplo de mártir quando as novas ditaduras chegassem. (BUENO, 2006, p. 408).

Antes do governo de Getúlio Vargas ser dissolvido em 1945, a imprensa brasileira dividia-se entre as notícias da Segunda Grande Guerra Mundial e as críticas descontentes com o autoritarismo getulista. A propósito dos acontecimentos ocorridos no exterior, diários e revistas (logo após o ingresso do Brasil na Guerra) defendiam e apoiavam em suas páginas o partido dos países que combatiam o Nazifascismo, contudo, o tom das reportagens e demais matérias reforçava<sup>9</sup> o que de ruim acontecia no país, contribuindo, dessa forma, para o início do declínio do Estado Novo. Chegado ao fim o estado de recessão da ditadura Vargas, se reinstaurou a democracia no país e, conseqüentemente, se abriu um novo “horizonte para a imprensa” (SODRÉ, 1966, p.445).

As duas décadas que se seguiram ao Estado Novo foram cruciais para o desenvolvimento da imprensa nacional. Os anos 40 trouxeram novos modelos de veiculação da publicidade nos periódicos, contribuindo desse modo para o desenvolvimento econômico das empresas jornalísticas. A imprensa partidária, ou alternativa, que caracterizou a década anterior, com os debates políticos, perde espaço para a imprensa de massa, todavia esse tipo de jornalismo ainda tinha seu espaço assegurado, uma vez que o Partido Comunista Brasileiro (PCB) - o principal financiador desses periódicos – lançou após o ano de 1945 os diários *Voz Operária*, *Imprensa Popular*, *Novos Rumos*, a revista *Problemas* e uma série de outros periódicos. Esse tipo de imprensa fazia coro às vozes combativas diante do recente cenário político, pois as manifestações políticas tornaram-se recorrentes justamente em decorrência do

---

<sup>9</sup>As reportagens de Dalcídio Jurandir para a revista *Diretrizes*, cuja colaboração se estendeu entre os anos de 1942, 1943 e 1944 (FURTADO & SANTOS, 2011, p. 5), engrossavam o coro de vozes combatentes do nazifascismo europeu e do autoritarismo levado a cabo no território nacional. O romancista era responsável por “duas colunas fixas no periódico: A inteligência contra o fascismo e Front literário. Na primeira coluna, Dalcídio discutia as influências do regime fascista, na política brasileira, e referendava os intelectuais que lutavam contra a ditadura de Mussolini na Itália” (Idem, ibidem, p. 09). Matérias como “Jacinto Lopes, a devastação das tribos e o rio das cem cachoeiras”, “A seca no sertão e as inundações na Amazônia” (DIRETRIZES, 1942) e “Obrigavam os índios do Brasil a cantar a ‘Giovenezza’” (DIRETRIZES, 1943) são a negação da política fascista de Vargas implementada no país.



Pós-guerra (principalmente por causa da luta ideológica entre os EUA e a URSS), da Constituição de 1946, da nova configuração sindical e do pluripartidarismo que contribuiu intensificando o debate de ideias.

A especialização da imprensa, citada anteriormente, foi incentivada em 1943, ainda durante o governo Vargas, pelo decreto 5.380, de 13 de maio, o qual criou o primeiro curso de jornalismo na Faculdade Nacional de Filosofia. A criação do curso vinha num crescendo de ações de um governo repressor da mídia nacional: em 1930, o presidente decretou a expedição da carteira de trabalho aos jornalistas – visando ao cadastro deles no Conselho Nacional de Imprensa (CNI) e ao maior controle sobre esses trabalhadores – e, em 1933, é assegurado o diploma aos jornalistas, desta maneira, garantindo o exercício legal da profissão e ampliando a fiscalização por parte dos sindicatos.

Na virada da década de 1940 para a de 1950, o ensino de jornalismo efetivamente institucionaliza-se com a instalação das escolas de comunicação da Universidade de São Paulo e da Cásper Líbero, em São Paulo. A criação da faculdade de comunicação da Universidade Nacional de Brasília colabora também para o novo cenário da imprensa nacional.

A subida de Juscelino Kubistchek à presidência do Brasil na década de 1950 evidenciava a nova realidade do país, cujo período foi frutífero para a nossa imprensa. O ingresso do capital estrangeiro (diga-se norte-americano) expandiu o espaço da publicidade nos periódicos da grande mídia, aumentando vertiginosamente as receitas. O anúncio tornou-se o produto mais rentável nas páginas de jornais e revistas, influenciando até na escolha da matéria a ser veiculada. Uma outra especificidade desse momento histórico é a consolidação dos grandes grupos midiáticos, corporações de comunicação que diversificaram o modo de propagar notícias, levando ao público notícias por meio de jornais, revistas e emissoras de rádio e de televisão. Além do já citado conglomerado de Assis Chateaubriand, surgiram os grupos de base familiar, a saber: o grupo Globo (da família Marinho), o do *Jornal do Brasil* (família Nascimento Brito), o da *Folha de São Paulo* (família Frias) e o do *Estado de São Paulo* (ligado a Júlio de Mesquita Filho).

No filão das transformações advindas na década de 1950, a imprensa internamente “renova e amplia seus espaços à medida que se ajusta ao regime de concorrência [capitalista]” (BAHIA, 1990, p. 250). Essa concorrência destinava-se à atração do público maior, dotado de poder aquisitivo, capaz de comprar os novos jornais criados justamente para atender esse público. Tanto que para alcançá-lo, alguns periódicos distinguiam-se dos diários populares, cujo formato era o de tabloide e as notícias beiravam ao sensacionalismo.

Essa era a conjuntura da imprensa nacional quando os romances de Dalcídio Jurandir, *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), *Marajó* (1947) e *Três Casas e um Rio* (1958), vieram a público. Com isso, podemos ver que a publicação dos três primeiros livros do ficcionista paraense e a circulação das respectivas críticas jornalísticas se localizam entre o Estado Novo, o período de redemocratização, a Guerra Fria e outros fatos de relevância histórica, como a criação das universidades e dos cursos de Letras, que passaram ter a hegemonia sobre a crítica literária produzida no país.

Todas as tensões decorrentes do cenário nacional e internacional, que acabaram orientando a atuação da mídia impressa brasileira, também deram as coordenadas das diretrizes literárias no país. Pois, os anos anteriores à publicação do primeiro romance de Dalcídio Jurandir foram marcados por um intenso debate na imprensa envolvendo a nossa intelectualidade, que estava dividida entre a direita e a esquerda. Essa discussão polarizada versava principalmente acerca da legitimação da literatura produzida durante os anos de 1930. Sobretudo porque as décadas de 1930 e de 1940 foram períodos de profundas transformações no país, marcadas também pelo surgimento de lugares de sociabilidade diversificados, nos quais grupos distintos de jornalistas, críticos e intelectuais se reuniam para debater e divulgar suas propostas e ideias.

## **1.2. A relevância da cidade do Rio de Janeiro para a intelectualidade brasileira dos anos de 1940 e de 1950**

Grande parte dos acontecimentos de relevância histórica, arrolados na imprensa brasileira de meados do século XX, ocorreu na cidade do Rio de Janeiro; obviamente, isto tem sua justificativa no fato de girar no entorno da cidade boa parte da vida cultural e política do Brasil, sobretudo porque o Rio de Janeiro foi a sede do Distrito Federal até o início das mudanças operadas por Juscelino Kubistchek na década de 1950, culminando na transferência definitiva da estrutura governamental para o interior do Estado de Goiás na década de 1970, bem depois da inauguração de Brasília em 1960. Carmem da Matta, no artigo *Rio de Janeiro, solo configurador da literatura nacional*, salienta que de 1880 a 1920 o país viveu um período literário fecundo, de elevada movimentação intelectual, no qual a antiga capital federal era o principal palco onde o sistema literário brasileiro estava se consolidando (MATTA, 2003).

Diante disso, dois pontos são dignos de nota ao se tratar sobre a cidade do Rio de Janeiro: primeiro, a concentração dos poderes políticos e econômicos na cidade possibilitou a proliferação dos meios de comunicação (principalmente impressos), e, conseqüentemente, a confluência da maioria das discussões nacionais. Segundo ponto, base do primeiro, o solo

carioca exercia desde o século XIX uma força gravitacional que puxava para si homens à procura das mais variadas aventuras, assim como, atraía também homens e mulheres em busca de amadurecimento e reconhecimento intelectual<sup>10</sup>.

O Rio de Janeiro, desse modo, foi essencial para o desenvolvimento do nosso sistema literário, uma vez que lá se inaugurou o romance brasileiro como novo gênero que surgia, e é na cidade do Rio que várias gerações de prosadores, poetas e artistas nasceram ou se estabeleceram, contribuindo significativamente para o desenvolvimento das letras nacionais. Nessa esteira enquadram-se as gerações de escritores românticos, definidoras do papel da literatura como construtora de um sentimento nativista; seguida pela geração de escritores alinhados ao Naturalismo ou ao Realismo, literatos responsáveis por perceberem o movimento sócio-histórico da sociedade brasileira marcada por contradições, práticas de favorecimento e a convivência de orientações religiosas distintas; e, por último, foi no Rio de Janeiro que o grupo de escritores surgido depois de 1922, cuja maioria era de nordestinos, se concentrou. Esses autores a partir da focalização dos aspectos regionais em suas obras ampliaram os dramas de homens, mulheres e crianças no interior do país e explicitaram questões sociais relevantes que ainda vivenciamos neste século.

Essa geração de romancistas, poetas, contistas, críticos, jornalistas, pintores, etc., radicada no Rio de Janeiro tinha como traço característico a boêmia, cujo modo de vida era inspirado no “modelo francês de intelectual e de vida boêmia” (VESLASQUES, 2000, p. 67). Dito isso, queremos ressaltar um aspecto relevante da vida literária brasileira iniciada por esses literatos: a construção, por meio da amizade, das redes de sociabilidade. Sendo a capital

---

<sup>10</sup> No que concerne à vida literária nacional, ela recebeu valioso incentivo com a vinda da Família Real para o Brasil em 1808. A corte portuguesa, ao trazer uma gama de jornalistas, artistas e intelectuais, para o Rio de Janeiro, conseqüentemente, acabou trazendo ideias novas e inflando as agitações sociais que surgiam no Brasil colônia. Isso colaborou para o “surgimento de produções artísticas com caráter mais localista e mais próximo da realidade nacional – mantendo, entretanto, o modelo europeu como norteador estético” (MATTA, 2003, p.262). Esses artistas, que se imiscuíram aos nossos homens de letras e à população, foram personagens consolidadores da tríade autor-obra-público, por propiciarem a estruturação de um sistema literário.

Vale ressaltar que o processo de configuração do nosso sistema literário foi fomentado pela Família Real, simplesmente porque o estabelecimento da corte na Colônia brasileira demandou a necessidade de criação de um órgão responsável pela impressão e divulgação de documentos oficiais. Então, se criou a Imprensa Régia, cuja função deslanchava pela censura e monopólio das letras nacionais, pois era coibida a instalação de outras tipografias. Contudo, em 1821, a censura dá-se por encerrada e ocorre um processo de revolução cultural do material impresso e da leitura na Colônia. A ampliação da cultura de impressão, nesse período, incentivou o surgimento de novas tipografias, a Imprensa Régia incluiu no material que editava a publicação de textos não oficiais e livres da censura governamental e, decorrentemente, foram criados periódicos para suprir as demandas de um mercado leitor que se avolumava a cada dia.

As condições para a configuração do nosso sistema literário, dessa forma, estavam satisfeitas; já que tínhamos os autores, os meios necessários para a publicação e circulação das produções aqui impressas (ou importadas) e um público leitor receptor. Como a literatura faz parte de “um sistema simbólico de comunicação inter-humana” (CANDIDO, 2000, p. 21), o desenvolvimento do sistema literário nacional, evidentemente, deveu obediência às regras do “processo de comunicação [que] pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige (...)” (Idem, Ibidem).

fluminense um importante espaço configurador do nosso sistema literário, que desde o século XIX atraía para si os homens de letras de todas as partes do Brasil, lá se consolidou a imprensa como um importante mercado de trabalho para os escritores e, como dito anteriormente, um poderoso campo onde nossa vida literária e cultural circulava. Pois, os jornais, revistas e semanários além de abrigarem a produção literária, cultural e a produção que manifestava o pensamento social brasileiro, também tratavam de questões controversas que provocaram conflitos no meio político e intelectual.

Portanto, se atentarmos para a trajetória intelectual das sucessivas gerações de escritores que transitaram pelo Rio de Janeiro, observaremos que esses escritores foram compelidos a participar diretamente das discussões políticas e literárias, evidentemente porque escrever em jornais e revistas não seria apenas uma oportunidade de manifestação e divulgação de ideias, mas também uma forma de legitimação intelectual. Desse modo, conseqüentemente, a imprensa, mais os cafés, os bares, os salões e as editoras, funcionavam como uma rede de sociabilidade para muitos escritores e intelectuais, o que possibilitou a estruturação de um campo intelectual brasileiro. E ao longo dos primeiros decênios do século XX esse quadro não se alterou, já que:

Aí [na imprensa] se encontravam grupos de amigos, muitos originários de uma mesma região ou cidade; aí se exerciam influências, se manifestavam antagonismos, rivalidades e ocorriam cisões. Aí se cruzaram várias gerações, nascidas entre 1880 e 1930. a maioria dos jornais abrigou tanto intelectuais da geração nascida no final do século passado [século XIX] como os das décadas de 10, 20 e 30 [século XX]. (ABREU, 1996, 23).

Entre os grupos de escritores, jornalistas e artistas oriundos de uma mesma região, destaca-se o composto pelos nordestinos, extremamente importantes para a formação do pensamento social e literário durante os anos de 1930 e 1940. Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, Jorge de Lima, José Lins do Rego e outros que se fixaram no Rio de Janeiro, criaram uma rede de sociabilidade na qual uns ajudavam os outros a encontrar empregos<sup>11</sup>. A conduta desses intelectuais retoma a da primeira geração boêmia da intelectualidade carioca, cujas referências “a [Henry] Murger e suas *Cenas da vida boêmia* e a Paris boêmia” (VELASQUES, 2000, p. 46) foi fonte de inspiração para a geração nascida no final do XIX e para a nascida no início do XX.

---

<sup>11</sup>Gustavo Sorá no artigo, *José Olympio e o campo de poder e a publicação de livros autenticamente brasileiros*, no qual elucida algumas das condições materiais e afetivas que propiciaram a José Olympio, nos fins dos anos 30, o monopólio na editoração dos livros considerados essenciais para o país, cita que José Lins do Rego (após vincular-se ao editor), gradualmente, foi aproximando outros escritores da casa editora. Alguns desses escritores puxados por Lins do Rego foram Gilberto Freyre, José Américo de Almeida e Rachel de Queiroz.

É importante frisar que a boêmia é entendida, segundo Musa Velasques, na sua tese de doutoramento, *Os homens de letras no Rio de Janeiro dos anos 30 e 40*, a partir de dois aspectos: como uma característica comum aos escritores, jornalistas, artistas e demais personalidades, que firmaram sua trajetória no Rio de Janeiro, e como traço constitutivo atrelado à identidade desses homens de letras e, conseqüentemente, esse traço também era estendido à cidade, berço acolhedor desses intelectuais. Contudo, Musa Velasques, pondera que a imagem de cidade boêmia foi associada ao Rio de Janeiro durante os anos 1920, a associação, dessa vez, não se restringia aos literatos, mas a toda população carioca. Evidentemente escritores do início do século XX, como Lima Barreto, que defendeu pobres, boêmios e arruinados na sua prosa de ficção, colaboram de modo decisivo para a criação dessa imagem de cidade boêmia (Cf. VELASQUES, 2000).

É nessa cidade, onde a nossa imprensa periódica e o nosso sistema literário se consolidaram e na qual também a vida boêmia definiu a ligação de várias gerações de literatos, que Dalcídio Jurandir se estabeleceu em 1941 após sair de Belém. É notória a participação do romancista nos meios intelectuais da época, sua ligação a grandes grupos de artistas e a outras personalidades de relevo no momento. Entre os grupos, aos quais estava envolvido, tem-se o ligado ao editor José Olympio (composto por vários romancistas, poetas e outros artistas), o grupo ligado à esquerda e ao PCB (cujos membros mais prestigiados, durante certo tempo, foram Graciliano Ramos, Jorge Amado, Nelson Werneck Sodré e Candido Portinari) e, por último, o grupo da Associação Brasileira de Escritores (ABDE), que aglutinava um considerável número de escritores, entre eles, Carlos Drummond de Andrade e os dois nordestinos acima citados (Graciliano e Jorge Amado). A imagem abaixo ilustra o círculo de intelectuais ao qual pertencia o prosador paraense e evidencia a vida boêmia como um relevante espaço informal de sociabilidade que agrupava nomes consagrados e novatos na cena literária nacional.

Figura 1: reportagem da edição de maio de 1957, do periódico *Revista da Semana*, noticiando o fechando de um dos pontos de sociabilidade da intelectualidade boêmia do Rio de Janeiro.



Fonte: *Revista da Semana*, 18 de maio de 1957, p. 13.

A figura acima faz parte da reportagem *Todo mundo chorou quando o recreio fechou*<sup>12</sup>, escrita por Silva Donato e publicada na *Revista da Semana*, edição nº 20, de 18 de maio de 1957. A reportagem relata a história do bar “Parque Recreio”, que ficava localizado na praça José de Alencar (Rio de Janeiro). Segundo a matéria, o bar era religiosamente frequentado pela “fina-flor da intelectualidade brasileira”. Além disso, a reportagem de Silva Donato noticia que por mais de vinte anos o “Parque Recreio” (que além do salão tinha mesas ao ar livre) “viu nascer, crescer e até morrer, jovens escritores, poetas, pintores, atores” (DONATO, 1957, p. 22). O trecho abaixo extraído da matéria dimensiona parte da vida boêmia na capital carioca:

O boêmio carioca dia a dia vai perdendo seus pontos de reunião, vencidos pelo progresso, pela ganância dos altos lucros. Primeiro desapareceu o “Bar dos Corações Aflitos”, na Lapa, onde todo malandro gostava de tomar seus tragos misturado com poetas, escritores e prostitutas. Depois foi a vez do “Siri Cozido”, também na Lapa. Ali faziam ponto comunistas, depois de agitados comícios às massas. Entre um canecão de cerveja e pratarrazes de siri cozido, eles discutiam as últimas palavras de ordem. (DONATO, 1957, p. 22).

A reportagem segue relatando que o “Parque Recreio” era assídua e compenetradamente frequentado por João Condé e Manuel Bandeira; outros que

<sup>12</sup>Podemos ler na legenda da fotografia: “Esta foto retrata uma época da vida intelectual. Uma época em que todos (ou quase todos) pendiam para a esquerda. Da esquerda para a direita, em pé, vemos: Berceolino Maia, Melo Lima, Dalcídio Jurandir, Jorge Medauar, Moacir Werneck de Castro, Osório Borba, Rubem Braga, Eneida e Barbosa Melo, todos com a bandeira pintada (ou salpicada) de vermelho. Sentados, ainda partindo da esquerda, estão Jorge Amado, Pablo Neruda e o outrora famoso Barão de Itararé”.

frequentavam, embora irregularmente, eram Sergio Buarque de Holanda, Osório Borba e Aníbal Machado. A figura anteriormente mostrada possibilita observar a diversidade de escritores, jornalistas e demais personalidades que compunham a boemia intelectual da cidade. Essas rodas de amizade possibilitavam que autores consagrados indicassem os iniciantes às editoras, aliás, foi dessa forma que o editor José Olympio conseguiu concentrar em sua editora durante meados do século XX muitos dos escritores estreates.

### **1. 3. Um breve panorama da editoração de livros em meados do século XX no Brasil: a situação das editoras Vecchi, José Olympio e Martins**

De 1930<sup>13</sup> a 1960 podemos apontar que a vida intelectual brasileira concentrou-se em dois tipos de espaços propícios à efervescência cultural e à discussão da literatura: as redações da imprensa periódica e as grandes editoras do país. Quanto às editoras, a mais influente era a Livraria José Olympio Editora, pois, em meados do século XX, ser editado por ela era o desejo de quase todos os escritores. Estar nos seus catálogos significava o alcance da consagração e conseqüentemente a inclusão em um grupo que aglutinava os autores e as obras consideradas “autenticamente brasileiras”. Por sua vez, a imprensa, principalmente a carioca, reuniu mais de uma centena de intelectuais ao longo das décadas de 1930, 1940, 1950 e 1960. Nesse sentido, o poeta e jornalista Carlos Drummond de Andrade ao evidenciar a sua relação pessoal com o jornalismo, declara que:

O jornalismo é a escola de formação e de aperfeiçoamento para o escritor, isto é, para o indivíduo que sinta a compulsão de ser escritor. Ele ensina a concisão, a escolha das palavras, dá noção do tamanho do texto, que não pode ser nem muito curto nem muito espichado. Em suma, o jornalismo é uma escola de clareza de linguagem, que exige antes clareza de pensamento. E proporciona o treino diário, a aprendizagem continuamente verificada. Não admite preguiça, que é o mal do literato entregue a si mesmo. O texto precisa saltar do papel, não pode ser um texto qualquer. Há páginas de jornal que são dos mais belos textos literários. E o escritor dificilmente faria se não tivesse a obrigação jornalística. (DRUMMOND apud TRAVANCAS, 2008, p. 01).

Drummond sintetiza um pensamento e uma prática comum entre os escritores em meados do século XX. O jornalismo era um catalisador para o desenvolvimento da carreira de um autor, sobretudo pelo fato de a imprensa periódica ser (naquele momento) uma das principais portas de entrada para o futuro escritor. Aquele que almejava ter sua obra publicada por uma editora, quase que obrigatoriamente, deveria está ligado a um ou mais periódico. Basicamente, se atentarmos para o caminho trilhado por Dalcídio Jurandir, ele seguiu da

---

<sup>13</sup> Segundo Laurence Hallewell (1985, p. 336) a década de 1930, principalmente, por causada Revolução ocorrida nesse período, é um marco fundamental para a história do livro no Brasil, pois é nesse momento que acontece um fenomenal crescimento na edição de livros.

imprensa paraense em direção à Editora Vecchi – após vencer o certame *Vecchi-Dom Casmurro* – (a qual lançou *Chove nos Campos de Cachoeira*, em 1941), passando pela Livraria José Olympio Editora (responsável por publicar *Marajó*, em 1947) e pela Martins Editora (a qual abrigou por muito tempo o romancista, lançando *Três Casas e um Rio*, em 1958; *Belém do Grão-Pará*, em 1960; *Passagem dos Inocentes*, em 1963; *Primeira manhã*, 1967; e *Ponte do Galo*, em 1971, esse último editado em parceria com o Ministério de Educação e Cultura).

Como já mencionamos, a década de 1930 é um marco fundamental para a vida intelectual no Brasil, pois nessa época se inicia a estruturação de “um circuito cultural fundado no mercado do livro, que encontra sua expansão naqueles tempos, e pela modernização da sociedade, em especial, pela ampliação do Estado e de suas atribuições, inclusive no campo da educação superior” (RUBIM apud BARBOSA, 2010, p. 106). Confrontando com o pensamento de Alfredo Bosi (1977) pode-se ponderar que, estilisticamente, os romancistas aparecidos em trinta seguiram pelo caminho aberto pela geração de 22, apresentando, a seu modo, uma prosa de ficção urdida por elementos de cor local e pelo recorrente trabalho com a linguagem oral.

Retomamos novamente a referência ao Estado Novo, em meio às ações que ora beneficiavam os pobres, ora protegiam os interesses das elites, como acontecimento histórico desencadeador ou propiciador de uma agitação cultural no país em meados do século passado<sup>14</sup>. Basicamente, o cenário criado durante o primeiro governo getulista (1930-1945) acabou integrando interesses viabilizadores da expansão do mercado editorial brasileiro. Por exemplo, as reformas realizadas, por meio do Ministério da Educação e Saúde no ensino do país beneficiaram a indústria e o comércio do livro, que consolidaram o mercado didático e gradualmente ampliaram o público leitor brasileiro (cf. MOMENTOS DO LIVRO... 1998, p. 80). O crescente processo de urbanização e industrialização gerou ao setor livreiro uma fase de grande euforia e expansão:

Com a queda nas exportações do café há uma desvalorização do nosso dinheiro, o mil-réis. A taxa de câmbio torna-se desfavorável às importações, inclusive aos livros. O resultado é que, pela primeira vez, o livro produzido no Brasil pode custar mais barato que o trazido do exterior. Esta competitividade com o produto estrangeiro fomentou a publicação de traduções e o conseqüente declínio do livro francês. (MOMENTOS DO LIVRO... 1998, p. 80).

---

<sup>14</sup>Laurence Hallewell ratifica a relevância da Revolução de 30 para a história do livro no Brasil, argumentando que: “A revolução de 30, contudo, é um marco fundamental para esta história literária – e, de fato, para a História do Brasil em geral – quanto a chegada da família real, em 1808, fora para o país.” (HALLEWELL, 1985, p. 336).



A situação do livro no Brasil tornou-se mais favorável após a implosão da Segunda Guerra Mundial, que dificultou as importações e aumentou o interesse do público leitor pelos impressos. Nesse período, apesar de o Rio de Janeiro ainda concentrar 70% da produção editorial do país, parte dela estava também concentrada em São Paulo. Não obstante, São Paulo já despontava como um dos maiores parques gráficos do mundo. Estatisticamente, entre os anos de 1936 e 1944, cresceu em 50% o número de editoras nacionais em atividade, os títulos e exemplares publicados aqui quadruplicaram entre as décadas de 1930 e 1950 e na metade do século o Brasil já havia produzido um volume de 4 mil títulos e 20 milhões era o número aproximado de exemplares editorados por ano. Contudo, vale frisar que durante esse momento o rádio, inaugurado em 1922, ganhou projeção em todo o país, cujo maior difusor era a Rádio Nacional.

O período compreendido entre os anos de 1945 e 1960 torna-se também relevante para a história editorial nacional, porque marca uma nova inflexão no mercado livreiro. Pois, em 45 ocorre a queda de Getúlio Vargas e o fim da Segunda Guerra Mundial. No que concerne ao mercado editorial, durante a redemocratização, deparou-se com alguns enclaves econômicos, sobretudo porque a taxa cambial havia se tornado desfavorável para o comércio de livros. Contudo, o setor livreiro se estabilizou durante esse momento, produzindo em média 20 milhões de exemplares anualmente. Ademais, entre 45 e 60 novos paradigmas foram atribuídos à cultura brasileira: a hegemonia cultural francesa na nossa sociedade cedeu espaço ao *American way of life*.

Na década de 1950 o Brasil foi invadido pelo estilo de vida norte-americano e seus produtos importados, alguns deles foram o rock'n'roll, o chiclete e a Coca-Cola. Nem o nosso Samba escapou da influência americana, sendo exportado sobre o sinete de Bossa Nova. Os laços com os Estados Unidos ainda foram mais estreitados pelo “presidente bossa-nova” Juscelino Kubitschek, sobretudo porque o seu Plano de Metas (Cinquenta anos em cinco) de modernização do país era resultante de um grande esforço feito pela Comissão Brasil-Estados Unidos. Contudo, o ponto no qual queremos chegar é que o processo de desenvolvimento nacional desencadeado por Juscelino beneficiou o crescimento da indústria e esse, por sua vez, impulsionou o setor gráfico, que devido às importações, nos anos de 1950 cresceu 143%, tanto que:

Atenção especial foi dada à produção de livros: em 1959 desaparecia em definitivo a taxa de câmbio especial para sua importação, tornando as edições brasileiras mais vantajosas, mesmo quando se tratava de traduções. A medida, somada à isenção de impostos sobre o livro e aos subsídios para a indústria de papel nacional, elevaria a produção do país, em 1962, a 66 milhões de exemplares. À época, o setor editorial paulista ganharia novo

impulso com o surgimento de um editor ainda hoje lembrado: José de Barros Martins. Ele e José Olympio dariam continuidade, por longos anos, à tradição de editar autores brasileiros. (MOMENTOS DO LIVRO... 1998, p. 108-109).

Guardadas as devidas proporções entre a situação do livro no início da década de 1940, quando foi publicado o primeiro livro de Dalcídio Jurandir, e a década de 1950, as três editoras nas quais o romancista paraense editou suas obras iniciais estavam em uma situação economicamente favorável.

A Vecchi Editora<sup>15</sup>, fundada em 1913 pelo italiano Arturo Vecchi (1895-1969), foi pioneira na edição de livros de André Maurois, Henrik Ibsen, André Gide, Arthur Schopenhauer, e Nietzsche. Anos depois (especificamente nos anos de 1950 e de 1960) a casa editora tornou-se preeminente na edição de revistas e livros infanto-juvenis; segundo Juliana Melo (2013, p. 39) as revistas, provavelmente, eram as responsáveis por parte significativa do faturamento da casa editora. Entre os principais títulos dessa linha editorial estava a revista de fotonovelas *Grande Hotel*.

Arturo Vecchi iniciou sua atividade livreira distribuindo romances em fascículos pelo Rio de Janeiro. A primeira obra distribuída foi *Maria, a fada do Bosque*, de Lourenço Baltiere; seguida por *Condenada à morte e Felipe de São Mauro*, de Guido Bassi; *Expulsa na noite de suas núpcias*, de Henry Tremière; *Flávia, a princesa desventurada e O ídolo do amor: a verdadeira história de Rodolfo Valentino*, de Hugo de América (pseudônimo de Adolfo Garbayo); *Sônia ou o calvário do povo russo*, de Visconde Leonardo de Monte Leona; entre outros títulos (NASCIMENTO, 1989, p. 102-103). A revenda de romances em fascículos se estendeu até 1933 quando o livreiro já publicava suas próprias edições.

O ingresso da Vecchi no mundo editorial deu-se em 1927, com o lançamento de *A virgem de 18 quilates*, do italiano Pitigrilli (pseudônimo de Dino Sagre [1893-1975]), essa publicação era também uma coedição com a Editora Leite Ribeiro (que anos mais tarde passou a se chamar Livraria Freitas Bastos). Nessa época, a Vecchi fez circular no país cinco mil exemplares do primeiro livro de Pitigrilli e quando a obra foi reeditada a tiragem passou de cinco para nove mil exemplares.

No início dos anos 1940, quando *Chove nos Campos de Cachoeira* foi publicado, a Vecchi Editora tinha como principal mercado editorial a publicação de literatura infanto-juvenil. No catálogo da editora constavam a Coleção Preciosa, na qual saiu *O paraíso juvenil*,

---

<sup>15</sup> Infelizmente as fontes de informação sobre a editora são muito escassas. Contudo, sobre a atuação da Vecchi, encontramos alguns dados em *O livro no Brasil; sua história* (1985), de Laurence Hallewell; no artigo *A trajetória da Editora Vecchi* (1989), escrito pela jornalista Ângela Nascimento e na tese de doutorado *Um impresso para mulheres e seus modos de apropriação: a revista Grande Hotel e seus (supostos) leitores (Minas Gerais, 1947-1961)*, de Juliana Ferreira de Melo.

de Nathaniel Hawthorne (1804-1864) e a coleção Joias dos Contos de Fadas, na qual foram publicados alguns os contos de Charles Perrault, dos Irmãos Grimm, de Andersen, de Carlo Collodi, de J. Collombine e até *Dom Quixote de La Mancha*, de Cervantes. Apesar da atenção à literatura infanto-juvenil, a Vecchi, em 1939, lançou alguns dos novos romancistas da geração de 30: Cecílio Carneiro, com *Memórias de Cinco*; Omer Mont'Alegre, com *Vila de Santa Luzia* e José Cândido de Carvalho (entre os citados José Cândido foi o mais celebrado), com *Olha para o céu, Frederico!*. (Cf. BUENO, 2006, p. 441).

O concurso promovido pela editora e pelo jornal literário *Dom Casmurro*, que congregou Dalcídio Jurandir, era o primeiro certame patrocinado pela Vecchi. Presumivelmente, o patrocínio ofertado fazia parte dos planos de expansão da editora, visto que a base editorial, desde o início da sua atividade, eram os romances, a poesia e os diferentes gêneros textuais escritos em prosa (antologias, contos, ensaios, obras teóricas, biografias, autobiografias, memórias, vida de santos, etc.).

Quanto à Livraria José Olympio Editora, na qual Dalcídio Jurandir publicou o seu segundo romance *Marajó*, ela foi a mais proeminente casa editora no Brasil durante as décadas de 1930, 1940 e 1950; ademais, a atuação da editora, indiscutivelmente, foi de grande relevância para a vida literária e editorial do Brasil no decorrer do século XX. Fundada na cidade de São Paulo, em 29 de novembro de 1931, por José Olympio Pereira Filho (1902-1990), a então livraria José Olympio tinha seu acervo composto por obras de bibliotecas particulares<sup>16</sup>, que eram compradas pelo jovem livreiro de bibliófilos donos de muitos livros raros.

O paulista José Olympio, que após a criação de sua casa editora “se tornou o editor literário mais importante do Brasil e o nome mais prestigioso do negócio livreiro” (HALLEWELL, 1985, p. 346), iniciou sua carreira no setor livreiro como abridor de caixotes de livros novos na Casa Garraux (de propriedade de Charles Hildebrand, a loja era um tipo de armazém onde se encontrava vinhos, papel de parede, uniformes militares, livros e outros artigos – tudo de origem francesa). Após a promoção para a função de ajudante de balconista, José Olympio passa a adquirir conhecimentos dos livros e passa a compreender o gosto do público leitor; desse momento adiante o paulista se tornou um exímio negociador de livros, posto que ele passou a indicar aos editores os títulos que deveriam seguir para publicação. Além disso: “No final da década de vinte José Olympio interessou-se por livros raros e

---

<sup>16</sup> Entre as bibliotecas particulares compradas por José Olympio, no final da década de 1920, para compor seu acervo, estão a de Alfredo Pujol (bibliófilo, advogado e político) e a de Estevão de Almeida (também advogado paulista). Segundo Laurence Hallewell, o interesse de José Olympio por livros raros e antigos decorreu do final dos anos de 1920, ele “se tornou um entendido no assunto, e a tal ponto que poucos bibliófilos paulistas compravam ou vendiam um livro sem antes consultá-lo” (HALLEWELL, 1985, p. 348).

antigos e logo se tornou um entendido no assunto, e a tal ponto que poucos bibliófilos paulistas compravam ou vendiam um livro sem antes consultá-lo” (HALLEWELL, 1985, p. 346).

O primeiro empreendimento editorial de José Olympio foi a publicação do livro *Conhece-te pela psicanálise*, o volume era uma tradução de José de Almeida Camargo da obra *How to psychoanalyse yourself*, de autoria de Joseph Ralph. Essa obra que se popularizou entre os norte-americanos também obteve o prestígio do público brasileiro, tanto que no correr de vinte anos o livro foi continuamente reimpresso (HALLEWELL, 1985, p. 350). A Livraria José Olympio Editora surgiu em um contexto no qual o terreno para o mercado editorial brasileiro do início dos anos de 1930 se mostrava desfavorável em decorrência<sup>17</sup> do elevado índice de analfabetos no país e pelo fato da maioria da população nacional ter se concentrado nas áreas rurais. A deterioração política, decorrente da Revolução Constitucionalista de São Paulo (1932) e dos efeitos remanescentes da grande depressão de 1929, foi outro motivo que ameaçou a existência da casa editora; essa conjuntura levou São Paulo a uma estagnação comercial e cultural.

Esses motivos, como já dito, levaram José Olympio a transferir sua editora para a cidade do Rio de Janeiro em 1934. A mudança de cidade ocorreu em um momento no qual os escritores afluíam para a editora, sobretudo porque ela oferecia vantajosas condições para os autores, como “imprimir dez vezes mais que a tiragem normal de um novo romance brasileiro, e ainda pagar adiantado” (HALLEWELL, 1985, p. 355). É importante frisar que outro motivo que influenciou a mudança do editor para a então capital federal, foi a decisão de quase todo o grupo de escritores nordestinos estimados por José de Olympio ter se mudado para o Rio de Janeiro.

Sobre a troca de cidades, Laurence Hallewell alude que ela teria sido resultado também da perspicácia comercial de José Olympio, pois:

Ele decidiu mudar-se – geograficamente para o Rio de Janeiro e comercialmente para a moderna ficção brasileira – precisamente no momento certo e, num mercado que voltava a avolumar-se, atingiu rapidamente uma posição de predomínio. Em 1933, lançara apenas oito livros. Em 1934, publicou trinta e dois e, em 1935 – o primeiro ano completo na capital do país –, cinquenta e nove. Em 1936, que iria ser o melhor ano para a atividade editorial brasileira entre as guerras, saíram sessenta e seis

<sup>17</sup> Apesar da adversidade do cenário, houve uma efervescência cultural e política, no período, a qual delineava um horizonte próspero para o setor livreiro. A Livraria José Olympio apareceu em um momento no qual havia um crescente interesse do público leitor pelo Brasil. E como o romance era o gênero que descortinava as diferentes facetas do país, o interesse dos leitores pelo romance nacional precisava ser saciado; e é nesse ponto que a José Olympio acaba se destacando das outras editoras. Não podemos esquecer que a simpatia pelo livro nacional tem sua origem a partir da crise econômica global de 1929, cujos efeitos dificultaram a entrada de livros vindos do exterior no território nacional.

novas edições da José Olympio, que então era, indiscutivelmente, “o maior editor nacional” no campo de edições literárias e livros não didáticos. De fato, ele publicou todos os escritores importantes de seu tempo, exceto o gaúcho Érico Veríssimo, que era [...], diretor de uma empresa concorrente. (HALLEWELL, 1985, p. 357).

A moderna ficção brasileira publicada pela Livraria José Olympio Editora, com efeito, estava florescendo no grande público. O impacto dessa nova literatura nos leitores anunciava um novo momento de consciência nacional, fazendo com que parte dos brasileiros tivesse entendimento do país e dos seus problemas. No filão dos escritores que produziam essa nova literatura e uma série de estudos sobre o Brasil a editora publicou as obras de: Gilberto Amado, Jorge Amado, Lúcio Cardoso, Octávio de Farias, Amando Fontes, Gilberto Freyre, Murilo Mendes, Vinícius de Moraes, Cornélio Pena, Lúcia Miguel Pereira, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Marques Rebelo, Dalcídio Jurandir, Plínio Salgado, José Geraldo Vieira, Josué de Castro, Pedro Calmon, Menotti Del Picchia, Vivaldo Coracy, Octávio Tarquínio de Sousa, Luís Jardim, Sérgio Buarque de Holanda, Emil Farhat, Adalgisa Nery, Dinah Silveira de Queiroz e, mais tarde, João Guimarães Rosa. Frisamos que parte desses autores publicaram suas obras iniciais em editoras concorrentes e ao longo da década de 1930 e 1940 passaram a pertencer ao rol da José Olympio.

Além do tino editorial, José Olympio possuía a capacidade de estabelecer relações de amizade que lhe asseguram reunir a sua volta os intelectuais mais notáveis da cultura brasileira. A preocupação com os autores (que se estendia além da edição do livro) era um dos atributos do editor que fazia com que os seus editados se tornassem verdadeiros amigos. Em alguns casos, devido ao laço de amizade, o publicado passava a prestar serviços para a José Olympio, por exemplo, Jorge Amado foi o gerente de propaganda da editora, Raquel de Queiroz foi responsável por várias traduções.

Aliás, consideramos que o ingresso de Dalcídio Jurandir para o plantel da Livraria José Olympio tenha se dado justamente a partir da longa amizade com o gerente de propaganda e a partir da prestação de serviços para editora, pois segundo o estudo de Francisco José Tavares do Nascimento (2012, p. 48) o paraense era um dos tradutores da casa editora<sup>18</sup>. Além disso, é de conhecimento geral sobre a editora e seu dono que a amizade era um elemento importante “nas decisões de José Olympio, seja no que diz respeito à vida pessoal, seja no que respeito à Livraria [...]” (NASCIMENTO, 2012, p. 13). Sendo assim, o

---

<sup>18</sup> Entres os tradutores da José Olympio Editora, Francisco Nascimento cita também: Leopoldo Aires, Milton Amado, Osório Borba, Moacir Werneck de Castro, Lya Cavalcanti, Maria Eugênia Franco, Laura Lacombe, Pascoal Lacroix, Raul Lima, Oscar Mendes, Maurício Nabuco, Ruth Rodrigo Otávio, Antônio Piccarolo, Maria Luiza de Queiroz, Godofredo Rangel, Miroel Silveira e Fernando Tude de Sousa (NASCIMENTO, 2012, p. 48-49).

editor que acolhia alegremente escritores novos e publicou muitos dos mais notáveis autores da cultura brasileira contava com a ajuda de seus próprios editados que sugeriam amigos para serem lançados pela livraria.

Esse quadro de autores possibilitou a editora acumular sucessos, no final da década de 1930 os autores da José Olympio conquistaram a maioria dos prêmios literários oferecidos no país. Entretanto, apesar de ter se tornado a editora de literatura brasileira mais importante do Brasil e o fato de o seu dono ter boas relações com os poderosos da política nacional, inclusive ele editava livros para o então chefe de estado Getúlio Vargas, a empresa não ficou isenta da censura vigente no Estado Novo. A polícia apreendeu vários romances lançados pela Livraria, sob a acusação de terem conteúdo pretensamente comunista; escritores considerados suspeitos também foram detidos; livros foram incinerados; além de outras restrições impostas pela censura.

A tensão causada pelo Estado Novo susteve a publicação de alguns romancistas nacionais, isto é, a José Olympio durante esse momento evitou editar obras de Jorge Amado e de Graciliano Ramos. Com efeito, os anos pós-Estado Novo e pós-guerra foram de instabilidade para a editora. Uma clara mudança no perfil da Livraria, ocorrido ainda nos anos de 1940, foi o aumento de títulos traduzidos e, proporcionalmente, os títulos brasileiros em primeira edição diminuíram. Por exemplo, no ano de 1947, quando *Marajó* saiu a público, a José Olympio lançou 28 primeiras edições de obras nacionais, contra 44 primeiras edições de obras traduzidas (HALLEWELL, 1985, p. 372). A propósito, depois de 1944, o ano de 1947 foi o segundo momento no qual a editora obteve o ápice na produção de livros, no total de 110 títulos editados.

Por sua vez, a Livraria Martins Editora, responsável pela publicação de *Três Casas e um Rio*, diferentemente das mais importantes editoras do país no século XX, que tinham suas sedes na cidade do Rio de Janeiro, teve sua sede fundada na capital paulista, São Paulo. Criada pelo ex-funcionário do Banco do Brasil e estudante da Faculdade de Filosofia da USP (PONTES, 1988, p. 64), José de Barros Martins<sup>19</sup>, em 1937, logo após São Paulo se recuperar da depressão cultural que havia levado José Olympio a trocar de capital, a nova casa editora especializou-se na importação de livros, principalmente nas edições de luxo de obras francesas, pois apesar da instabilidade do mercado editorial na época ainda havia demanda de público para tais obras. Ademais, embora o acervo da Livraria fosse reduzido (HALLEWELL, 1985, p. 414), ela também possuía um estoque criteriosamente selecionado de livros da Inglaterra e dos Estados Unidos.

---

<sup>19</sup> Segundo Heloísa Pontes (1988, p. 64-65) José de Barro Martins era um frequentador assíduo de livrarias e sebos da capital paulista. Antes de criar a sua livraria, ele importava livros para si próprio e para alguns amigos.

A ascensão da Livraria ocorreu de forma concomitante ao período de guerra, no qual um novo surto de expansão do ramo livreiro propiciou o aparecimento de inúmeras editoras e beneficiou a atividade editorial brasileira. Esse desenvolvimento seguiu acompanhado de um interesse crescente dos leitores por autores estrangeiros e de uma diminuição no interesse pela literatura nacional. De acordo com Hallewell (1985, p. 414), José de Barros de Martins foi um dos primeiros do mercado livreiro a reconhecer que a nova situação poderia ser favorável à atividade editorial do Brasil. Sendo assim, Martins alguns meses após a eclosão da guerra, organizou seu próprio departamento editorial, sob a direção de Edgard Cavalheiro.

A nova empresa editorial do país teve como primeiro título lançado em 1940 sob seu sinete o livro *Direito Social Brasileiro*, de Antônio Ferreira Cesarino Júnior. A essa obra seguiram a edição de algumas traduções do francês e importantes obras do cânone brasileiro, entre as obras publicadas durante o primeiro ano de José de Barros Martins como editor estavam *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, e *Iracema*, de José de Alencar, ambas faziam parte da coleção “Biblioteca da literatura brasileira”. A Martins também editou autores contemporâneos, o diretor do departamento editorial, Edgard Cavalheiro foi um deles com a obra *Fagundes Varela*.

Por sinal, as coleções tornaram-se um grande ardil da Livraria Martins Editora para fazer com que os leitores adquirissem mais livros, pois, com as coleções “Biblioteca Histórica Brasileira”, “Biblioteca da Literatura Brasileira” e “Biblioteca do Pensamento Brasileiro”, a Martins conseguiu vender apenas no primeiro ano 7.000 exemplares (HALLEWELL, 1985, p. 419).

Quanto à publicação de *Três Casas e um Rio* sob o sinete da editora paulista, provavelmente, o paraense tenha contado com o auxílio de Jorge Amado que na época era editado exclusivamente pela Martins e lá gozava de extremo prestígio. O romance, segundo as correspondências do marajoara, concluído no final da década de 1940 foi somente publicado em 1958, cuja tiragem inicial seria de 3.000 exemplares, cifra bem modesta se comparada à tiragem dos livros do lucrativo Jorge Amado lançados pela editora<sup>20</sup>.

Interessante notar que no contexto de publicação dos três primeiros romances de Dalcídio Jurandir, as editoras mencionadas (a José Olympio e a Martins estavam entre as maiores editoras brasileiras do século XX) possuíam um diálogo estreito com a imprensa

---

<sup>20</sup> De acordo com Laurence Hallewell (1985, p. 421), Jorge Amado entre os escritores brasileiros foi o que alcançou o maior sucesso de vendas. As tiragens dos seus livros aumentavam vertiginosamente ano após ano: A primeira edição de *Gabriela, cravo e canela* (1958), teve 20.000 exemplares vendidos em duas semanas. Durante a década de 60 a Martins podia planejar, com segurança, tiragens iniciais de 75.000 exemplares para qualquer novo livro do baiano. Desse modo, coube a Amado o mérito de ter sido o primeiro romancista brasileiro a atingir o recorde de 100.000 exemplares com a primeira edição de um romance: *Teresa Batista, cansada de guerra* (1972).

através de um sistema de divulgação da produção editorial, haja vista que ao longo dos anos 1940 e 1950 o exercício da crítica literária era primazia de jornais, revistas, semanários e suplementos literários. Os textos de apreciação literária publicados nesses veículos de imprensa, em sua maioria, eram marcados pela oscilação entre a crônica o noticiário ligeiro e avaliação mais apurada. A linguagem eloquente era outra marca recorrente desses textos, cuja finalidade estava em atrair leitores para as obras divulgadas.

#### **1.4. A crítica literária nos periódicos: impressionismo ou variadas experiências estéticas?**

Iniciada e disseminada por seus principais expoentes, Anatole France, Jules Lemaître e Virginia Woolf, no final do século XIX, a crítica impressionista tinha como objetivo delinear as impressões do(s) leitor(es) acerca de dada obra. Criada como uma reação ao cientificismo na literatura, esse modelo estético encontrou guarida na imprensa onde pode desenvolver seu método de interpretação da literatura. Em um mundo no qual os periódicos a cada dia assumiam a primazia das leituras, diminuindo o espaço dos livros na sociedade capitalista, a crítica impressionista tinha como fundo motivador, o incentivo à leitura por simples deleite. Dessa forma, publicar na imprensa textos interpretativos orientados por impressões pessoais sobre obras literárias, corroborava para a circulação de determinada produção artística e fazia conhecer as obras que deveriam ser apreciadas pelo público. Ora, como os jornais e demais periódicos eram os suportes, por excelência e eficiência, divulgadores de informações e conhecimentos, o modelo crítico exercitado por Anatole France, Virginia Woolf e Jules Lemaître encontrou um terreno fértil onde pode se desenvolver sem os rigores metodológicos das academias.

Contudo, é ingênuo pensar que a crítica de rodapés desenvolveu-se livremente sem interferências da conjuntura na qual estava inserida. Isto é, esse modelo de apreciação literária nem sempre esteve eximido de métodos, uma vez que teorias políticas, econômicas e sociais, todas dotadas de seus próprios procedimentos críticos, interferiram e/ou contribuíram na apreciação de romances, contos, poemas, etc.

Destinada a um público heterogêneo a crítica impressionista, dita também jornalística, não requeria dos seus cultores formação específica. Isso motivou seus opositores a empreender ataques cuja intenção almejada era desacreditar a eficácia das impressões pessoais. O argumento, de acordo com Antonio Candido (1999), usado pelos opositores desse modelo crítico estabelecia que apenas seria possível chegar a um resultado preciso, universalmente válido, se a avaliação literária estivesse armada de método científico. Candido não refuta tal argumento, mas ele propõe ressalvas. Segundo o crítico, no artigo *Crítica*



*impressionista*, redigido no auge da contenda entre a cátedra e os rodapés, aquela não era a primeira vez que se tentava suprimir a impressão pessoal em benefício de uma rigorosa objetividade interpretativa, em outros momentos da literatura nacional a polêmica já havia vindo à tona. Contudo, a objetividade científica na permanente ânsia de exprimir a certeza do espírito humano, procurou banir a dúvida e o mais-ou-menos (isto é, o incerto, o impreciso, o intangível da obra literária), “proscurendo o que é ‘ondulante e móvel’ na apreciação literária” (CANDIDO, 1999, p. 59).

Desviando-se do julgamento categórico e das acusações de leviana e preguiçosa atribuídas à crítica impressionista na década de 1950, Antonio Candido questiona se a subjetividade do crítico, ou como ele preferiu chamar, a sinuosa mobilidade do espírito, não seria justamente o nervo da crítica e se o gosto do homem culto não seriam o guia mais seguro a direcionar os leitores. Todavia sobre o último ponto mencionado é necessário ponderar que ele pode sentenciar autores e obras de modo explícito e peremptório, quase sempre sem a mínima acuidade analítica, “limitando [a obra literária] não só conceitualmente, mas também pela exiguidade de espaço concedido pelos jornais, e tudo segundo a fluidez exigida pela leveza do grande jornalismo da atualidade” (SOUZA, 2011, p. 33).

Retomando as postulações de Antonio Candido acerca da crítica impressionista, o crítico argumenta que ela quando nutrida do ponto de vista pessoal de um leitor inteligente pode ser considerada por excelência um método válido de avaliação da literatura. Portanto, se a crítica jornalística for realizada com eficácia:

[...] estará assegurada a ligação entre a obra e o leitor, a literatura e a vida cotidiana – sem prejuízo do trabalho de investigação erudita, análise estrutural, filiações genéticas, interpretação simbólica [...]. Inversamente, se ela não existir, perder-se-á este ligamento vivo, e os críticos serão especialistas, no sentido que a palavra assumiu na ciência e na técnica. Ora, isto poderia ser riqueza de um lado, mas, de outro, empobrecimento essencial, pois as águas ondulantes da literatura revelam muitos dos seus arcanos aos barcos ligeiros, que as singram familiarmente, mais do que à perspectiva solene dos couraçados. (CANDIDO, 1999, p. 59).

De forma prosaica, Candido compara a crítica impressionista, dotada de “coeficiente humanístico” ou de uma cota de subjetivismo, a um barco ligeiro e a crítica cheia de rigores técnicos a um solene couraçado, que navegaria sem familiaridade entre os mistérios da obra literária. Antonio Candido ainda assinala que uma cota de subjetivismo em toda investigação intelectual pode suavizar de forma favorável os rigores técnicos, minimizando o predomínio dos gostos do crítico sobre a obra literária. Nesse ponto vemos um prelúdio das discussões que o estudioso desenvolveria mais tarde no livro *Literatura e Sociedade* (1965), no qual

Candido enuncia que a crítica literária ao estudar a intimidade das obras deve vê-la na sua integridade, fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra.

No excerto anteriormente citado observa-se que Antonio Candido não defende a preponderância de nenhum dos modelos críticos, principalmente do impressionismo. O que ele defende é que cada método de julgamento literário contribui com a sua cota para o entendimento da literatura. Nesse mesmo sentido, a respeito da crítica literária o estudioso anos mais tarde argumentará, em *Literatura e Sociedade*, o seguinte:

Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzir a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento de sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra. (CANDIDO, 2000, p.7).

Sendo assim, é nesse sentido que Candido em 1958 pedia a reabilitação urgente do impressionismo, que muitos tendiam em confundir com a leviandade e a preguiça,

[...] mas que só é autêntica se o crítico for erudito e inteligente como um especialista, sem perder ao mesmo tempo [a] confiança nas próprias reações. Impressionista foi de certo modo o grão-padre da crítica moderna de jornal, Sainte-Beuve, que penava a semana inteira sobre as suas laudas e fichas, nutrindo a impressão com os filtros da sapiência. Impressionista é todo aquele prepara um artigo de uma semana para outra, baseado mais na intuição que na pesquisa, e se exprimindo sem espírito de sistema. De tais impressionistas se fez a crítica moderna, dando não raro pistas ao erudito, ao historiador, ao esteta da literatura, e deles recebendo a retribuição em pesquisa e explicação. Por que suprimi-los? O século XIX, que nada teve de estúpido, como quis um brilhante energúmeno, mas foi um dos momentos mais elevados da história do homem – o século XX, se não criou, desenvolveu e deu forma nobre ao jornalismo crítico. E Thibaudet, um dos maiores da grei, nos lembra que a crítica moderna é ininteligível sem a aliança com o jornal e o liberalismo. Não podemos, é claro, restringir o estudo da literatura à apreciação individual, baseada em leitura rápida; mas dificilmente concebemos um crítico verdadeiro que seja incapaz dela. Criticar é apreciar; apreciar é discernir; discernir é ter gosto; ter gosto é ser dotado de intuição literária. (CANDIDO, 1999, p. 50-60).

Ao invés de condenar peremptoriamente a crítica exercida na imprensa, Antonio Candido a defende como um legítimo modelo de crítica literária, pois devemos recordar que o espaço disponibilizado pela imprensa à literatura “não se tratava de um espaço considerado menor; pelo contrário, era um espaço nobre, formador de opinião, e os seus militantes desfrutavam de grande prestígio no universo intelectual da época” (ROCHA, 2011, p. 12). Além disso, é importante lembrar o papel de mediador cultural desempenhado pelo crítico literário, dado que eles orientavam os leitores comuns, parafraseando Candido, nas águas turvas da literatura.

Portanto, se debruçar sobre a crítica literária dos rodapés é rever procedimentos metodológicos em um momento no qual as obras literárias não eram lidas sob o olhar da Academia. Com efeito, devemos levar em consideração que alguns intelectuais eram inteligentemente capazes de fazer boas interpretações de romances, contos e poesias sem todo o aparato teórico das universidades.

### **1.5. A crítica literária no Brasil: a era da crítica nos jornais, revistas e suplementos literários (1940-1950)**

A existência da crítica literária no Brasil, se formos traçar sua trajetória histórica, está mais ou menos descrita da seguinte forma: desde a criação dos meios de produção e circulação de material impresso, no século XIX, até a primeira metade do século XX (embora com algumas transformações) a crítica esteve diretamente ligada à imprensa periódica; nos anos 1940 e 1950 ela foi marcada pelo embate entre os críticos de rodapé e os críticos da cátedra; e, da década de 1960 (com a vitória da cátedra) até a atualidade, a atividade crítica literária tornou-se primazia das universidades com suas aplicações, produções, difusões metodológicas e suas teorias. Nessa última fase a atuação dos críticos concentrou-se nas Academias, pois o espaço da imprensa havia sido restringido à crítica em razão da linguagem hermética por eles usada, cuja erudição e especificidade dissonavam dos interesses da grande mídia.

Aponta-se que no Brasil da década de 1940, a crítica literária apresentava-se de duas formas bastante definidas: 1) ocupava as colunas fixas e rodapés de jornais e revistas e 2) era praticada em geral por profissionais liberais, os chamados homens de letras, cuja formação muitas vezes decorria do autodidatismo. Além de escreverem em tom de comentário, esses textos pela configuração da escrita aproximavam-se da crônica.

Os decênios de 1940 e de 1950 representam uma fase de inflexões na literatura brasileira. O crítico Wilson Martins (1921-2010) mencionou o início da década de 1940 como “momento apropriadamente de crise”, “um período de balanços e reavaliações, claro fim de uma época e território de passagem” (MARTINS apud SANTOS, 2013, p. 71). Tanto que os críticos em atividade na época, recorrentemente, questionavam quais os rumos a ficção nacional seguiria a partir daquele momento (SALES & PAIVA, 2013, p. 75).

O final dos anos 1930 e início dos anos 1940 trouxeram mudanças pontuais para a ficção brasileira, por exemplo, o romance social, em voga desde o início de 1930, entrou em declínio; os romancistas mais prestigiados, como Jorge Amado e José Lins do Rego, não publicavam romances com tanta frequência e os autores estreates, que não se identificavam nem com os modelos estéticos e nem com as posições ideológicas (Cf. BUENO, 2006) dos

escritores mais velhos, trouxeram para o debate literário preocupações de outra ordem. Desse modo, minimizou-se o envolvimento ideológico nos debates literários e maximizou-se a discussão acerca das questões estético-formais.

Essa reconfiguração do cenário literário em 1940 e 1950 era resultado de três fatores interligados entre si: o embate firmado entre autores de gerações distintas, cujo conflito se dava pela afirmação e legitimação desses artistas enquanto participantes da cena cultural brasileira; a querela entre escritores novos e velhos (diante das novas exigências estéticas), levando a um processo de redefinição do gênero romance; e, por último, a postura da crítica que, estava imersa em todas essas discussões, havia também mudado, procurando estabelecer novos parâmetros para a leitura e a apreciação das obras literárias (Cf. SALES & PAIVA, op. cit., p. 73).

Nesse período, como já dito, a crítica literária era uma atividade essencialmente ligada à imprensa e ela se configurava a partir das impressões pessoais de leituras dos críticos. Sobretudo, porque a crítica impressionista, até a primeira metade do século XX, dominou no país o debate crítico e sua atuação era hegemônica nos jornais, revistas, semanários e suplementos literários.

Vale ressaltar que a crítica exercida na imprensa periódica não implicava em uma baixa qualidade nas apreciações de romances, poemas, contos e peças teatrais. Pelo contrário, nomes consagrados da nossa crítica literária exerceram, ou pelo menos começaram, suas atividades nas páginas periódicas. Entre os nomes que fizeram carreira nos periódicos no século XX, é reconhecida a contribuição de Tristão de Athayde, Lúcia Miguel-Pereira, Antonio Candido, Álvaro Lins, Sérgio Milliet, Nelson Werneck Sodré, Wilson Martins, Otto Maria Carpeaux, Roger Bastide e outros.

A atividade crítica encontrava guarida em jornais e revistas, justamente porque os periódicos com frequência publicavam crônicas, poemas, contos, peças teatrais e trechos de romances de escritores iniciantes ou de escritores já consagrados. Dessa forma, era de grande relevância a função que a imprensa exercia de informar seus leitores sobre os assuntos de destaque no campo literário e das artes em geral.

A divulgação e o debate da literatura eram ponto de destaque nos maiores jornais do Brasil, principalmente, nos do eixo composto pelas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo. Evidentemente, porque essas duas cidades disputavam a hegemonia cultural, abrigavam as principais editoras e livrarias e congregavam os autores e artistas de maior destaque daquele momento. Além do que os periódicos editados nesses dois lugares eram os principais divulgadores das novas tendências literárias e artísticas.

Dessa forma, foi essa dinâmica de alterações dos valores estéticos e nas discussões preocupadas com a redefinição dos gêneros literários, principalmente, do romance que os romances do escritor paraense Dalcídio Jurandir, *Chove nos Campos de Cachoeira*, *Marajó e Três Casas e um Rio*, foram diretamente lançados. Nesse contexto de crise, como apontou Wilson Martins, a crítica literária acaba manifestando uma indefinição acerca do valor literário dos primeiros romances do prosador marajoara.

O fato de essas obras terem seu enredo narrado no norte do Brasil, já foi motivo para os críticos as colocarem sob suspeição, além disso, a origem de Dalcídio Jurandir foi determinante para engradá-lo entre os cultivadores do romance social. Pois, na linha de pensamento da crítica, durante o início do decênio de 1940, era de que romance social e o romance introspectivo, por falta de inspiração dos romancistas, haviam chegado à exaustão, uma vez que a repetição de temas desgastou a fórmula e as obras que apareciam repetindo o modelo eram vistas com pouca relevância para a produção do gênero<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup>Em consonância com as considerações da crítica que apontava a pouca relevância dos novos autores e a baixa produtividade dos escritores consagrados, Astrojildo Pereira (1890-1965), ao passar em revista o ano de 1941 e sumarizar o movimento literário do ano, revela que o legado literário de 1941 foi “bastante desfavorável: muito livro ruim, pouquíssimos realmente bons, nenhum que mereça o qualitativo excepcional”. (PEREIRA, 1942, p. 2).

## CAPÍTULO II

### DALCÍDIO JURANDIR: LINHAS GERAIS DO LITERATO, DO JORNALISTA E DO MILITANTE POLÍTICO

Ao se conhecer a trajetória de Dalcídio Jurandir, orientada por uma convicção ideológica marxista de não concessão ao capital, compreende-se o porquê da vida modesta ter sido condizente com o gênio contrário a todas as formas de domínio da liberdade humana. Domínio fortemente contestado por sua prática artístico-literária. Assinalamos que não temos o interesse de transformá-lo em um mártir duramente esquecido do cenário literário nacional (isso até a última década do século passado<sup>22</sup>), pois outros escritores também foram relegados ao ostracismo literário em nosso país, contudo é necessário traçar linhas gerais acerca de sua incursão no mundo das letras. O paraense Dalcídio Jurandir (1909-1979) nasceu em Ponta de Pedras, cidade localizada na ilha de Marajó (PA). Jornalista, funcionário público, militante político, romancista e tradutor<sup>23</sup> - assim como outros artistas da sua época - o marajoara participou ativamente da vida intelectual e literária brasileira; ora militando pelo PCB e escrevendo reportagens criticando a política fascista nacional, ora envolvendo-se na política literária de onde saiu com a imagem de vilão, num episódio conhecido como a “guerra dos escritores”.

Um dos seus contemporâneos e amigo, Moacir Werneck de Castro, menciona duas especificidades definidoras do gênio do escritor: a primeira era a reserva e a segunda era o profundo orgulho de ser romancista. A reserva do escritor estava no pudor em expressar seus

---

<sup>22</sup>No final da última década do século passado uma série de estudos sobre o romancista e sua prosa de ficção foi desenvolvida nas universidades do país, cuja contribuição maior foi dada pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Pará.

<sup>23</sup>Entre os vários anúncios dispostos em inúmeros periódicos, localizamos dois que apontam Dalcídio Jurandir como tradutor de textos. A primeira nota foi localizada na edição de 24 de março de 1945, do diário *A manhã*. Segue a transcrição do anúncio: “A Atlântica Editora inicia uma nova coleção: ‘Vidas Singulares’, seu primeiro volume, que acaba de sair, é uma pequena biografia de Catarina II, escrita por [Pavel Nikolayevich] Milioukov [1859-1943], e traduzida por Dalcídio Jurandir.” (A MANHÃ, 1945, p. 03). Infelizmente não foi possível comprovar a existência do livro, caso diferente do anúncio publicado no jornal *Diário da Noite*, em 19 de agosto de 1944. O vespertino, pertencente ao grupo *Diários Associados*, divulgava o livro *Os russos: antigos e modernos* editado pela Companhia Editora Leitura (ligada a Revista *Leitura*). A obra, uma coletânea traduzida de contos e novelas de escritores russos, era também o volume inaugurador da “Coleção contos do mundo” (cujo plano era publicar mais três volumes: um dedicado aos contistas ingleses, outro aos norte-americanos e o terceiro e último aos contistas franceses).

Entre os intelectuais envolvidos na editoração do volume coube a Rubem Braga a coordenação e apresentação do volume, o prefácio a Anibal M. Machado, as notas biográficas estavam sob a responsabilidade de Valdemar Cavalcanti e a supervisão foi conferida a Graciliano Ramos. Dalcídio Jurandir aparece como tradutor do conto “A criança”, do escritor Vsevolod Ivanov (1895-1963). No prefácio do livro Rubem Braga menciona que seu desejo primeiro era que “todos os contos [fossem] traduzidos diretamente do russo. Arranjar tradutores não era tarefa difícil, mas havia um obstáculo intransponível: a falta da grande maioria dos textos. Este o motivo pelo qual quase todos os contos são traduzidos do francês e do Inglês.” (BRAGA, 1944, p. 07). O livro ainda conta com a colaboração de 41 escritores, alguns deles são: Aurélio Buarque de Holanda, Carlos Drummond de Andrade, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Lúcio Cardoso, Manuel Bandeira, Marque Rebelo e muitos outros.

sentimentos, traço da personalidade que “levava muitos a achá-lo arredio, mas quem o conhecesse logo superava essa impressão” (CASTRO, 2006, p. 200). É interessante notar que a imagem de homem arredio fez com que ele ganhasse de José Lins do Rego a alcunha de “índio sutil”. Evidentemente o apelido é uma ironia de José Lins do Rego, sobretudo, porque, apesar de Dalcídio ter sido um homem reservado, o limite da reserva findava quando o que estava em discussão eram os rumos do comunismo no mundo e o papel dos escritores na construção de uma literatura libertadora. Quanto ao segundo traço, ele possibilitou que Dalcídio Jurandir continuasse seu projeto literário, mesmo exercendo permanentemente a atividade jornalística para ganhar a vida. Com efeito, a seriedade com que encarava o trabalho de romancista, sempre preocupado com a estrutura da obra e com a técnica narrativa, levou-o a conceber um ciclo romanesco que decanta a saga de homens e mulheres da Amazônia.

Essa saga romanesca, conhecida como ciclo *Extremo Norte*, no qual aparecem os dramas de negros, mulatos, brancos, mestiços e demais personagens de condição humilde na Amazônia, é iniciada com *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941), romance inaugurador do ciclo, seguido por *Marajó* (1947), *Três Casas e um Rio* (1958), *Belém do Grão-Pará* (1960), *Passagem dos inocentes* (1963), *Primeira manhã* (1967), *Ponte de Galo* (1971), *Os habitantes* (1976), *Chão dos lobos* (1976) e *Ribanceira* (1978). Na contramão dos romances que narram o denso painel amazônico, aparece a obra *Linha do Parque* (1959), livro encomendado pelo PCB ao romancista e cuja temática mostra um grupo de homens e mulheres lutando em uma revolta operária na cidade de Rio Grande, no Rio Grande do Sul.

Antes de prosseguirmos, é de destaque que em torno da publicação desse livro há um curioso caso de dissidência entre o escritor e a cúpula do Partido. Tal desacordo – sinteticamente – arrolou-se do seguinte modo: após ter sido mandado para o Rio Grande do Sul seguindo ordem do PCB, cuja designação era escrever um romance calçado nos princípios do Realismo Socialista, Dalcídio Jurandir teve o romance, inicialmente batizado de *Companheiros*, censurado pelo Partido. A situação torna-se emblemática porque anos antes de ser vedada a edição de *Linha do Parque*, o escritor vinha publicando uma série de artigos na imprensa comunista que apregoavam a defesa de uma arte orientada pelo realismo socialista. Nesse sentido, os artigos publicados, em meados de 1950, no jornal *Imprensa Popular*, cujos títulos são: *A realidade histórica do romance*; *Romances*; *Romance, Realidade e História* e *Conflitos e personagens no Romance*, são exemplares, porque neles Dalcídio debateu questões referentes à criação literária e estabeleceu parâmetros para a produção de uma literatura fundamentada no realismo socialista.

A censura do PCB atingiu também o livro *A hora próxima* (1955), da escritora Alina Paim. As obras de Paim e de Dalcídio, redigidas inicialmente atendendo às orientações da política cultural do Partido, foram publicadas pela editora Vitória. *A hora próxima* foi incluída na coleção “Romances do Povo” e *Linha do Parque* foi publicado fora dessa série. A coleção, dirigida por Jorge Amado, tinha como objetivo disponibilizar no Brasil obras orientadas pelo realismo socialista. Destaca-se que apesar da direção ficar a cargo do escritor baiano, não era dele a escolha sobre o que seria publicado. Antonio Albino Canelas Rubim argumenta que havia divergências entre a autonomia de escolha de Amado e os interesses do Partido Comunista:

Apesar de a direção da coleção ser atribuída a Jorge Amado, existem aparentes divergências entre pessoas entrevistadas a respeito da orientação e seleção de títulos da coleção. Alberto Passos Guimarães diz que Jorge Amado apenas emprestou o nome, as decisões viriam da direção partidária. Jorge fala que a coleção não era muito apreciada pelos dirigentes e de suas muitas ‘[...] brigas na direção para poder manter a linha da coleção sem cair no sectarismo, sobretudo sem publicar uma série de romances medíocres [...] que a direção do Partido às vezes queria impor. Às vezes porque um fulano qualquer tinha lido [...] a direção não lia coisa nenhuma, ainda bem’. Em verdade, os processos decisórios devem conjugar todo esse campo de forças político-culturais envolvidas. (RUBIM, 2007, p. 403).

As decisões arbitrárias da direção do Partido Comunista Brasileiro em relação à coleção, na qual predominavam as obras de escritores russos, e a censura a *Linha do Parque* são ratificadas em um relato de Moacir Werneck de Castro, no qual entende-se que Dalcídio Jurandir decidiu usar o romance como meio de crítica à cúpula do PCB, pois, segundo Moacir Castro, “Dalcídio mostrava exatamente o que sofria na pele: um grupo de idealistas lutando com todas as suas forças e crenças nos ideais socialistas, no entanto, manipulado por pequeno grupo de companheiros sem qualificação para comando e sem instrumentos mínimos necessários ao irrompimento, quando oportuno, de uma rebelião operária.” (CASTRO, 2006, p. 211). Logo, o porquê da coibição, o livro denegria o prestígio do Partido.

Embora os argumentos de Moacir Werneck de Castro tenham um caráter memorialístico e a comparação do tema do romance com a relação romancista versus Partido seja precipitada (pois não encontramos mais dados além do relato de Moacir Werneck Castro informando possíveis celeumas entre o paraense e o PCB), consideramos relativamente consistentes esses argumentos porque eles se coadunam com a opinião de Jorge Amado sobre as decisões do Partido em relação às obras que deveriam ser editadas na coleção *Romances do povo*. Jorge Amado, em entrevista concedida a Antonio Rubim no ano de 1985, considerava uma “bestice” a imposição do PCB em querer definir a coleção unicamente nos preceitos do



realismo socialista, “mesmo reconhecendo que diversos dos romances publicados, mas não todos, sofriam influência do stalinismo e de sua estética.” (RUBIM, 2007, p. 403).

Dessa forma, o discurso de Moacir Werneck de Castro apontando que Dalcídio Jurandir em *Linha do Parque* sutilmente denunciava o despreparo, as brigas internas pelo poder e ironizava a pobreza intelectual de parte da direção, situação na qual o Partido naquelas condições jamais chegaria ao poder nem aqui e nem em outro lugar, encontra sua guarida nos argumentos de Antonio Rubim que, parafraseando Armênio Guedes, diz:

[...] acredita que a intenção da direção era mesmo “afirmar e divulgar o realismo-socialista [sic]”, ainda que “o bom gosto do Jorge” e a “ignorância do partido” permitissem a ele [Jorge Amado] “driblar a direção”. Que a “vontade” político-cultural da direção é impor a estética oficial definida por Stálin/Zhdanov não há dúvida, mesmo porque nesses anos acontece toda uma *blitz* ideológica destinada a várias áreas culturais por meio de revistas do partido, como *Paratodos*, *Fundamentos*, *Horizonte*, *Seiva* etc. o que ocorre é um certo descompasso entre o intento e a realização da proposta, ocasionado por um campo de forças [sic] em que se locomovem uma direção político-ideológica sem cultura (específica) e um intelectual, na época também stalinista, logo impossibilitado de ter divergências político-ideológicas com a estética do realismo-socialista [sic], que exercitou na trilogia *Subterrâneos da liberdade*, mas com sensibilidade literária e certa abertura cultural para “brigar” por romances de certa qualidade, mesmo não adstritos à estética oficial. Dessa maneira, a coleção pode ser definida como de realismo-socialista [sic], por sua predominância. (RUBIM, 2007, p. 403).

Nem o “bom gosto de Jorge Amado”, nem sua habilidade em “driblar a direção” e, muito menos, a longa amizade do paraense com o baiano, que data de meados de 1930, evitaram a prevalência da vontade da coordenação do Partido sobre a edição do romance de Dalcídio Jurandir, radicalmente censurado. Mesmo anunciando previamente a publicação do romance dalcidiano, a cúpula do PCB não voltou atrás, pois as obras publicadas na coleção traziam uma listagem, no final de cada livro, informando quais os volumes já editados e aqueles que se encontravam no prelo. Por exemplo, o livro de Dalcídio Jurandir divulgado inicialmente como *Companheiros*, que seria o segundo título de um autor brasileiro publicado na coleção, foi editado apenas em 1959 “por interferência de um dos dirigentes de maior lucidez, então ligado à Editora Vitória, e membro do Comitê Central do PCB, que defendia maior abertura e autocrítica [...] Carlos Marighela [...]” (CASTRO, 2006, p. 211).

Ainda que pese a pouca visibilidade às suas obras, Dalcídio Jurandir é mais reconhecido como romancista do que pelo seu anverso jornalista. Escrevendo para a imprensa o prosador esteve envolvido diretamente na arena de debates instaurados em meados do século passado; além de ter convivido com nomes históricos do nosso jornalismo, Joel Silveira, Nelson Werneck Sodré e Carlos Drummond de Andrade são alguns deles.

A nosso ver, a necessidade expressiva o conduziu precocemente ao exercício jornalístico, pois, quando ainda era um jovem de 16 anos, ele editou com o irmão e um amigo, de forma artesanal, uma revista local de tiragem mensal. Logo que se tornou estimado no meio intelectual paraense, as colaborações para a imprensa do Estado foram se avolumando nas revistas (*Novidade, Escola, A semana, Terra Imatura e Pará Ilustrado*) e nos jornais (*Folha do Norte, O imparcial, Crítica e Estado do Pará*). Chama a atenção, nessa fase de consolidação da atividade jornalística, a militância política, deflagradora das detenções do prosador nos anos de 1936 e 1937, e uma escrita profundamente pautada no debate político (cujo empenho saía em defesa da população desfavorecida do Pará) e que versava também sobre o processo artístico de criação. Os textos desse Dalcídio Jurandir jornalista da imprensa paraense recorrentemente criticam e/ou denunciam as injustiças contra a população da região. Contudo, nos artigos e reportagens predomina o debate das conjunturas político-partidárias.

A mudança para o Rio de Janeiro em 1941 não distanciou o escritor do caminho que seguia no Pará. Na antiga capital federal, Dalcídio Jurandir firmou-se como jornalista (embora as dificuldades materiais ainda persistissem) escrevendo para diversos veículos de imprensa, sendo que o compromisso com a causa comunista o leva a escrever com maior frequência para a imprensa de esquerda. Ressalta-se que o prestígio alcançado no concurso de romances de 1940 contribuiu para o ingresso do romancista em algumas redações. Desse momento no Rio de Janeiro, lista-se a sua colaboração para os jornais *Dom Casmurro, Diário de Notícias, Correio da Manhã, O Jornal, Diário Carioca* e para as revistas *Cultura Política, Diretrizes, Vamos Ler!* e *Aspectos*. Não obstante, a participação do paraense foi mais intensa nos periódicos de orientação comunista, ele escreveu para os jornais *Tribuna Popular, Imprensa Popular, A Classe Operária*; para o semanário *Para Todos*; e para as revistas *Leitura, Literatura, Problemas e Panfleto*.

Figura 2: o jornalista Dalcídio Jurandir em meio a moradores do morro de São Clemente, no Rio de Janeiro.



durante algum tempo o Partido considerava Prestes um elemento infiltrado no movimento revolucionário, um “tenente pequeno burguês”, contra quem o jornal *A Classe Operária* desfechou inúmeros artigos. Contudo, devido à participação de Luiz Carlos Prestes na Intentona Comunista, a repressão mundial ao comunismo e por imposição de Moscou, pois o militante era muito prestigiado pelo Comitê Central Russo, sua imagem negativa junto ao PCB foi gradualmente alterada. Desse modo, o tom e a forma de se referir a Prestes na imprensa esquerdista ganharam nova significação: anteriormente, o que era um corpo estranho no movimento revolucionário, posteriormente se transformou no “cavaleiro da esperança”.

As reportagens de Dalcídio Jurandir *O povo escreve a Prestes, narrando suas necessidades e sofrimentos; Os fatos, cada vez mais, confirmam as palavras de Prestes e No cinquentenário de Prestes* – publicadas no jornal *Tribuna Popular* – e *Fraternal, Compreensivo, humano* – publicada em *A Classe Operária* – contribuem para o processo de mitificação de Luiz Carlos Prestes promovido pelo PCB. Esses textos reforçam a ideia de que a tão sonhada revolução comunista estava diretamente imbricada à figura de Prestes. A postura de Dalcídio Jurandir nesses escritos revela a sua obediência às tarefas do Partido.

Apesar da intensa participação na imprensa (da qual ganhava a vida), o jornalista não suplantou o escritor. Dalcídio Jurandir foi um escritor premiado. O primeiro prêmio foi concedido pelo jornal carioca *Dom Casmurro* e pela editora Vecchi ao romance *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941); o segundo pela Biblioteca do Estado da Guanabara e o terceiro pelo Pen Clube do Brasil, ambos concedidos, a *Belém do Grão-Pará* (1960). E o último conferido pela Academia Brasileira de Letras ao conjunto de sua obra<sup>24</sup>. Entretanto, os prêmios não foram suficientes para permitirem ao autor as graças do público, como afirma Marlí Furtado (2010, p. 12): “a Dalcídio sempre restou o 'peixe frito', quer por ter sobrevivido em parcas condições financeiras, quer por ter sido praticamente esquecido no panorama literário”. Moacir Costa Lopes, um dos contemporâneos do escritor paraense, menciona a decepção de Dalcídio Jurandir ao ver que “editado novo livro, vinha nos mostrar aquele único

---

<sup>24</sup>Segundo Moacir Costa Lopes a entrega desse prêmio explicita o caráter de Dalcídio Jurandir. Pois após Jorge Amado ter se empenhado para que a Academia Brasileira de Letras concedesse ao paraense o Prêmio Machado de Assis, por reconhecimento pelo conjunto de romances, Dalcídio Jurandir afirmou prontamente que o recusaria. Contudo, consciente da mágoa que causaria a Jorge Amado, resolveu aceitar. A solenidade de entrega dos prêmios, naquele ano, teria como convidado de hora o general Emílio Garrastazu Médici, o qual entregaria a premiação principal, o Machado de Assis. Novamente o romancista paraense foi taxativo, não receberia o galardão. De acordo com Moacir Costa Lopes a decisão de Dalcídio Jurandir “foi comunicada a Austregésilo de Athayde, o presidente daquela instituição. Estava criado o impasse. A Academia não podia recuar da concessão do prêmio, e Dalcídio não poderia, de público, recusar-se a cumprimentar o presidente da República. A Academia encontrou a fórmula: Dalcídio receberia o prêmio, anonimamente, às escondidas, das mãos de Austregésilo de Athayde, no dia anterior. Durante a solenidade, seria proclamada sua ausência por motivos imperiosos. Dalcídio concordou. E, nessa solenidade, foi saudado por Jorge Amado.” (LOPES, 2006, p. 206).

e pequenino recorte de jornal, com mirrada nota informando da saída do romance” (LOPES, 2006, p. 206).

Raramente o escritor foi contemplado pela crítica acadêmica e quando isso aconteceu o espaço destinado ao romancista, que escreveu um ciclo literário com dez romances mais um volumoso livro sobre a luta operária no Rio Grande do Sul, não ultrapassava dois parágrafos. Além disso, os discursos criados acerca de Dalcídio Jurandir categoricamente o enquadram como representante do regionalismo, ora do “grupo do norte”, ora do “amazônico”, ora do “paraense” e até representante de um “regionalismo menor”. Entre os poucos críticos que fogem desse paradigma, apenas Benedito Nunes o distancia “das experiências regionalistas” (FURTADO, 2010, p. 174). Pois, o filósofo paraense pondera que os romances dalcidianos, do ciclo *Extremo Norte*, são ficções que apresentam um processo de interiorização muito grande, são aventuras de uma experiência interior que cada vez mais se adensa. (NUNES apud FURTADO, 2010, p. 174).

Obviamente esses críticos seguiram uma tradição discursiva da historiografia literária nacional que enquadrava a literatura escrita no norte do Brasil, principalmente a da Amazônia, como de menor valor literário. A saber, esse mesmo tom de discurso é exposto, com algumas exceções, aos escritos ficcionais de Inglês de Sousa e José Veríssimo. As obras de Dalcídio receberam a mesma crítica destes, apesar de romper com a tradição literária que representava a região amazônica, a qual se estabeleceu a partir da contribuição tanto desses escritores quanto de Euclides da Cunha e outros. Nas obras desses autores, recorrentemente, os personagens estão lutando contra a natureza grandiosa, mítica e (em alguns casos) invencível. Nos romances de Dalcídio Jurandir, por sua vez, os personagens são “em grande parte, pobres e decaídos, produzidos e cerceados pela própria sociedade burguesa em que se inserem (...) corroídos, num ambiente também corroído” (FURTADO, 2010, p. 15). Podemos compreender, desse modo, que o romancista não enaltece a natureza da região, seu processo criativo focaliza personagens corroídos (habitantes de espaços também arruinados). Contudo, o processo de construção ficcional de Dalcídio Jurandir não estava isento do uso de elementos próprios da Amazônia, isto é, os romances do ciclo *Extremo Norte* mencionarão (ao seu modo) a imponência da floresta, o modo de vida dos ribeirinhos, as lendas e mitos do imaginário amazônico, etc.

O lugar ocupado pelo romancista na historiografia literária brasileira evidencia um autor relegado à margem do cânone, haja vista que em estudos da nossa história literária – como: *A literatura no Brasil* (1959), de Afrânio Coutinho; *História Concisa da Literatura Brasileira* (1970); *História da Literatura Brasileira* (1997), de Luciana Stegagno Picchio;

*História Crítica do Romance Brasileiro* (1997), de Temístocles Linhares; *A literatura no Brasil: origens e unidade* (1999), de José Aderaldo Castello e *História da Literatura Brasileira: da carta de Caminha aos Contemporâneos* (2011), de Carlos Nejar – Dalcídio Jurandir recebe apenas dois parágrafos de análise<sup>25</sup> e recorrentemente é enquadrado como um autor regionalista. Apesar de tal enquadramento, a maioria dos autores das histórias literárias reconhece a especificidade da produção ficcional de Dalcídio Jurandir, contudo eles optam por conclusões ligeiras, por exemplo, Alfredo Bosi, em sua *História Concisa da Literatura Brasileira* (2007) elenca o paraense entre os autores pertencentes a um “regionalismo menor, amante do típico, do exótico, e vazado numa linguagem que já não era acadêmica” (BOSI, 2007, p. 426), todavia Bosi também o considera “o mais complexo e moderno de todos” (BOSI, 2007, p. 426).

Levando em conta a atuação do escritor na vida intelectual e literária do país durante meados do século XX e o fato de ele ter convivido com um grande número de escritores, jornalistas, críticos e demais artistas e intelectuais, torna-se emblemática a forma como o paraense é tratado pelos críticos que escrevem a história da literatura no Brasil. Postulamos que o modo como Dalcídio Jurandir foi abordado pela nossa historiografia literária resultou de uma sucessão de fatos ocorridos a partir de meados do decênio de 1940, nos quais paulatinamente o romancista vinha assumindo o *status* de *persona non grata*, situação que se consolida com o tumultuado episódio do empessamento da nova diretoria da Associação Brasileira de Escritores (ABDE), em 1949.

José Alonso Torres Freire (2006), na sua tese de doutoramento, ao questionar o isolamento de Dalcídio Jurandir, levanta a hipótese de que a intensa militância política do escritor foi motivadora de tal situação. Concordamos com o estudioso, porque após a ida do romancista para o Rio de Janeiro em 1941, como já informado anteriormente, ele cerra o compromisso político-ideológico com o Partido Comunista Brasileiro, todavia à medida que se fechava o cerco político em volta do PCB, de seus membros e do Comunismo no Brasil (isso em decorrência do novo contexto político internacional), Dalcídio Jurandir cada vez mais atendia com disciplina as recomendações partidárias. Essa conjuntura o levou a praticar uma série de ações que desagradaram parte da camada intelectual brasileira.

Desse modo, os agravantes contra Dalcídio vão além do caso citado por Freire. O estudioso apresenta apenas uma parte do conturbado contexto político e cultural no qual o romancista estava inserido, pois, considerando um artigo escrito pelo crítico Wilson Martins acerca da trajetória de Otto Maria Carpeaux, Freire se baseia apenas no episódio em que

---

<sup>25</sup> Apenas a história literária de Temístocles Linhares concede mais de uma página para tratar sobre o romancista.

“Dalcídio Jurandir ‘comandou’ a campanha contra este crítico em resposta a uma nota fúnebre que o mesmo havia escrito para o escritor Romain Rolland<sup>26</sup>” (FREIRE, 2006, p. 88). Segundo Wilson Martins a liberdade de pensamento e a crítica de Carpeaux a Romain Rolland soaram como heresia aos comunistas e “aos dogmas partidários” do PCB, causando a ira desses e suscitando também respostas de muitos intelectuais, pois o crítico ainda cometeu a ousadia de afirmar que Romain Rolland “morto, ainda não nos deixava em paz”.

Diante do exposto, José Alonso Torres Freire chega a seguinte conclusão:

A resposta de Dalcídio Jurandir ao artigo citado, publicada na *Revista Diretrizes* em 17.02.1944, sob o título de “Mais respeito a Romain Rolland”, também reproduz a nota escrita por Carpeaux, comentando-a quase ponto por ponto, declarando que as palavras desse crítico bem poderiam ter sido ditas por qualquer autor fascista, sem nenhuma preocupação com a trajetória política do escritor criticado. Como agravante ao escritor paraense, Wilson Martins salienta, no mesmo artigo, que Dalcídio Jurandir era “(...) o homem do PCB para as “tarefas” de baixa moral”, lembrando que ele também era encarregado de “vigiar” escritores brasileiros no exterior para evitar deslizes, como aconteceu por ocasião da viagem de Graciliano Ramos à antiga URSS na década de 1940. O episódio da campanha contra o crítico austríaco também é relatado por Olavo de Carvalho, na introdução à edição de ensaios de Otto Maria Carpeaux (Carpeaux, 1999), em que o autor confirma que Dalcídio Jurandir havia organizado a reação contra o artigo sobre Romain Rolland. (FREIRE, 2006, p. 88).

A crítica de Dalcídio Jurandir ao artigo de Otto Maria Carpeaux, contrariamente a indicação de Wilson Martins não se deu em virtude à obediência as “tarefas de baixa moral”, referidas por esse crítico. Na verdade, a situação cingia outros fatores, no momento da referida querela, Dalcídio Jurandir condenava sumariamente o fascismo que assolava o mundo e estava presente no Brasil graças ao Governo Vargas. A intensa campanha do romancista contra os fascistas era propalada por meio da revista *Diretrizes*, na qual ele escrevia em duas colunas do periódico (“Front Literário” e “A inteligência contra o fascismo”), que tinham como propostas editoriais a condenação da guerra que se desenrolava na Europa e a denúncia e o combate ao fascismo.

Sendo assim, nas duas colunas de *Diretrizes*, Dalcídio elege Rolland como “mestre do povo”, isto é, um dos intelectuais cuja trajetória intelectual e a produção artística eram capazes de oferecer resistência ao fascismo e a guerra que ameaçava a liberdade e a dignidade humana<sup>27</sup>. Portanto, a crítica ao artigo de Otto Maria Carpeaux foi de um intelectual

<sup>26</sup> Romain Rolland (1866-1944) foi escritor, biógrafo músico e crítico musical. Em 1915 lhe foi conferido o prêmio Nobel de Literatura, contudo ele efetivamente só recebeu o prêmio em 1916.

<sup>27</sup> Em 11 de junho de 1942, na coluna “A inteligência contra o fascismo”, Dalcídio Jurandir sintetiza porque Romain Rolland era o modelo de intelectual que representava a luta contra o fascismo. Segundo Dalcídio: “Romain Rolland permanece, pois na vanguarda dos maiores anti-fascistas do mundo. Nem por isso sacrificou a sua arte e mutilou a sua natureza de escritor de alta categoria. Sua velhice é a da mais pura e heroica juventude.

conhecedor da obra do escritor francês que discordava drasticamente do ponto de vista do crítico austríaco.

Aliás, a exaltação do pensamento de Romain Rolland por Dalcídio Jurandir não se limitou as duas colunas do periódico. Em 11 de novembro de 1943, no suplemento literário de *Diretrizes*, o paraense publicou a reportagem *Oito homens e duas guerras: Gorki, Dannunzio, Benedetto Croce, Unamuno, Knut Hamsun, Romain Rolland, Thomas Mann e Bernard Shaw – destino de grandes escritores na sua velhice*, na qual ele afirma que Romain Rolland poderia ser considerado como um ponto culminante da dignidade humana, pois “Sua vida e sua obra são realmente um orgulho para os homens, para todos os que consideram a vida como uma luta contra os preconceitos, a miséria, a exploração do homem, contra tudo que a torna pequena e sombria [...]” (JURANDIR, 1943, p.10).

Por conta do tom laudatório nos textos de Dalcídio Jurandir acerca de Romain Rolland, não descartamos a hipótese de que o paraense estivesse apenas cumprindo com as recomendações do Partido, todavia devemos atentar que o PCB só colocaria sua política de louvação ao Comunismo e aos seus membros em prática a partir do ano de 1945, quando ele saiu da clandestinidade e planejava estender seu domínio político pelo país.

Deveras, nos idos do decênio de 1940, com as transformações ocorridas no movimento político internacional ligado ao Partido Comunista entre 1945 e 1947 (fim da clandestinidade imposta pelo Estado Novo e o recrudescimento da política comunista), a intensa militância partidária de Dalcídio Jurandir marcou sua trajetória intelectual e conseqüentemente isso acabou também cingindo a sua carreira literária. O polêmico Djalma Viana (pseudônimo do escritor Adonias Filho) em uma crônica publicada no jornal *A Manhã* dá pistas que colaboram com a nossa hipótese de que paulatinamente Dalcídio Jurandir foi sendo visto como uma *persona non grata* no meio intelectual brasileiro. A matéria *Suplementos literários do último domingo*, de 13 de janeiro de 1946, mescla a crítica ao que Djalma Viana considerava falta de cuidado com os suplementos literários de alguns jornais à crise instaurada pelo radicalismo da política do PCB durante meados de 40. Ao reprovar a extinção do suplemento literário do periódico comunista *Tribuna Popular*, cuja suposta ordem provavelmente tenha partido de Luiz Carlos Prestes, Viana comenta o seguinte:

---

Sua vida não é a de um apóstolo, de um mártir, de um político. Mas simplesmente a de um homem livre no mais amplo sentido humano. Um homem que se projetou sobre o futuro como um dos símbolos eternos das grandes lutas decisivas do homem pela sua liberdade e pelo seu progresso. A vida de Romain Rolland é um acontecimento humano na história da liberdade e da cultura. Em todas as gerações futuras, seu nome ‘estará’, tão vivo e tão jovem como se com elas nascesse e continuasse a lutar pela crescente valorização da espécie humana” (JURANDIR, 1942, p. 28).



[Prestes] Liquidou, então, o excelente suplemento literário do seu jornal. Conservou, porém, no fundo do coração, o ódio contra os intelectuais brasileiros. Odeia-os, é certo. E como não odiar se, a princípio, confundiu a todos com o Sr. Dalcídio Jurandir. (VIANA, 1946, p. 01).

A referência a Dalcídio Jurandir feita por Djalma Viana é de um intelectual obediente à política sectária do Partido Comunista e, hipoteticamente, capaz de ultrajar a camada intelectual para defender os preceitos do PCB. Sabemos que o pseudônimo de Adonias Filho era mestre em provocar os seus criticados e tinha como objetivo causar a polêmica, contudo, o exercício da crítica polemicista, opinativa e taxativa, permitia a Djalma Viana julgar fatos e acontecimentos literários sem as amarras de outros críticos. Por exemplo, o jornalista Joel Silveira, ao acusar Dalcídio Jurandir de ter interpretado mal suas considerações sobre a ABDE (isso já em 1949), apesar do tom áspero do texto, procura manter a cordialidade. Vejamos:

Quero somente fazer alguns reparos ao artigo do sr. Dalcídio Jurandir, publicado na “Folha do Povo” de sexta-feira última. Fui citado nominalmente no referido artigo (ou reportagem), de mistura com vários outros jornalistas e escritores que apoiaram a candidatura [de] Afonso Arinos, bloco que o romancista de “Marajó” trata com dureza e muitas vezes com injustiça.

De que me acusa Dalcídio Jurandir? De versatilidade e circunspeção. Afirma ele que o meu ponto de vista em defesa da ABDE apartidária e exclusivamente devotada ao amparo material do escritor choca-se completamente com uma afirmação minha de meses atrás, condenando declarações do sr. Álvaro Lins em Portugal e sugerindo que a ABDE protestasse contra o fato [..].

A outra acusação que me faz Dalcídio, embora em tom jocoso, é a de eu me ter transformado num cidadão *circumspecto*, exageradamente zeloso do que diz e escreve. Será isto um defeito? Creio que em meio a tanta irresponsabilidade, tanto falatório solto, tanta versatilidade e tantos humores extrovertidos, não farão mal a ninguém escrupulos e cuidados. A não ser que Dalcídio, escrevendo “circumspecto”, tivesse pretendido escrever “medroso”. Mas isto não é possível, pois ele me conhece bem. (SILVEIRA, 1949, p. 2) [grifos do autor].

O artigo de Joel Silveira antecede o duelo da Associação Brasileira de Escritores. Nele percebe-se que Dalcídio Jurandir disparou críticas virulentas contra aqueles que não ofereceram apoio à chapa comunista no peito eleitoral da entidade. Antes de chegarmos ao episódio da ABDE, entretanto, é necessário compreender, que quando Dalcídio Jurandir chegou ao Rio de Janeiro, em 1941, e anos depois quando passou a militar oficialmente em prol do Partido, ele foi automaticamente inserido em um profundo contexto de polarização política, decorrente das tensões que conduziram à Segunda Guerra Mundial, cindindo o mundo entre os Aliados e o Eixo, e à Guerra Fria.

Durante o decurso da década de 1940, além da crítica ao Estado Novo e do combate ao fascismo, a camada intelectual brasileira debatia a profissionalização do escritor no Brasil<sup>28</sup>. Resultante desses debates surgiu em São Paulo, sob a liderança de Sérgio Milliet, a Sociedade Brasileira dos Escritores, em 14 de março de 1942. O momento era de revisão do Modernismo, justamente quando o movimento completava 20 anos. A iniciativa paulista foi louvada pelo grupo de escritores da revista *Diretrizes* do Rio de Janeiro, assim, logo eles propuseram que a Sociedade fosse estendida até a capital federal do país. Meses depois a Sociedade Brasileira de Escritores estava no Rio de Janeiro.

Em junho daquele mesmo ano a revista *Diretrizes* publica a Declaração de princípios da entidade. A declaração, contrariamente era diferente do seu objetivo estatutário (a profissionalização do escritor), tinha como palavras de ordem o combate ao Nazi-fascismo, a censura aos países que compunham o Eixo e, evidentemente, a oposição ao Estado Novo. Ainda em novembro de 1942, o Conselho Federal da Sociedade Brasileira de Escritores – presidido por Manoel Bandeira e integrado por Astrojildo Pereira, Carlos Drummond de Andrade, José Lins do Rego, Prudente de Moraes Neto e outros – recebeu a incumbência de reorganizar a entidade de forma a dimensioná-la a nível nacional. Realizada a tarefa, a Sociedade ganhou novo nome: Associação Brasileira de Escritores (ABDE). Foram elaborados também novos estatutos para a instituição, os quais previam seções autônomas nas capitais dos estados e territórios, além da central, cuja sede localizava-se no Rio de Janeiro. (DE LUCA, 2008, p. 101).

### **2.1. Dalcídio Jurandir, um romancista proscrito: a guerra dos escritores na ABDE**

Entre as primeiras medidas da recém-criada Associação Brasileira de Escritores (ABDE) e da primeira diretoria<sup>29</sup>, biênio 1943-1944, decidiu-se organizar o I Congresso de Escritores Brasileiros. Coube à seção de São Paulo sediar e organizar o evento. Realizado ainda sob a égide do regime ditatorial varguista (apesar dos sinais de declínio), o encontro aconteceu no Teatro Municipal de São Paulo, entre 22 e 27 de janeiro de 1945<sup>30</sup>, e aglutinou

---

<sup>28</sup> As discussões a respeito da profissionalização e do papel social dos escritores envolveram o mercado editorial, a indústria gráfica e o público leitor. Segundo Ana Paula Palamartchuk (2003) o debate foi, de certa maneira, minado pelo governo Vargas, cuja intenção despolitizadora e homogeneizadora da camada intelectual era atribuir aos escritores a função “civilizadora” da sociedade brasileira; fazendo com que o grupo cumprisse as diretrizes programáticas do Estado Novo.

<sup>29</sup> A primeira diretoria era encabeçada pelo historiador e Ministro do Tribunal de Contas da União, Otávio Tarquínio de Souza.

<sup>30</sup> Nesse momento a entidade estava sob a liderança da segunda gestão (biênio 1944-1945), cujo presidente era Aníbal Machado.

um número expressivo de escritores, artistas e demais intelectuais brasileiros<sup>31</sup>, filiados a diferentes correntes políticas, contudo todos estavam unidos contra a ditadura de Vargas e dos direitos da categoria.

A Associação Brasileira de Escritores tinha por objetivo central defender em todos os aspectos os interesses específicos dos escritores, entre os interesses destacava-se a embaraçosa questão dos direitos autorais. O evento explicitamente assumiu um caráter político após a apresentação da Declaração de Princípios da Associação redigida por Astrojildo Pereira, José Eduardo Prado Kelly e Caio Prado Júnior. O texto propunha diretrizes para a organização do mundo quando o fascismo fosse completamente derrotado; clamava por legalidade política; exigia eleições diretas por sufrágio universal, direto e secreto e cobrava soberania popular e liberdade de expressão.

A polarização do período histórico também caracterizou o encontro e foi uma ameaça recorrente a ABDE, as tensões decorrentes dessa polarização ao passar dos anos da entidade foram sendo reforçadas, culminando no rompimento da unidade formada entre os escritores associados à agremiação. Durante o I Congresso a intelectualidade reunida no evento estava separada em duas correntes: a democrática, composta por liberais, católicos e socialistas, ligada a União Democrática Nacional (UDN), e a comunista, que concentrava militantes do Partido Comunista Brasileiro.

O episódio de 1949, envolvendo Dalcídio Jurandir estava diretamente ligado à movimentação político-partidária desencadeada pelo contexto de transição entre o promissor momento de abertura política e o de fechamento político para o Partido Comunista Brasileiro. Nesse último caso, houve o retorno da repressão policial e uma crescente campanha anticomunismo – impulsionada pela eclosão da Guerra Fria. O PCB paulatinamente foi perdendo espaço, haja vista que a eleição do anticomunista convicto e figura central do Estado Novo, Eurico Gaspar Dutra, em dezembro de 1945, revelou um governante conservador, cujo alinhamento aos Estados Unidos desencadeou a perseguição ao Partido.

O governo Dutra fez várias acusações ao PCB o que acabou complicando a sua existência. Nos anos de 1949 e de 1950 a situação se agravou: depois de ter saído da clandestinidade em 1945, o Partido teve o registro cassado em 1947 (retornando à ilegalidade) e os mandatos dos seus parlamentares foram também cassados em janeiro de 1948. O desenrolar desses fatos levaram o Partido Comunista Brasileiro a radicalizar extremamente a

---

<sup>31</sup> De acordo com Ana Paula Palamartchuk (2003, p. 253), estiveram presentes na reunião de fundação 25 escritores de vários Estados do país, alguns deles foram: Graciliano Ramos, Francisco Assis Barbosa, Otávio Tarquínio de Souza, Vinícius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Astrojildo Pereira, Aurélio Buarque de Holanda, Tito Batini, Josué Montello, Marques Rebelo, Manuel Bandeira, Álvaro Lins, Dante Costa, Rodrigo Melo Franco de Andrade e José Lins do Rego.

sua linha política. Conforme o estudo de Marisângela Martins (2012, p. 208), *À esquerda de seu tempo: escritores e o Partido Comunista do Brasil (Porto Alegre – 1927/1957)*:

Os efeitos da transição de um amistoso clima de tolerância para outro, marcado pelo fechamento político e pelo retorno da perseguição e da repressão aos comunistas, projetaram-se também no âmbito literário. [...] no I Congresso Brasileiro de Escritores, “comunistas” e “democratas” uniram-se em prol da “legalidade democrática” que asseguraria a plenitude de condições para a atuação de críticos, jornalistas, poetas, romancistas e tradutores. Dois anos depois, o cancelamento do registro do PCB e o processo para cassar o mandato de seus parlamentares constituíram-se na “questão extraliterária” que “acirrou os nervos” e começou a corroer os laços que uniam escritores de diferentes tendências no interior da ABDE.

Durante esse momento de crise para o Partido, os comunistas preocupados em assegurar o apoio de uma entidade prestigiada como a ABDE ignoraram a Comissão de Assuntos Políticos do II Congresso Brasileiro de Escritores<sup>32</sup>, realizado em Belo Horizonte em outubro de 1947. O grupo pecebista encaminhou uma moção contrária ao projeto de lei de segurança nacional, ao fechamento do PCB e de quaisquer outros partidos e à cassação do mandato de seus parlamentares. A reação da referida comissão veio em forma de protesto, no qual os membros renunciaram seus postos; tal situação gerou uma série de negociações na tentativa de contornar a crise.

Contudo, os comunistas estavam determinados a controlarem a ABDE (mesmo que isto causasse a divisão dos escritores brasileiros), com isso, na posse da nova diretoria eleita em março de 1949, eles sob a liderança de Dalcídio Jurandir tumultuaram a sessão. A associação que já estava fragilizada com os acontecimentos anteriores ficou dividida ao meio.

Segundo o jornal carioca *Diário de Notícias*, de 8 de abril de 1949, a solenidade de posse da nova diretoria da Associação Brasileira de Escritores estava marcada para acontecer na pequena sala da sede da entidade, que ficava localizada no 11<sup>a</sup> andar da Casa do estudante do Brasil. Álvaro Lins, como presidente da diretoria que encerrava o mandato, abriu a sessão. Executados os protocolos, Lins daria posse à chapa eleita, encabeçada por Afonso Arinos de Melo Franco e da qual fazia parte Carlos Drummond de Andrade. Sob o comando de Dalcídio Jurandir, os comunistas protestaram alegando que não consideravam válida a reunião do dia anterior, “em virtude de não se ter convocado uma assembleia geral, previamente, para tratar dos votos impugnados, durante o pleito e que eram os votos por procuração”. (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1949, p.1).

---

<sup>32</sup> A Comissão do II Congresso era composta Afonso Arinos de Melo Franco, Carlos Drummond de Andrade, Alceu Marinho Rego, Aloísio Alves, Antonio Candido, Arnaldo Pedrosa d’Horta, J. Guimarães Alves, Lourival Gomes Machado, Odilo Costa e Rodrigo Melo Franco.

Após isso se formou um ligeiro tumulto, no qual o romancista paraense, segundo Jorge Amado, “arrancou a muque, das mãos do poeta Carlos Drummond de Andrade, o livro de atas da reunião” (AMADO, 1992, p.327). Diante da cena<sup>33</sup>, Álvaro Lins suspendeu os trabalhos a fim de que os ânimos serenassem. Contudo, ainda segundo o matutino carioca, os insultos continuaram entre os comunistas e os escritores do grupo contrário. Com os ânimos ainda exaltados, Álvaro Lins deu por encerrada sua gestão declarando como novo presidente da associação Afonso Arinos. O *Diário de Notícias* registrou parte da confusão, de acordo com a imagem abaixo.

Figura 3: tumulto na posse da nova diretoria da ABDE.



Fonte: jornal *Diário de Notícias*, 8 de abril de 1949, p. 1.

<sup>33</sup> A matéria publicada no *Diário de Notícias* ainda menciona o seguinte sobre o episódio: “Protestaram o sr. Dalcídio Jurandir e a sra. Alina Paim, secundados por outros representantes comunistas. Ao receber o livro da sociedade, como primeiro secretário da nova diretoria, o sr. Carlos Drummond de Andrade foi envolvido pelos opositores que, na ânsia de lhe tomar os documentos, foram à agressão física. [...] Posteriormente, o sr. Dalcídio Jurandir, como secretário da diretoria cujo mandato se extinguiu, quis assumir a direção dos trabalhos e convocar outra assembleia para o dia 23 do corrente, a fim de decidir sobre a questão. Mas sua interferência foi refugada e, ao que se dizia, no local, os escritores que votaram na chapa de Afonso Arinos não tomarão conhecimento dessa convocação, sustentando que a ABDE já têm nova diretoria empossada, e somente a esta caberia tomar aquela iniciativa”. (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 1949, p. 1).

Na figura acima é possível reconhecer Carlos Drummond de Andrade no centro da primeira fotografia e Dalcídio Jurandir de costas, à direita, ao lado (provavelmente) de Alina Paim, também de costas. O escrito Moacir Werneck de Castro, em um artigo lastimando o falecimento de Cláudio Abramo e Carlos Drummond de Andrade, editado no *Jornal do Brasil*, em 22 de agosto de 1987, relata o clima de tensão que dominou a solenidade:

Havia duas chapas em disputa: uma de esquerda, patrocinada pelo PC, que tinha como candidato o jurista Homero Pires; outra presidida por Afonso Arinos, reunia liberais-democratas de variadas tendências e também alguns reacionários militantes. Podia caracterizar-se sumariamente como choque típico um tempo de guerra fria. Sectarismo e intransigência à solta de um lado e de outro.

A ABDE inchou com adesões sem conta de novos sócios; bastava ter publicado um artiquete num jornal de bairro para virar escritor. A direção do PC tinha tomado o assunto nas próprias mãos, excluindo do comando da operação os escritores de verdade que representavam a corrente; assim, na marra, conseguiu superioridade numérica e ganhou a eleição. A solenidade da posse da nova diretoria, impugnada pela corrente adversária, foi marcada para aquele dia 26 de março de 1949, na Casa do Estudante do Brasil.

Afonso Arinos compareceu armado de revólver para o que se desse e viesse. Alina Paim, da outra facção, ao saber disso, queria enfrentá-lo a golpes de guarda-chuva. A mesa de reuniões separava as duas hostes. A certa altura, Dalcídio Jurandir e Carlos Drummond, ambos gladiadores de escassa musculatura, disputaram na força física o livro de atas, que era o pomo de discórdia, o símbolo do poder. (Quem acabou ficando com o livro foi Rubem Braga, que mais tarde o doou à Fundação casa de Rui Barbosa). (CASTRO, 1987, p. 11).

A partir desse duelo Dalcídio Jurandir recebeu o estigma de vilão. O romancista que já vinha sendo antipatizado por parte da comunidade intelectual brasileira, devido a sua militância e a obediência às imposições do PCB, foi proscrito pela própria comunidade de escritores a qual fazia parte. Contudo, é necessário esclarecer o porquê da postura do escritor paraense durante a reunião da Associação Brasileira de Escritores. Jorge Amado no seu livro de memórias deslinda o caso argumentando que a ordem da direção do Partido era obter o comando da ABDE a qualquer custo, por mais que tal medida acarretasse a cisão dos escritores brasileiros. Dalcídio Jurandir manifestou oposição à conduta do PCB, entretanto, ele foi vencido por Astrojildo Pereira na Comissão de Cultura e isso lhe custou caro:

Por isso mesmo que discordara, foi-lhe dada – era a regra partidária – a tarefa de fazer cumprir a decisão tomada pela maioria da Comissão – em realidade decisão ditada pelo Bureau Político, apenas referendada pelos míseros literatos sem nenhuma possibilidade de independência vis-à-vis da direção.

Assim, lá se foi Dalcídio para o sacrifício. [...] Desde então, o romancista do ciclo *Extremo Norte* ficou marcado: o vilão principal, o vil bandido, o agressor, aquele, aquele monstro. Pobre Dalcídio, doce e terna criatura, o índio sutil: manifestara-se contra a decisão sectária, o sectarismo era estranho a sua natureza, mas, comunista convicto, sujeito à disciplina do Partido, cumpria a tarefa recebida, fazendo das tripas coração. (AMADO, 1992, p.326-327).

Jorge Amado elucida que a ação de Dalcídio Jurandir, na posse da nova diretoria da associação, foi orientada pela Comissão de Cultura do Partido Comunista Brasileiro, cuja presidência cabia a Astrojildo Pereira. De acordo com as memórias do escritor baiano, o conflito da ABDE intercorreu mais por obediência às orientações do PCB que por uma defesa convicta das posições ideológicas. Dessa forma, o romancista paraense (que gradualmente vinha assumindo o *status* de um escritor inconveniente em meio à parte da intelectualidade brasileira) devido a sua militância partidária foi marcado por anos como “vilão principal, o vil bandido, o agressor, aquele monstro”. Porém a maior punição estaria por vir: a marginalização de Dalcídio Jurandir no cenário literário nacional da época. Pois, o “controle da Associação custou caro para o PCB e para seus militantes escritores. O desempenho dos comunistas nas eleições da ABDE de 1949 forneceu subsídios para que fossem lançados novamente no rol dos infames por seus adversários”. (MARTINS, 2012, p. 211).

Essa foi a resposta do grupo adversário às cenas da guerra dos escritores, a retaliação dos comunistas. Sendo assim, os escritores vinculados ao Partido Comunista Brasileiro “adentraram a década de 1950 enfrentando os efeitos do isolamento nos campos político e literário e da nova onda de estigmatização” (MARTINS, 2012, p. 211). E com a radicalização da plataforma política do PCB, no início dos anos 50<sup>34</sup>, pregando a tomada do poder pela luta armada, e o cerco governamental ao Partido, as oportunidades para os escritores militantes escassearam e as editoras evitavam publicar esses autores pecebistas. Presumivelmente, esse tenha sido o motivo que levou Dalcídio Jurandir trocar a Livraria José Olympio Editora pela Editora Martins, além do que a imagem do paraense estava desgastada depois da celeuma de 1949.

De fato, o confronto foi mais que uma cisão político-ideológico entre os escritores; foi o rompimento de relações simbólicas e normas sociais imanentes ao convívio desses intelectuais. Como dito no primeiro capítulo desse trabalho, as redes de sociabilidade mantidas por autores, cuja amizade era o ligamento vivo das relações pessoais, aproximavam

---

<sup>34</sup> É importante assinalar que no decorrer dos anos 1950 Dalcídio Jurandir torna-se mais sectário, elegendo o capitalismo norte-americano como novo inimigo e, conseqüentemente, todo aquele que não defendesse ou apoiasse a revolução proletária e soviética também seria visto como tal. Pois, nesse sentido, o intelectual brasileiro deveria “colocar-se a serviço do povo e, por conseguinte, do próprio homem em seu desenvolvimento revolucionário” (Cf. SOUZA, 2012, p. 38); haja vista que a percepção de conceitos estéticos por Dalcídio Jurandir estava diretamente orientada pelas diretrizes programáticas do realismo socialista.

escritores estreantes das editoras e ajudavam os desempregados a encontrarem trabalho. Além disso, vale notar que a participação em determinado grupo, associação ou sociedade intelectual se tornava muito importante para um escritor, porque essas instâncias colaboravam para a circulação de romances, poesias, peças teatrais, contos, ensaios, etc.

Vale destacar que o vínculo entre os escritores era complexo, pois, excedia as relações de troca, favor, interesse e retribuição; porém, os círculos intelectuais eram de extrema relevância para a produção e a circulação de bens simbólicos ao longo de parte do século XX. Desse modo, no momento no qual ocorreu a divisão dos escritores, apesar de fragilizada, a ABDE tinha o poder de congregar os escritores (em um contexto de polarização). E para que os objetivos da entidade fossem alcançados deveria haver a unidade entre seus membros, pois nessa situação as relações pessoais e os interesses profissionais eram indissociáveis, já que o motivo de eles se encontrarem lá era o bem-comum do escritor. Portanto, a busca pelos direitos profissionais exigia uma conduta ética e moral dos associados. Sendo assim, essa foi a falta cometida por Dalcídio Jurandir que causou a sua proscrição no cenário literário nacional durante décadas. A atitude orientada do paraense contrariou preceitos morais e éticos, quebrando as regras simbólicas da associação.

As imagens de “vilão principal”, “vil bandido”, “o agressor” e “aquele monstro”, atribuídas ao romancista, decorrem mais de um sentimento de fracasso, o qual almejava a concretização de um sonho e não o viu ser materializado, do que da suposta agressão física a Carlos Drummond de Andrade. Pois, após a polêmica na posse da nova diretoria, a associação ficou esvaziada: o órgão máximo de representação dos escritores sofreu um abandono em bloco de críticos, jornalistas, poetas, romancistas, tradutores e outros. O sonho de todo um grupo veio ao chão por causa de uma disputa política. E nessa circunstância, a reação automática seria a interdição do “responsável” desencadeador de tal situação.

Os escritores ligados à chapa liberal-democrática de Afonso Arinos<sup>35</sup>, depois do duelo de forças, coercitivamente, fizeram uma espécie de silêncio acerca da produção ficcional de Dalcídio Jurandir. Para ratificar nossa hipótese basta observar, como veremos no próximo capítulo, a quantidade reduzida de críticas literárias saídas na imprensa do Rio de Janeiro a *Três Casas e um Rio* (obra lançada depois de 1949 por uma das proeminentes editoras do período, a Livraria Martins Editora). Outro dado comprobatório da proscrição do paraense por sua própria classe é o artigo de Manuel Bandeira, *Autocrítica*, publicado no *Jornal do Brasil* em 04 de novembro de 1956, no qual o poeta deixa transparecer ressentimentos (seis anos depois do embate entre comunistas e democratas) sobre o romancista. O texto inicia fazendo

---

<sup>35</sup> De acordo com Moacir Werneck de Castro “o grupo de Afonso Arinos exercia influência decisiva sobre os jornais, Dalcídio foi massacrado em reportagens e artigos virulentos” (CASTRO, 2006, p. 204).



referência a um assunto sepultado que foi ressuscitado por um autor que decretou a sua morte simbólica para grande parte da intelectualidade brasileira. Bandeira declara: “Anteontem, dia de finados, pensei por um momento na falecida Associação Brasileira de Escritores” (BANDEIRA, 1956, p. 5).

Segundo as lembranças de Manuel Bandeira o órgão havia sido criado para ser um espaço de amparo material e moral aos escritores e tudo corria bem até 1945, porque salvo os getulistas, todos os escritores estavam unidos em frente única contra a ditadura do Estado Novo. Mas deposto Vargas, a unidade se dissolveu, os comunistas começaram a fazer o jogo político e em 1949 forçaram a mão causando o fatídico embate que:

foi uma traição e uma vergonha. Coisa inominável: não só acabou com a instituição (porque o que existe hoje com o mesmo nome é um fantasma) como cavou um fosso intransponível entre os homens de letras do país, com prejuízo sobretudo para o próprio comunismo. (BANDEIRA, 1956, p. 5).

Feito esse breve retrospecto, o poeta revela o real objetivo do artigo: condenar o pedido de desculpas de Dalcídio Jurandir anos depois do acontecido; por isso, o poeta afirmar que relembra:

[...] desses fatos, porque vejo agora na imprensa a autocrítica do comunista Dalcídio Jurandir, na qual confessa ele a culpa sua e dos seus companheiros naquele triste episódio. Suas palavras textuais: “houve naquela ocasião, erro de parte a parte. Mas, do nosso lado, confundíamos divergências com luta corporal, pré-estabelecíamos o rancor e o xingamento sistemático. Parecíamos tomados de uma fria e monótona fúria sectária. E, como o mais responsável pelo que aconteceu na ABDE, quero afirmar que aquilo foi uma vergonha e a culpa decerto cabe a mim unicamente, pois me utilizei do meu cargo na associação para provocar a baderna”.

Cabe-nos dizer agora: ficam-lhe muito bem esses sentimentos, mas é-nos lícito duvidar da sua espontaneidade e sinceridade. Tudo parece indicar que a atual conduta dos autocríticos agora como em 49, foi dada por ordem do partido – ordem de fora, a que os autômatos de dentro obedecem com a invariável docilidade. (BANDEIRA, 1956, p. 5).

Infelizmente não foi possível localizar o texto citado por Manuel Bandeira, no qual Dalcídio Jurandir se desculpa pelos atos cometidos. Contudo, no artigo é explícito o ressentimento e a descrença de Bandeira no romancista. O motivo para isso estava na divulgação, naquele mesmo ano, do relatório redigido por Nikita Krushev, no XX Congresso do PCUS (Partido Comunista da União Soviética), denunciando os crimes e barbaridades de Josef Stálin na URSS. O relatório foi avassalador para os comunistas que tiveram de reavaliar sua postura política no Brasil. Por isso, Manuel Bandeira acreditava que os pesares do autor paraense eram apenas o cumprimento dócil de novas ordens do PCB.

Arrependido ou não, a imagem que restou do romancista foi a de um vilão que deveria ser desterrado do convívio literário nacional.

### CAPÍTULO III

#### A CRÍTICA LITERÁRIA A *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA* (1941), *MARAJÓ* (1947) E *TRÊS CASAS E UM RIO* (1958) NA IMPRENSA DO RIO DE JANEIRO

##### 3.1. A consagração crítica de *Chove nos Campos de Cachoeira*

*Chove nos Campos de Cachoeira* é, segundo Dalcídio Jurandir, um livro embrionário no qual estariam todos os temas futuramente desenvolvidos nos outros nove romances do ciclo *Extremo Norte*. Sob o emblema da corrosão do humano, o livro enfatiza o tema geral do ciclo e logo em seguida agrega os subtemas explorados nos volumes posteriores a *Chove...* (Cf. FURTADO, 2010, p. 23). A ação do romance está distribuída em vinte capítulos (todos numerados e intitulados<sup>36</sup>). Quanto aos elementos formais da narrativa, apresenta um narrador em terceira pessoa que recorrentemente se utiliza do discurso indireto livre e do monólogo interior para revelar mentes densamente marcadas por remorsos, frustrações e medos. Duas das singularidades do narrador dalcidiano são a agilidade na mudança do foco narrativo, que lhe permite focalizar e delinear diferentes personagens sem corromper ou fraturar a unidade da obra, e amalgamar a sua voz narrativa à dos protagonistas. Esse imiscuir de vozes, leia-se o uso recorrente do discurso indireto livre, mostra um narrador simpático aos dramas de Alfredo e de Eutanázio (personagens centrais da obra).

Povoado por um volumoso número de personagens, eles estão centralizados no romance em dois grupos principais: um marcado pelos laços familiares e outro pautado no jogo de interesses e de favorecimento. Desse modo, temos a família de D. Amélia e Major Alberto, pais de Alfredo e da frágil Mariinha. O núcleo ainda é composto pelo amargurado Eutanázio, filho apenas de Major Alberto. Apesar da predominância do foco narrativo em Eutanázio, *Chove nos Campos de Cachoeira* apresenta uma protagonização dividida entre os dois irmãos. Essa divisão não é acidental, na verdade, ela faz parte da tessitura do livro, pois embora Alfredo esteja iniciando a trajetória de um herói derrocado (FURTADO, 2010, p. 24), o personagem é o oposto do seu degenerado irmão.

No ciclo *Extremo Norte* é recorrente a presença de casas e famílias desmanteladas que perderam o convívio harmonioso. O chalé da família pandemônica do inválido Seu Cristovão e de sua esposa, Dejanira, é uma dessas casas. Ali, onde se amontoam sete mulheres (filhas do casal), Cristino (o único filho homem), as enteadas e as netas do empobrecido casal, é que Eutanázio busca refugiar-se da solidão, da angústia e das dores do mundo. Contudo, a

---

<sup>36</sup> Para este trabalho utilizamos a edição crítica de *Chove nos Campos de Cachoeira* organizada por Rosa Assis em 1998.

conturbada convivência da família faz emergir o que ele quer esquecer. Outra casa, que aglutina personagens pelo parentesco e onde impera a decadência, é o lar da falecida Siá Rosália. A residência deixada aos filhos Didico, Rodolfo, Ezequias, Lucíola e Dadá não é a única herança que lhes ficou da mãe. A lembrança de um modesto montepio de origem duvidosa, tão comentado pelos mexeriqueiros da Vila, que custeou o sustento da família (principalmente de Dadá), é o motivo de constantes brigas entre os irmãos, sinalizando, dessa maneira, o nível de ruína desse grupo.

Outros personagens estão ligados pelo interesse e pelo favor. Um dos principais interesses da população da Vila de Cachoeira, espaço onde se desenrola a narrativa, é saber da vida íntima dos outros moradores. Assim, a fofoca torna-se uma das principais amarras que ligam personagens como a costureira Duduca ao velho Guaribão, ao Seu Araguaia, ao mestre Antônio, ao Seu Gomes, ao Abade e, ocasionalmente, ao juiz substituto da cidade, Dr. Campos. Cabe indicar também a existência de um terceiro grupo de personagens totalmente marcados pela corrosão do humano. A prostituta Felícia, moradora de um miserável barraco na margem da vila, e o bêbado Dionísio, que vaga ebriamente sem destino por Cachoeira, ao mesmo tempo, são contraponto e reforço da personalidade degenerada de Eutanázio.

Quando foi publicado em 1941, *Chove nos Campos de Cachoeira*, foi em larga escala divulgado em jornais e revistas da cidade do Rio de Janeiro. O jornal *Dom Casmurro* contribuiu significativamente dedicando em diferentes edições várias páginas de publicidade ao livro e ao romancista. Entre os textos que ora descambam para a sinopse ligeira e ora para a crítica mais cuidadosa editadas nos periódicos cariocas, o romance foi avaliado por intelectuais como Álvaro Lins, Josué Montello, Omer Mont’Alegre, Newton Braga, Raul Lima e outros. Vale destacar que parte das apreciações desses leitores foi favorável à obra – pois a maioria era oriunda do jornal patrocinador do certame que conferiu o primeiro lugar ao livro de Dalcídio Jurandir – e outra parte da crítica conteve os elogios, reconhecendo como “bárbara” a prosa de ficção do romancista paraense.

Antes de tudo, uma correção histórica faz-se necessária: o mérito de ter redigido a primeira crítica a *Chove nos Campos de Cachoeira* recai sobre Álvaro Lins<sup>37</sup> com o texto *Romances de concurso*, saído em 27 de julho de 1941, no jornal *Correio da Manhã*. Entretanto, a nossa pesquisa localizou a crítica de Josué Montello, intitulada *Dalcídio Jurandir*, publicada em 17 de abril de 1940, no semanário literário *Dom Casmurro*, cuja data antecede em aproximadamente um ano o texto de Álvaro Lins. Além disso, localizamos

---

<sup>37</sup> Edilson Pantoja na sua dissertação de mestrado – *Morte, desamparo, niilismo e liberdade, abalo e entusiasmo ante Chove nos Campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir* (2006) – aponta o texto de Álvaro Lins como o “primeiro trabalho crítico sobre *Chove nos Campos de Cachoeira*” (PANTOJA, 2006, p.15).

algumas reportagens e crônicas, que apesar não fazerem crítica direta ao romance, já traziam as impressões de leitura de pessoas como o já citado Josué Montello, Rivadavia de Souza, Odorico Pires Pinto, Sennem Bandeira e Omer Mont’Alegre.

### 3.1.1. O concurso Vecchi-Dom Casmurro

Idealizado por Jorge Amado, então chefe de redação do Jornal *Dom Casmurro*, o concurso literário foi concebido em parceria com a Editora Vecchi, a quem coube a responsabilidade de imprimir os dois textos vencedores, que ainda seriam condecorados com prêmios em dinheiro. De um total de cinquenta e dois originais enviados à redação de *Dom Casmurro* (MONT’ALEGRE, 1940a, p. 7), foram premiados *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir, em primeiro lugar, e *Ciranda*, de Clóvis Ramallete, em segundo lugar. O certame fazia parte da empreitada levada a termo pelo periódico, cujas atividades previam a realização de conferências, concertos, exposições e exhibições cinematográficas. Vale mencionar que, no momento de lançamento do concurso, o jornal “contava com vinte e seis mil leitores e perto de quatro mil assinantes” (DE LUCA, 2013, p. 290).

O diretor do certame, Brício de Abreu, mencionou que “o concurso foi disputadíssimo, faladíssimo, encrocadíssimo” (ABREU, 1941, p. 2). Em outros textos, editados em *Dom Casmurro*, Brício de Abreu manifestou seu contentamento com o resultado concurso de romances, essa satisfação era devida a agitação que a competição literária trouxe para as páginas do jornal, pois, foram publicadas informações sobre os escritores laureados, análises dos romances, entrevistas e uma exagerada série de notas que anunciavam o lançamento dos livros de Clóvis Ramallete e Dalcídio Jurandir pela Editora Vecchi.

Figura 4: Chamada no jornal *Dom Casmurro* anunciando o lançamento futuro de *Chove nos Campos de Cachoeira*.



Fonte: *Jornal Dom Casmurro*, 24 de agosto de 1940, p. 3.

Além disso, o prestígio e a visibilidade do concurso atraíram anunciantes e novos acordos editoriais para o periódico, pois, meses depois, surgiram anúncios da *Coleção Dom Casmurro* resultado de um contrato firmado com a Alba Editora do Rio, para a criação de uma biblioteca com livros de escritores nacionais e internacionais (DE LUCA, 2013, p. 292). Outro motivo causador da felicidade de Brício de Abreu foi que a contenda literária promovida por *Dom Casmurro* não repetiu o erro de outros concursos literários.

Os concursos literários no Brasil, durante parte da primeira metade do século XX, tinham sua validade constantemente questionada, já que se acumulavam acusações sobre os certames literários<sup>38</sup>: o apadrinhamento era uma das denúncias mais recorrentes. O crítico

<sup>38</sup> Não são poucas as acusações aos concursos literários realizados no país durante a primeira metade do século passado. Odorico Pires Pinto na reportagem *Concursos*, publicada em *Dom Casmurro* em 08 de março de 1941, alega que os “valores simpatia e parentesco valem mais que o valor do candidato. A influência de certos amigos destes aos quais não se pode faltar, tem prestígio muitas vezes no modo de julgar.

[...]

Não fogem a regra os concursos literários realizados no Brasil. Meras formalidades os tais julgamentos de trabalhos literários.

Porque, de véspera, conhece o público aquele que reúne em torno de si maior número de membros da comissão. Este será o vencedor.

Haja vista o ruidoso e escandaloso concurso de poesia, último da Academia Brasileira de Letras, que deveria ser o paradigma de lealdade, o exemplo da justiça para com as letras nacionais.

Infelizmente isto não aconteceu”. (PINTO, 1941, p. 5). A crítica de Odorico Pires Pinto segue mostrando algumas exceções desse cenário e o certame que premiou Dalcídio Jurandyr aparece como uma delas. Um ano antes do texto de Odorico, em 24 de agosto de 1940, o mesmo jornal publica a crônica de Jonas Borges Martins, *Memórias de um concorrente fracassado*, na qual ele relata a sua experiência ao submeter um romance escrito “em dois meses” à competição Vecchi-Dom Casmurro. Jonas Borges Martins menciona que, depois de escrever “uma droga intragável”, ele remeteu “o volume para o endereço do concurso, certo de que ia levantar o primeiro prêmio, pois sempre ouvira dizer que em todos os concursos de romances realizados no Brasil saiam vitoriosos os piores originais”. (MARTINS, 1940, p. 3).

teatral Guilherme Figueiredo, no artigo *Sobre concursos literários*, publicado no jornal *Diário de Notícias*, em 10 de outubro de 1943, denunciava que:

As comissões instituidoras ou julgadoras, compostas dessa classe de literatos que são a “gente que tem mais o que fazer”, nem ao menos publicavam as bases dos certames. Forneciam-nas aos interessados em tão sigiloso assunto, denotavam uma esperteza invulgar. Os interessados vestiam então seus livros, sempre inéditos, com pseudônimos, que na maioria dos casos, tratavam logo de desvendar às comissões, ou aos amigos. Faziam-se visitas cordiais, e nelas os membros das ditas comissões recebiam “por fora” exemplares na obra concorrente. Muitas instituições, para simplificar o trabalho dos juízes, exigiam até dez exemplares datilografados, mas ainda assim um ou dois julgadores é que liam os livros, enquanto que os outros se louvavam interinamente nos pareceres dos que tinham tido o trabalho de ler. Se correremos os olhos numa lista dos livros premiados nesses concursos, e nos nomes de seus autores, veremos que são mais ignorados do que quaisquer escritores que nunca tenham participado de tais aventuras. Os concursos revelavam nomes, é verdade, mas eram a primeira razão para que se desconfiasse deles (FIGUEIREDO, 1943, p. 1).

Guilherme Figueiredo revela que os concursos literários durante muito tempo não ajudavam na publicidade nem de novos escritores, nem de nomes consagrados. Eram realizados de forma obscura e corrupta no intuito de favorecer determinados autores, os prêmios atribuídos beiravam a insignificância, a atenção dada pelos jornais era ínfima e quando um determinado autor, subitamente, era galardoado, imperava a suspeita de que certamente ali “tinha andado o dedo de algum amigo” (FIGUEIREDO, 1943, p. 1).

Por esses motivos Brício de Abreu, diretor do concurso, e o escritor Omer Mont’Alegre, representante da Editora Vecchi, em mais de uma oportunidade foram às páginas dos jornais defender e legitimar o certame que condecorou Dalcídio Jurandir. Evidentemente, a intenção dos dois era desfazer quaisquer hipóteses de favorecimento ao jovem romancista paraense, tanto que a ata do concurso de romances foi publicada no jornal *Dom Casmurro*, em 03 de agosto de 1940, detalhando cada um dos procedimentos adotados pelo júri para escolher a obra vencedora.

Na reportagem *Tragédia e comédia de um escritor novo do norte: fala Dalcídio Jurandir – 1º prêmio do grande concurso de romance Dom Casmurro-Vecchi Editor*, escrita por Dalcídio Jurandir e publicada no periódico literário *Dom Casmurro*, em 31 de agosto de 1940, e também editada no prefácio da primeira edição de *Chove nos Campos de Cachoeira*, o romancista relata que a feitura da obra estende-se desde o final dos anos 20, pois “Do ‘Chove’ tinha uma papelada velha que se pode convencionar como material, todo desarrumado e roído de traças, vindo das alturas de 1929” (JURANDIR, 1940, p. 03). Vale assinalar que nesse período, o prosador ocupava cargo público viajando pelo interior do

Estado do Pará; além disso, é de destaque também a relevância dessas viagens nas quais o romancista coletou material para a composição da narrativa, a informação é reiterada em várias cartas do autor a amigos e parentes. Das linhas iniciais até a publicação no Rio de Janeiro, o livro quase ficou impedido de participar do concurso organizado pelo jornal *Dom Casmurro* diante das dificuldades materiais vivenciadas pelo romancista no Pará.

Álvaro Lins na crítica *Romances de concurso* sugere que a vitória de *Chove nos Campos de Cachoeira* foi resultado do apadrinhamento feito pelo júri ao romancista Dalcídio Jurandir, contudo o prefácio escrito por Brício de Abreu, a pedido do editor Arturo Vecchi, contraria qualquer suspeita de favorecimento. Nas palavras do diretor do certame, Brício de Abreu, não houve favorecimento, pois quando o livro de Dalcídio Jurandir e o de Clóvis Ramallete ficaram empatados no primeiro lugar, ele na condição de presidente resolveu “o impasse pelo ‘voto de minerva’” (ABREU [prefácio], 1941, p. 02). Em outros textos que o presidente do concurso publicou na imprensa é visível a sua intenção em desfazer quaisquer hipóteses de favorecimento a Dalcídio Jurandir, tanto que ele transcreve por completo a ata do concurso no prefácio do romance. Vejamos:

Aos vinte e quatro dias do mês de julho de mil novecentos e quarenta, reuniu-se na redação de DOM CASMURRO, à rua Evaristo da Veiga, 16, 1º andar, às 21 horas, a comissão julgadora do Concurso de Romances, instituído por este jornal em combinação com Vecchi-Editor, desta capital. O motivo da reunião prendia-se ao julgamento final dos originais inscritos, que se apresentaram em número de quatro (4), como finalistas às decisões do júri, e que se intitulavam: *Chove nos Campos de Cachoeira*, *Ciranda*, *Estrela do Pastor* e *Marinatambalo*.

Os trabalhos tiveram início precisamente às 21 horas, com a presença dos Srs. Brício de Abreu, presidente do júri; Álvaro Moreyra, por *Dom Casmurro*, Eugênia Álvaro Moreyra, por delegação de Oswald de Andrade; Omer Mont’Alegre, como intelectual e representante de Vecchi-Editor; assistidos por Danilo Bastos, secretário do concurso.

Tomando a palavra, o Sr. Brício de Abreu expõe que a Sra. Raquel de Queiroz achava-se impossibilitada de comparecer à reunião, por se encontrar enferma, mas que havia comunicado que todos os romances estavam com “notas” consignadas por ela, após os haver lido, sendo de sua opinião que, assim, a sua ausência não prejudicaria a marcha dos trabalhos. Comunicou ainda o Sr. Brício de Abreu que o senhor Wilson de A. Lousada ficara de comparecer à reunião, não o tendo feito até àquela hora, mas que também todos os romances estavam com “notas” por ele dadas. Em seguida pode, a fim de esclarecer os debates, proceda o Sr. Secretário à leitura das notas conseguidas pelos quatro finalistas e se faça a adição. Aprovada a proposta e feita a soma, verificou-se o seguinte resultado:

*Marinatambalo*, 32 pontos; *Chove nos Campos de Cachoeira* 35; *Ciranda* 35; *Estrela do Pastor* 32.

Diante desse resultado, propôs o Sr. Álvaro Moreyra que, em vista de o Sr. Omer Mont’Alegre ser o membro do júri de maior responsabilidade no caso, não só em virtude da sua condição de intelectual como também de representante do editor que patrocinava o Prêmio e ainda editaria os livros, expusesse ele aos colegas, em detalhes, a justificação dos seus votos.

Expõe então claramente o Sr. Omer Mont’Alegre as razões dos seus votos, propondo após que só se tivessem em conta para os prêmios os romances *Chove nos Campos de Cachoeira* e *Ciranda*, uma vez que eram os de maior numero de pontos.

Em seguida, o Sr. Brício de Abreu propõe que cada um dos presentes faça um estudo detalhado e a análise da leitura, sob todos os pontos de vista dos méritos de cada um dos dois romances. Aprovada a proposta, falou primeiro o senhor Omer Mont’Alegre, em seguida Álvaro Moreyra e depois Eugênia Álvaro Moreyra, ficando unicamente comprovada a superioridade de *Chove nos Campos de Cachoeira*.

Prosseguindo, expõe o Sr. Brício de Abreu que todas as notas, como vinha de verificar, tinham sido iguais para os dois concorrentes, com exceção de Eugênia Álvaro Moreyra que havia dado 7 a *Chove nos Campos de Cachoeira*, enquanto a Sra. Raquel de Queiroz havia dado 5, ao passo que para *Ciranda* a primeira havia dado 6, e a última também 6, obtendo, ambos, assim, o mesmo número de votos. Continua com a palavra o Sr. Brício de Abreu que, diante da exposição que cada dos presentes vinha de fazer dos méritos dos dois romances e de acordo com o regulamento do júri, como Presidente da Comissão, dá o primeiro prêmio ao livro intitulado *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Jagarajó, e o segundo prêmio ao romance *Ciranda*, de Matias Pascoal.

Pedidos os envelopes que acompanharam os originais, foram eles, na presença de todos, abertos pelo Sr. Secretário, verificando-se então que o pseudônimo Jaquarajó escondia o Sr. Dalcídio Jurandir, e o de Matias Pascoal o Sr. Clóvis Ramallete, o primeiro de Belém, no Estado do Pará, e o último desta capital.

– Rio de Janeiro, 24 de julho de 1940. – (as) Álvaro Moreyra, Eugênia Álvaro Moreyra, Omer Mont’Alegre, Raquel de Queiroz, Wilson de A. Lousada e Brício de Abreu.

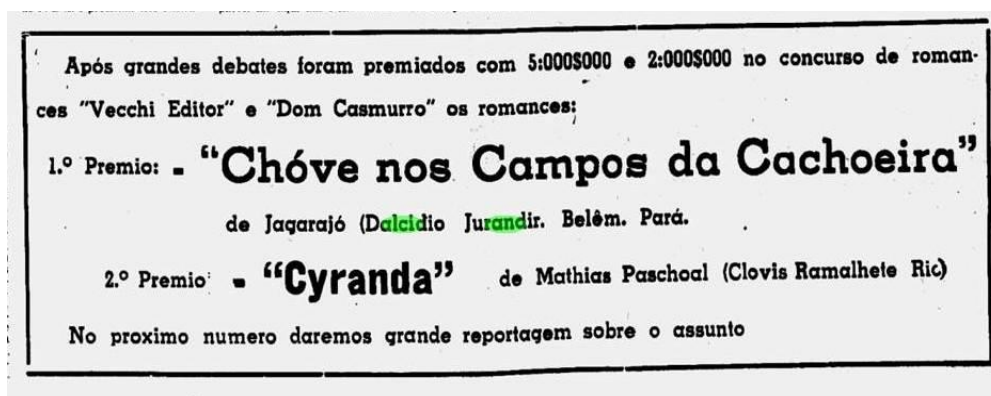
O secretário do Concurso: Danilo Bastos.

NOTA: - A Sr. Raquel de Queiroz e o Sr. Wilson Lousada assinaram a ata no dia imediato, por estarem conformes. (DOM CASMURRO, 1940, p.03).

Como se pode ver, foram estabelecidos critérios na realização do concurso que inviabilizassem o favorecimento de um dos candidatos inscritos. Por exemplo, foram atribuídos pseudônimos aos inscritos, sendo revelada autoria dos romances somente quando se deu a escolha do livro vencedor. Brício de Abreu ainda no prefácio da primeira edição de *Chove nos Campos de Cachoeira* relata que, com o empate das obras de Dalcídio Jurandir e Clóvis Ramallete, ele “interrogou aos membros do júri um por um – ‘em caso de empate por qual dos romances se decidiria ele, contado somente as qualidades literárias, analíticas e psicológicas da obra’... E todos, com exceção da Sra. Raquel de Queiroz, que não se achava presente, mas que já tinha dado o seu voto, foram unânimes em classificar CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA.” (ABREU, op. cit., p. 05).

Figura 4: anúncio dos romances premiados no concurso Vecchi-Dom Casmurro.

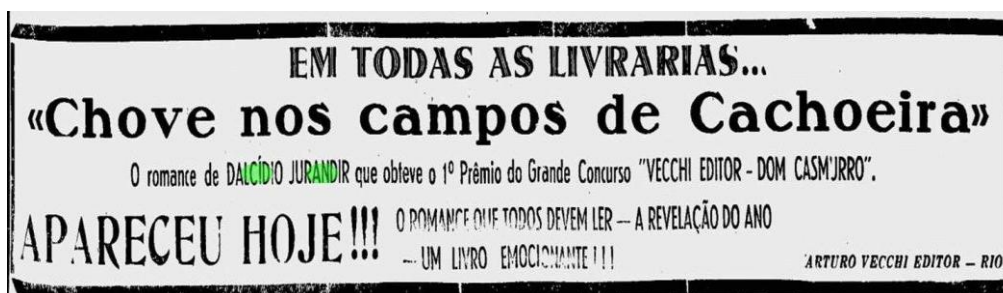




Fonte: Jornal *Dom Casmurro*, 27 de junho de 1940, p. 1.

Um ano após ter sido laureado no concurso, *Chove nos Campos de Cachoeira* foi publicado, assim como prometido pela editora Vecchi, e começou a circular em livrarias e bancas do país. Além de *Dom Casmurro*, outros periódicos também dedicaram espaço a mais nova sensação literária de 1941<sup>39</sup>.

Figura 5: Nota informando a chegada do romance de Dalcídio Jurandir às livrarias do Brasil.



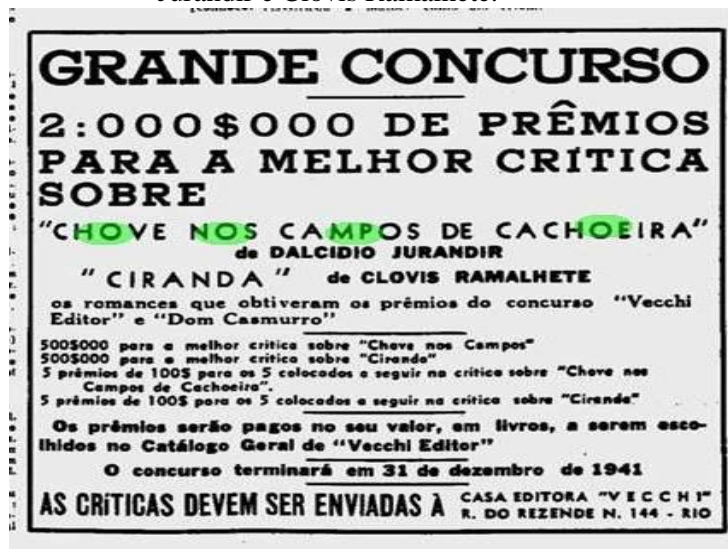
Fonte: Jornal *Dom Casmurro*, 16 de agosto de 1941, p. 11.

O hebdomadário de Brício de Abreu e Álvaro Moreyra não poupou esforços na divulgação do romance e do romancista vencedor: antes da chegada da obra às livrarias, os leitores foram constantemente alertados com chamadas e notas informando sobre a proximidade de lançamento do livro, pois em "Dom Casmurro, era praxe que os lançamentos recebessem mais de uma apreciação, sobretudo quando se tratava de nomes consagrados, e tampouco foi incomum o debate em torno de avaliações contrastantes" (DE LUCA, 2013, p. 286).

<sup>39</sup> Apesar dos críticos recorrentemente apontarem a baixa produtividade e a irrelevância das obras saídas no início da década de 1940, *Chove nos Campos de Cachoeira* foi largamente difundido e debatido nos círculos literários (a consagração da obra decorreu – principalmente – do poder midiático do periódico de Brício de Abreu e Álvaro Moreyra).

Publicados os livros de Dalcídio Jurandir e de Clóvis Ramalhete, o jornal estabeleceu uma nova contenda. Dessa vez se premiariam as melhores críticas a *Chove nos Campos de Cachoeira* e *Ciranda*.

Figura 6: Nota divulgando o concurso que premiaria a melhor crítica aos livros de Dalcídio Jurandir e Clóvis Ramalhete.



Fonte: Jornal *Dom Casmurro*, 30 de agosto de 1941, p. 2.

Contudo, como *Dom Casmurro* estava envolvido em outras propostas<sup>40</sup>, o encerramento desse concurso foi postergado até cair no esquecimento, não premiando nenhuma das críticas enviadas à Editora Vecchi. Mesmo não conferindo o prêmio prometido, o jornal publicou parte das apreciações redigidas por leitores comuns aos romances de Dalcídio Jurandir e Clóvis Ramalhete, contribuindo sobremaneira para a consagração dessas obras.

O jornal *Dom Casmurro* não poupou esforços na divulgação do romance e do romancista, pois o “resultado do concurso de romances, que premiou Dalcídio Jurandir e Clóvis Ramalhete, agitou as páginas do jornal a partir de julho, com detalhes sobre os laureados, análises das obras, entrevistas e repetidas notas sobre o lançamento dos livros pela Vecchi”. (DE LUCA, 2013, p. 292). Entre anúncios, sinopses e críticas literárias ao primeiro livro de Dalcídio Jurandir, listamos abaixo (em tabelas) as críticas localizadas pela pesquisa.

**TABELA 01 – REVISTA A ORDEM**

DATA	PÁG.	SEÇÃO/COL.	TÍTULO	AUTOR	TIPOLOGIA
------	------	------------	--------	-------	-----------

<sup>40</sup> Ao mesmo tempo em que foi lançado o concurso que premiaria a melhor crítica aos livros de Dalcídio Jurandir e Clóvis Ramalhete, o periódico iniciou outra competição em parceria com Procópio Ferreira e Dulcina e Odilon para escolher peças teatrais em três atos, a serem encenadas pelas companhias. Contudo, as duas proposituras não foram concretizadas. (Cf. DE LUCA, 2013, p. 293).

11-1941	90-91	-	Dalcídio Jurandir – Chove nos Campos de Cachoeira – romance – primeiro prêmio do concurso Vecchi – “Dom Casmurro”	-	Crítica Literária
---------	-------	---	---	---	-------------------

**TABELA 02 – JORNAL CORREIO DA MANHÃ**

DATA	PÁG.	SEÇÃO/COL.	TÍTULO	AUTOR	TIPOLOGIA
27-07-1941	02	Crítica Literária	Romances de Concurso	Álvaro Lins	Crítica Literária

**TABELA 03 – JORNAL DIÁRIO DA NOITE**

DATA	PÁG.	SEÇÃO/COL.	TÍTULO	AUTOR	TIPOLOGIA
08-09-1941	07	Livros Novos	“Chove nos Campos de Cachoeira”, de Dalcídio Jurandir – Vecchi Editor	-	Anúncio

**TABELA 04 – JORNAL DIÁRIO DE NOTÍCIAS**

DATA	PÁG.	SEÇÃO/COL.	TÍTULO	AUTOR	TIPOLOGIA
07-07-1941	18	Terceira seção	Uma voz da província	Newton Braga	Crítica Literária
07-07-1941	18	O romance que eu li	Chove nos campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir	Raul Lima	Crítica Literária

**TABELA 05 – JORNAL DOM CASMURRO**

DATA	PÁG.	SEÇÃO/COL.	TÍTULO	AUTOR	TIPOLOGIA
09-11-1940	02	Tempo e.../Esquina do pecado	A academia do Peixe Frito	Rivadavia de Souza	Reportagem
16-08-1941	[?]	A Semana	Chove nos Campos de Cachoeira	Brício de Abreu	Reportagem
03-08-1940	[?]	-	O final do Concurso de romance	Brício de Abreu	Reportagem
15-11-1941	06	-	Chove nos Campos de Cachoeira	Sebastião Almeida de Oliveira	Crítica Literária
18-12-1941	14	Fim de Festa	<i>Chove nos Campos de Cachoeira</i> , Faltava nos campos encharcados a sombra de Eutanázio andando	Cléo Bernardo	Crítica Literária
08-03-1941	05	Em Geral	Concursos	Odorico Pires Pinto	Reportagem
17-04-1940	02	Tempo E...	Dalcídio Jurandir	Josué Montello	Crítica Literária

03-08-1940	03	Foi Assim...	Grande Concurso Dom Casmurro e Vecchi Editor: premiados os srs. Dalcídio Jurandir e Clovis Ramalhete	-	Reportagem
03-08-1940	03	-	Dalcídio Jurandir	Sennem Bandeira	Crítica Literária
07-09-1940	08	... Espaço	Dalcídio Jurandir: um romancista da província	Omer Mont'Algre	Crítica Literária
13-12-1941	01?	-	Dos Campos de Cachoeira ao prêmio Vecchi-Dom Casmurro	Clovis Gusmão	Reportagem
22-11-1941	09	Para Você	Em torno de um livro	Edith Margarinos Torres	Crítica Literária
31-08-1940	03	... Espaço	Tragédia e comédia de um escritor novo do norte: Fala Dalcídio Jurandir – 1º prêmio do grande Concurso de Romance <i>Dom Casmurro – Vecchi Editor</i>	Dalcídio Jurandir	Reportagem
13-12-1941	06	Crítica	Foi assim que conheci Dalcídio Jurandir	-	Crônica
18-10-1941	03 e 11	... Espaço	Foram entregues os prêmios <i>Dom Casmurro</i> e <i>Vecchi Editor</i>	-	Reportagem
20-09-1941	06	Crítica	<i>Chove nos Campos de Cachoeira</i>	Francisco Ayres	Crítica Literária
29-11-1941	04	Máscaras	Dalcídio Jurandir – <i>Vecchi-Dom Casmurro</i> [em espanhol]	Luiz amador Sanches	Crítica Literária
01-11-1941	06	Crítica	Chove nos Campos de Cachoeira	Machado Coelho	Crítica Literária
25-10-1941	09	Para Você	Chove nos Campos de Cachoeira	Maria R. Campos	Crítica Literária
14-08-1940	03	... Espaço	Memórias de um concorrente fracasso	Jonas Borges Martins	Reportagem
10-08-1940	07	Tendências	Memórias de um concurso de Romances	Omer Mont'Algre	Reportagem
26-10-1940	06	Crítica	Um romance segue para o concurso	Mario Couto	Reportagem

**TABELA 06 – JORNAL GAZETA DE NOTÍCIAS**

DATA	PÁG.	SEÇÃO/COL.	TÍTULO	AUTOR	TIPOLOGIA
19-10-1941	02 - 03	Suplemento Literário	Chove nos Campos de Cachoeira	Paulo Fleming	Crítica Literária

**TABELA 07 – JORNAL DO BRASIL**

DATA	PÁG.	SEÇÃO/COL.	TÍTULO	AUTOR	TIPOLOGIA
07-07-1941	03	Livros Novos	Chove nos Campos de Cachoeira	Ernesto Cerqueira	Crítica Literária

### 3.1.2. A crítica ao romance na imprensa carioca

Em um momento no qual os críticos faziam questionamentos sobre os rumos que a ficção brasileira tomaria, a crítica coetânea à publicação de *Chove nos Campos de Cachoeira* acusou o romance de apresentar um barbarismo na linguagem; de ser faturado sob o estilo da moda (regionalista), logo foi recorrente o alinhamento da obra aos *best-sellers*<sup>41</sup>; de pertencer à escola naturalista e de ter sido favorecido no certame Vecchi-*Dom Casmurro*. Basicamente, as discussões aventadas giraram acerca da acusação e da defesa dos valores literários do livro de estreia de Dalcídio Jurandir.

Parte dos julgamentos impressos nos periódicos, logo após a conclusão do certame literário centraram-se em revelar a personalidade e/ou elogiar o romancista vencedor. Esse *modus operandi* da crítica coetânea justifica-se pelo fato de os críticos não terem tido acesso ao livro. E outra parte dos textos acerca da obra se limitou a sintetizar o enredo narrado em *Chove*.

O primeiro artigo de jornal publicado na imprensa do Rio de Janeiro, localizado pela nossa pesquisa, trazendo informações sobre o escritor, foi o texto *Dalcídio Jurandir* de Josué Montello, editado no hebdomadário *Dom Casmurro*, em 17 de agosto de 1940. No artigo, em virtude de ainda não ter lido a obra vencedora, Josué Montello coerentemente não focaliza o romance, mas o romancista. O crítico e escritor maranhense se restringe a exaltar o triunfo do paraense no concurso (e, com isso, conseqüentemente, ter superado os corrilhos e igrejinhas literárias de sua província) e elogia também a trajetória intelectual do autor no Pará. Conforme relata o crítico, a amizade com Dalcídio Jurandir procede dos anos 30. Algo que chama atenção no artigo é o conhecimento que Montello tinha sobre a personalidade do paraense, isso o permite comentar com precisão as escolhas ideológicas do autor que visivelmente estão expressas em seus livros.

Segundo o escritor maranhense, ao tratar acerca do caráter artístico de Dalcídio Jurandir, não existia apenas um homem irônico no romancista, mas:

Por trás do riso contente de quem chegou a compreender, na sua expressão real, a consciência do mundo – há, maior, mais opulenta, mais considerável,

<sup>41</sup> A revista católica *A ordem*, ao publicar sua crítica ao romance, afirma que o livro: “[...] é uma obra apropriada para ganhar o concurso instituído por uma casa editora: tem um título sugestivo, em estilo muito popular hoje em dia; é muito volumoso, quase 400 páginas, o que nos faz lembrar esses romances norte americanos, volumosos e sugestivos, que aparecem simultaneamente no cinema e nas livrarias onde fazem um sucesso chocante”. (*A ORDEM*, 1941, p. 90).

coexistindo, uma sensibilidade requintada de quem nasceu também para a exaltação das criaturas sofredoras e das paisagens humilhadas. (MONTELLO, 1940, p. 2).

É visível a intenção de Josué Montello em mostrar ao leitor de *Dom Casmurro* traços da personalidade de Dalcídio Jurandir e a sua consciência social ao romancear a vida de pobres e desvalidos na Amazônia. Fora isso, um considerável número de reportagens e críticas literárias publicadas no periódico literário de Brício de Abreu, após a premiação de *Chove nos Campos de Cachoeira*, iria apenas revezar os elogios ao paraense, algumas são mais contidas e outras exageram no tom. Por exemplo, reportagens tais como *Dalcídio Jurandir*, de Sennen Bandeira; *Memórias de um concurso de romances*, de Omer Mont’Alegre e *Um romance segue para concurso*, de Mário Couto, enquadram-se entre os textos de louvação ao romancista.

Sennen Bandeira exalta Dalcídio Jurandir por ter conseguido “o primeiro prêmio no mais sensacional concurso dos últimos tempos” (BANDEIRA, 1940, p. 3). Omer Mont’Alegre, ao tecer suas considerações acerca do certame, aproveita para enaltecer o romancista “filiado à escola naturalista de após 1930” (MONT’ALEGRE, 1940a, p. 7). Interessante notar, que, presumivelmente, este é o primeiro momento no qual o Jurandir foi apontado como um continuador do romance de 30. Por sua vez, Mário Couto conta sua versão do conturbado episódio de preparação e postagem de *Chove nos Campos de Cachoeira*, contudo, o relato não deixa de congratular, de forma sutil, Dalcídio Jurandir.

Em virtude de ter tido acesso aos originais do romance, Omer Mont’Alegre, em texto saído em *Dom Casmurro*, em 07 de setembro de 1940, se distancia um pouco dos outros críticos mencionados acima, que apenas enalteceram o jovem romancista paraense. A crítica *Dalcídio Jurandir: um romancista da província* incorre, contudo, em dois aspectos citados anteriormente: o elogio e a defesa da entrevista dada por Jurandir ao jornal carioca (que meses mais tarde aparecerá no prefácio do livro). A defesa da entrevista por Mont’Alegre serve de mote para sustentar o argumento de que “Dalcídio é destes que confiam naquilo que fazem e que uma opinião adversa, um obstáculo natural, imprevisto ou premeditado, não faz em absoluto aluir a confiança depositada naquilo que pensou e executou” (MONT’ALEGRE, 1940b, p. 8). Evidentemente, o argumento apresentado tem como função contrariar qualquer ideia que indicasse Dalcídio Jurandir como um escritor incipiente e despreparado. A novidade em *um romancista da província* fica por conta de Mont’Alegre ser o primeiro a apresentar chaves de leitura de *Chove nos Campos de Cachoeira*. Ao criar hipóteses sobre o lançamento futuro do romance e seu efeito sobre os leitores, o escritor imaginava:

[...] os prós e contras que hão de aparecer em torno de *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA*. Neste romance os críticos acharão, segundo suas tendências, o muito bom e o muito mau; talvez que por causa dele se reacendam, as lutas da literatura do norte e a literatura do sul. O livro tem, no entanto, bastante força para resistir a toda dissertação e dele todos terão que tirar sempre uma média de bondade. Os partidários da reação romântica acharão em Dalcídio Jurandir o istmo que há de mantê-los ligados aos pós-modernistas do romance de 1830-1935. Os paladinos do romance-documentário, do romance-regional, terão em *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA* um documentário, um regional, que não perderá, no entanto, o sentido humano, o seu valor de romance se transportando para a China ou para a Suécia. E, fugindo à regra do romance amazônico, teremos um livro vindo da Amazônia que não necessitará de glossário para ser compreendido. (MONT’ALEGRE, 1940b, p. 8).

Com efeito, parte dessas considerações foi aventada pela crítica literária quando o romance chegou às livrarias. Essa visão da ficção dalcidiana de “romance-documentário” e “romance-regional”, paulatinamente, foi conformando o romancista ao grupo de escritores “regionalistas”. Além disso, a naturalidade e a consciência social de Dalcídio Jurandir (na época, identificada como um dos motivos de adesão de intelectual aos valores do “sertão”, dentro de binômios como litoral-sertão e norte-sul) foram eleitas pela crítica literária como motivos de ligação aos cultores do romance de 30.

Ainda sobre o trecho em questão, Omer Mont’Alegre pretensiosamente, de forma a propalar o romance vencedor do certame Vecchi-Dom Casmurro, o insere em um debate sobre a produção romanesca brasileira que o antecede. De acordo com Luís Bueno (2006, p. 36), as discussões a respeito de uma produção romanesca dividida em duas correntes tão impermeáveis entre si, tem sua origem “anterior ao próprio romance de 30”. Contudo, o endossamento dessa divisão atribuída ao livro de Dalcídio, pelo crítico, apenas atrapalha a sua compreensão, pois certas atitudes do narrador, como o processo de adentramento na mente dos personagens, são suficientes para situá-lo entre as tendências regionais e psicológicas.

Apesar da geração de escritores e críticos surgidos no início da década de 1940 proporem diretrizes novas para a produção romanesca nacional, parte da crítica do período continuava pensando os romances saídos na época a partir da primazia do “problema” da divisão entre regionalistas e intimistas. E é dessa perspectiva que Omer Mont’Alegre postula o horizonte crítico de *Chove nos Campos de Cachoeira*. Todavia, as discussões literárias da ordem do dia em torno do gênero conduziram o crítico a minimizar o endossamento de regionalista para *Chove*. Mont’Alegre procura ir além da costumeira e precária divisão, apontado que independente do que a crítica achará no livro, ela terá de avaliá-lo considerando seu sentido humano.

O romance teve seu lançamento no meio do ano de 1941, o prestígio era tanto que em um único dia, 07 de julho, ele foi avaliado por três críticos. O jornal *Diário de Notícias* (um dos periódicos de maior circulação na época na cidade do Rio de Janeiro) publicou as críticas de Newton Braga, *Uma voz da província*, e de Raul Lima, *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir, e o matutino *Jornal do Brasil* editou, *Chove nos Campos de Cachoeira*, de Ernesto Cerqueira.

Sem torneios argumentativos Newton Braga é taxativo: afirma que não fez uma leitura prazerosa do livro de Dalcídio Jurandir. Apesar de encontrar aqui e ali observações interessantes e um retrato expressivo – argumenta o crítico carioca, pois o volume até tem qualidades de um possível romancista, contudo, faltava ao escritor paraense “censo de medida”; haja vista que:

Seu romance é espichado e acumulado; eu imagino como, poderia ser ótimo se fosse pela metade, se não acumulasse tanta gente e mesmo se seus personagens pensassem menos um bocado. Pago-me a trabalhadeira da leitura de “Chove nos campos de Cachoeira” com a expectativa de novo livro de Dalcídio Jurandir que venha filtrado e medido, dizendo apenas o essencial e de um modo que acredito seja ele capaz de fazer. (BRAGA, 1941, p. 18).

O irmão do escritor Rubem Braga censura aspectos que considerou negativos e prejudiciais à obra, contudo a avaliação torna-se despropositada porque desaprova o número de páginas do livro, isso foi um problema para Newton Braga, e porque condena os processos psíquicos das personagens, não se dando conta de que o fluxo de consciência é um elemento inerente à composição do romance.

A intencional desaprovação do livro de Dalcídio Jurandir por Newton Braga visava comprovar a superioridade do livro de Clóvis Ramallete, pois na seção do jornal *Diário de Notícias*, na qual dedicou três pequenos parágrafos à obra vencedora do certame literário, o crítico concede mais espaço ao “livro de um amigo. E, graças a Nossa Senhora da Penha (é a santa capixaba), não preciso falar mal dele” (BRAGA, 1941, p. 18). A avaliação de *Ciranda*, contudo, não sai como proposta; Newton Braga acaba identificando mais problemas de composição no romance de Ramallete que no de Jurandir: primeiro, o avaliador censura a falta de “certa densidade e consistência”, que não sabia definir na obra e que foi “substituída por um ar de crônica”, ou seja, *Ciranda* não apresentava uma carga dramática; depois, Braga declara ter uma sensação de *déjà vu* diante da obra, em razão de encontrar nela:

[...] certas cenas ou observações já conhecidas de outras leituras e que Clovis Ramallete poderia ter evitado. “Conheço”, por exemplo, aquela cena do pedido de emprego ao senador: seria em Ribeiro Couto, possivelmente no



“Crime do estudante Batista”? Não o poderia afirmar. Também pela impossibilidade de consulta não posso afirmar se foi em Heine que encontrei pela primeira vez uma “ciranda” como aquela da página 67: “caminham: Peixoto seguindo Ditinha; Ditinha atrás de Lauro; Lauro desejando Aline”. O desejo (pag. 159) de que o balão vá cair, Manuel Bandeira focalizou num poema tão lindo. (BRAGA, 1941, p. 18).

Portanto, visivelmente, Newton Braga preteriu *Chove nos Campos de Cachoeira* a *Ciranda*, uma vez que o autor desse romance tinha vínculos de amizade com o crítico. Apesar da tentativa de propugnar a superioridade do livro de Clóvis Ramallete, Newton Braga pronuncia com maior ênfase os pontos fracos de *Ciranda* do que os de *Chove*.

Dando prosseguimento as críticas saídas na imprensa carioca, a de Raul Lima publicada no *Gazeta de Notícias*, no mesmo dia das duas trabalhas acima, meramente sintetiza o enredo do romance, focalizando o personagem Eutanázio. Por sua vez, o texto de Ernesto Cerqueira, na coluna “Livros Novos”, do *Jornal da Manhã*, se debruça de maneira mais ponderada sobre o romance em questão, buscando debatê-lo a partir de sua tessitura. O crítico avalia positivamente *Chove nos Campos de Cachoeira*, declarando que o livro não é e nem pode ser a obra prima do autor, porque lhe sobravam qualidades para traçar outros romances que atingissem o leitor tornando a leitura afluente.

A postura do crítico procura estabelecer chaves de leitura e a compreensão do livro de estreia de Dalcídio, situação que o distancia de alguns críticos aludidos anteriormente, cuja interpretação do romance dava-se ainda em face da personalidade do escritor, dessa maneira, tentando ligar o enredo da obra, a construção de personagens e outros elementos constituintes do livro à experiências supostamente vivenciadas pelo autor. Portanto, para Ernesto Cerqueira, *Chove nos Campos de Cachoeira* é estonteante, porque:

Têm lances admiráveis, observações felizes, desenhos nítidos, quadros de intensa verdade. A par disso, há fantasia, exagero, caricatura, imaginação delirante, Cachoeira deixa de ser um vilarejo modorrento, como soam ser os núcleos de população no interior. Transforma-se num vasto manicômio, onde há loucos de todo gênero, paranoicos, tarados, desequilibrados, dipsomaníacos, eróticos. O livro é um pandemônio, pitoresca denominação dada ao lar de seu Cristovão pelo juiz substituto (alcoólico e frascário). A sãnie desse grupo familiar, que explora o amor doentio de Eutanázio (ironia de nome!), parece ter ácido como pandemia, sobre todos os habitantes da vila. Ninguém escapa à infecção. Há uma loucura coletiva, desde o chalé onde pontifica o Major Alberto, ligado a uma preta que passou à categoria de Dona Amélia, até o pequeno Alfredo, sempre às voltas com o caroço de tucumã que é a bolinha de cristal em que procura ler, febrilmente, o seu futuro. (CERQUEIRA, 1941, p. 3).

No texto, Ernesto Cerqueira, ainda procede de forma distinta de outros críticos que acusarão a linguagem do romance de bárbara. Ao invés de apontar defeitos na linguagem no

livro, ele a observa em termos de recurso expressivo, todavia, sem ser condescendente, Cerqueira questiona algumas construções linguísticas do autor e o exagero na repetição de vocábulos e frases. Vejamos:

O estilo de Dalcídio Jurandir é nervoso, flexível. A linguagem, porém, foge ao rito vernáculo. Orações iniciadas com a enclítica: “Me diga”. Há construções assim: “Matou ele”; “pegou ele”. Frases como esta: “Mas se espanta porém”. Redundância inútil e desgraciosa. Descaso pela gramática? Prurido modernista? Verdade que é o próprio autor diz no prefácio: “E um livro tão nem que não sei falar bem dele, não sei explicar finalmente. Tem toda a desordem, os defeitos, as lutas dum livro sincero”. E as repetições de vocábulos, de frases, símbolos? Logo á primeira página, em 18 linhas aparece 10 vezes a palavra “Campos”. Será proposital? (CERQUEIRA, 1941, p. 3).

A crítica de Cerqueira ao estilo linguístico do romance não tem nenhum sentido depreciativo, uma vez que ele presume que seja proposital o distanciamento do vernáculo. E evidentemente o é, pois o estilo de escrita está intrinsecamente imbricado à tessitura da obra: as repetições, a subversão das regras de pronominalização e as redundâncias colaboram na construção do cenário do romance, envolto em ruínas e corroído em sua totalidade. Assim como o discurso indireto livre e o fluxo de consciência estão tenuemente ligados pela ação do narrador (mostrando uma profusão de acontecimentos passados, de emoções e sentimentos corroídos e de frustrações), os recursos linguísticos citados acima têm como função comprovar a autenticidade na matéria nada, cujo desenvolvimento se dá por meio da memória dos personagens, comparando-se a um depoimento livre, desinibido e desenfreado de pensamentos e emoções.

Portanto, Ernesto Cerqueira parece ter percebido a integração da concepção de escrita do autor ao processo narrativo do livro, desse modo, a avaliação não subestima a autenticidade do escritor, indo mais adiante do paradigma crítico que o concebia como mero continuador dos romancistas de 30. Sobre a ficção escrita nos decênios de 30 e 40, Antonio Candido (1989) comenta que esses anos foram momentos de renovação dos assuntos e de busca da naturalidade na escrita, haja vista o desconhecimento da maioria dos escritores sobre a revolução estilística que por vezes efetuavam. Sobretudo porque os autores (quase todos despreocupados em refletir sobre as novas orientações da linguagem literária) estavam construindo efetivamente – mesmo sem se dar conta – uma nova maneira de escrever, essa, por sua vez, possibilitada pela liberdade estilística dos modernistas do decênio de 1920.

Com isso, podemos deduzir que o estilo flexível de Dalcídio Jurandir, oscilante entre o popular e o erudito, desenvolveu-se a partir da:

Posição politicamente radical de vários desses autores [que] fazia-os procurar soluções antiacadêmicas e acolher os modos populares; mas ao mesmo tempo os tornava mais conscientes da sua contribuição ideológica e menos conscientes daquilo que na verdade traziam como renovação formal. De qualquer maneira, neles ganha ímpeto o movimento ainda em curso de *desliterarização*, com a quebra de tabus do vocabulário e sintaxe, o gosto pelos termos considerados baixos (segundo a convenção) e a desarticulação estrutural da narrativa, que Mário de Andrade e Oswald de Andrade haviam começado nos anos 20 em nível de alta estilização, e que de um quase idioleto restrito tendia agora a se tornar linguagem natural da ficção, aberta a todos. (CANDIDO, 1989, p. 205).

Não obstante tudo isso, a crítica literária feita nos jornais e revistas, quando o romance chegou às livrarias, mostrou-se descontente com o prefácio da obra. Reiteramos que o prefácio era uma entrevista a Dalcídio Jurandir, publicada em *Dom Casmurro*, em 31 de agosto de 1940, na qual o jovem romancista relata as dificuldades enfrentadas para remeter a obra ao Rio de Janeiro. A entrevista *Tragédia e comédia de um escritor novo do norte* fazia parte do processo de divulgação do certame, era mais uma forma de comprovar a lisura do concurso e uma maneira de legitimar a autenticidade do escritor paraense, sobretudo, porque, segundo Omer Mont’Alegre: “A entrevista dada por Dalcídio Jurandir, [...] explica completamente a segurança com que [ele] fez *Chove nos Campos de Cachoeira* [...]” (MONT’ALEGRE, 1940b, p. 8). O escritor Omer Mont’Alegre segue argumentando que a entrevista é o relato do autor ante os obstáculos para inscrever seu original no concurso.

Todavia, a crítica literária de maior notoriedade conferida a *Chove nos Campos de Cachoeira* foi redigida pelo crítico mais prestigiado dos anos 1940 e 1950, Álvaro Lins. O “imperador da crítica brasileira”, alcunha dada por Carlos Drummond de Andrade, no texto *Romances de Concurso* procurou mostrar ao público suas conclusões após a leitura da obra do estreante Dalcídio Jurandir. A avaliação de Lins tem seu início marcado pela ironia e por subtendidos. Além disso, o crítico não é comedido ao criticar o corpo de jurados, acusando-o de ter cometido “um erro intelectual” ao premiar um escritor desfavorecido, leia-se, pobre. A avaliação de Lins é a seguinte:

Depois de um concurso mais ou menos rumoroso, o jornal literário *Dom Casmurro* e o editor *Vecchi* ofereceram, no ano passado dois prêmios de romances. Um deles, o primeiro, recaiu sobre a pessoa de um autor do Pará, que era, até então, inteiramente desconhecido. Antes mesmo do conhecimento dos romances, o resultado do concurso se apresentava muito simpático por essa circunstância de haver dado o primeiro prêmio a um autor **desfavorecido**, a um autor sem influências literárias e sem qualquer outro recurso que não fosse o seu próprio livro. **Conclui-se, portanto que nesse primeiro prêmio pode ter havido um erro intelectual, mas nunca um erro moral.** Quero dizer: houve um julgamento desnecessário e com a intenção de exprimir um critério de justiça literária. [...] Agora um ano depois do resultado do concurso, a publicação dos dois romances (*Chove nos*

*Campos de Cachoeira*, do Sr. Dalcídio Jurandir, e *Ciranda*, do Sr. Clóvis Ramalhete) vem nos dar a oportunidade de colocar o nosso julgamento oficial do júri que decidiu o resultado final. Aliás, não me cabe confirmar ou contestar o julgamento do júri, no que logo estaria impedido pela circunstância de me serem conhecidos os demais romances que disputaram os prêmios ao lado dos vitoriosos. Também ignoro qual dos critérios (ambos lícitos), o júri seguiu: se o de premiar os menos ruins dos que se apresentaram ... Contudo, levo muito em conta a circunstância do concurso que veio dar aos dois romancistas uma publicidade em grande estilo e uma evidência que se calcula pelo noticiário e anúncios dos jornais, pelos comentários dos meios literários e até pelas vitrines das livrarias. E essa circunstância do concurso é que me leva a dar aos dois romances uma atenção mais demorada e um exame mais desenvolvido do que estariam a merecer em condições normais de aparecimento. (LINS, 1941, p. 2) [grifos nossos].

Entre outras considerações acerca desse parágrafo, apontamos no discurso de Álvaro Lins no qual ele compreende que um escritor digno de ganhar um prêmio literário deveria estar incluso em algum círculo intelectual (pois tal autor deveria ter influências literárias) e possui recursos além da sua própria obra. Ademais, a dureza da avaliação também é direcionada para a comissão julgadora, mencionada como incapaz de julgar e diferenciar um bom romance de um ruim. Esse será o tom do julgamento aos livros de Dalcídio Jurandir e de Clóvis Ramalhete ao longo do texto escrito para o *Correio da Manhã* (devido o nosso objeto de estudo ser o paraense, focalizaremos apenas na crítica dirigida a *Chove nos Campos de Cachoeira*).

No entender de Lins, por se tratar de uma obra que não apresenta originalidade e foi escrita sob elementos da moda literária, cujo caráter efêmero, transitório e acidental dominava ostensivamente a literatura da época, o prognóstico vislumbrado para *Chove* é o rápido esquecimento do cenário literário nacional. Para ratificar os argumentos acerca na efemeridade do romance, o crítico busca apoio nos escritos críticos de Charles Baudelaire. A partir disso, Álvaro Lins estabelece a existência de elementos da “moda” (exteriores, acidentais e efêmeros), responsáveis pelo caráter passageiro de uma obra e propõe também a existência de elementos de originalidade (espirituais, estéticos e permanentes), responsáveis por sua permanência na história literária. Contudo, o pai da crítica não especifica quais são e como funcionam esses elementos, ele apenas os cita de maneira genérica fazendo referência às proposições de Baudelaire.

Para comprovar a efemeridade do livro de Dalcídio Jurandir e seu falso caráter de obra de arte, Álvaro Lins propõe uma teoria acerca do gênero romance. O argumento é apresentado da seguinte forma: que devido ao romance ser um gênero expressamente social, ele é que mais obedecerá à moda literária vigente no seu tempo, entretanto,

o elemento da ‘moda’ torna-se imprescindível para que se verifique a presença de outros elementos que o sustentam fora do tempo. Porque, ao contrário dos elementos eternos, os elementos efêmeros podem se movimentar sozinhos para a formação de uma obra que não será arte, mas que poderá simular este caráter durante um período relativamente longo. A vida literária está cheia de livros desta espécie: livros que até alcançam sucesso e dão prestígio social aos seus autores. A história literária é que os ignorará para sempre. (LINS, 1941, p. 2).

A crítica de Álvaro Lins a *Chove nos Campos de Cachoeira* assoma como um ataque violento ao autor paraense. É evidente a argúcia do crítico em querer comprovar a transitoriedade do romance em questão e, a seu ver, atestar o falso caráter de obra de arte desse livro. Para isso, Lins recorre a aspectos imanentes do processo de elaboração do gênero. A argumentação apresentada no texto é a seguinte: devido o romance ser um gênero expressamente social, ele obedecerá com maior rigor à moda literária vigente no seu tempo. Entretanto, a argumentação segue ponderando que o “elemento da ‘moda’ torna-se imprescindível para que se verifique a presença de outros elementos” mantenedores da obra fora do seu tempo, pois:

Ao contrário dos elementos eternos, os elementos efêmeros podem se movimentar sozinhos para a formação de uma obra que não será arte, mas que poderá simular este caráter durante um período relativamente longo. A vida literária está cheia de livros desta espécie: livros que até alcançam sucesso e dão prestígio social aos seus autores. A história literária é que os ignorará para sempre. (LINS, 1941, p. 2).

Feito esse percurso argumentativo, Lins procura convencer o leitor da transitoriedade de *Chove nos Campos de Cachoeira*, que no seu entendimento, convenientemente abusou dos elementos da moda, desse modo, não assumindo o real *status* de obra de arte, sobretudo porque o romancista teve dificuldades para criar “harmonia entre elementos eternos e elementos efêmeros que garantem a perpetuidade da obra de arte, pela vitória dos primeiros contra os segundos” (LINS, 1941, p. 2). Essas reflexões, comenta ainda Álvaro Lins, o acompanharam durante toda a leitura do livro de Dalcídio Jurandir e o de Clóvis Ramallete, pois ele foi dominado pela “impressão” de que se achava diante de dois livros, que embora não sejam propriamente da moda, são porém de um momento passageiro, de uma moda isolada.

Com efeito, o crítico compreende o romance dessa maneira, porque ele acredita que Dalcídio Jurandir é um romancista ainda não realizado, um autor que não domina o material romanescos e não possui consciência de sua obra. Portanto, *Chove nos campos Cachoeira* não é “um romance de valor, sobretudo valor literário”; haja vista, segundo o avaliador em questão, o livro revela indícios de um romancista não realizado. Além disso, a incisiva

apreciação de *Romances de concurso* também se manifesta descontente com o prefácio de *Chove*. Para Álvaro Lins, pareceu-lhe:

[...] que foi uma crueldade desnecessária juntar ao volume a entrevista que o sr. Dalcídio Jurandir enviou para o jornal *Dom Casmurro* logo depois do resultado do concurso. Não sei de documento mais anti-literário e mais insensato do que esse em que um autor vem contar as suas intimidades pessoais numa linguagem terra-a-terra. Estaria tentado a falar em ridículo se não estivesse certo de que ingenuidade é que é a palavra mais exata para explicar uma confissão daquela natureza. **Essa entrevista, agora ligada ao volume, poderá justificar o gesto de um leitor irritado atirando o romance para um depósito de inutilidades.** Mas a verdade é que a entrevista não representa o romance do sr. Dalcídio Jurandir, embora explique os seus defeitos mais consideráveis. Explica realmente um autor mais ou menos ingênuo, quase infantil em vários aspectos, provinciano em todos os sentidos (no bom e no mau sentido), muito sincero, muito espontâneo, muito natural. A ideia que me dá o sr. Dalcídio Jurandir é a de um escritor ainda primário, todo instintivo, um orador às avessas do romance. **Contudo o seu livro revela uma espécie de força espiritual que deve ser devidamente considerada. Uma força ainda bárbara e caótica, mas que poderá um dia apresentar resultados surpreendentes.** Alguma coisa de essencial que atravessa subterraneamente o seu livro está a me indicar que certas condições de ambiente ou de idade ou de exercício literário serão capazes de fazer do sr. Dalcídio Jurandir um romancista de alta categoria. Mas também é possível que o romance nada mais seja do que o impulso isolado de um entusiasmo literário de mocidade. Qualquer profecia seria arbitrária. O que sei é que certas páginas soltas de *Chove nos Campos de Cachoeira* me surpreenderam agradavelmente, embora a impressão de conjunto tenha me transmitido uma certa sensação de desencanto. É que o romance vai transmitindo sempre uma espécie de expectativa. Até o último instante de leitura vamos esperando alguma coisa que afinal não se encontra. (LINS, 1941, p. 2) [grifos nossos].

Álvaro Lins categoricamente pronuncia o destino do romance. Segundo o “imperador da crítica brasileira”, o fim de *Chove* seria um depósito de inutilidades (por que não dizermos o lixo, lugar onde depositamos o que nos é inútil). E esse fim dado pelo leitor ao livro justificar-se-ia devido ao péssimo e ingênuo prefácio da obra. Embora admita que a apresentação não corresponda ao livro (e isto não seria motivo para execrá-lo), Lins prefere ratificar que o prefácio explique os defeitos do livro, visto que a entrevista externava um autor “mais ou menos”, “quase infantil”, “provinciano em todos os sentidos (no bom e no mau sentido)”, etc.

Diante do virulento ataque de Álvaro Lins, postulamos que a motivação do vitupério tenha sido o fato de ele não ter participado do corpo de jurados do concurso Vecchi-Dom Casmurro, pois no período de realização do certame Lins era extremamente prestigiado como crítico literário, tendo o poder de consagrar ou arrasar um escritor. Aventamos essa hipótese porque naquele momento o crítico não estava envolvido em nenhuma contenda literária (a guerra entre a cátedra e o rodapé é posterior ao lançamento de *Chove*) e, principalmente,

devido ao modo como Álvaro Lins trata o corpo de jurados no início da crítica *Romances de concurso*: segundo o crítico nesse primeiro prêmio Vecchi-Dom Casmurro pode ter havido um erro intelectual por parte do júri, cujo critério de justiça realizou um julgamento desnecessário.

Sendo assim, acreditamos que a crítica judicativa de Álvaro Lins tenha em parte sido motivada pela incompreensão da técnica narrativa do criticado. A propósito disso, em um segundo momento do julgamento de *Chove nos Campos de Cachoeira*, o livro é veladamente elogiado. Essa delicada oscilação entre a condenação e o elogio, se justifica no fato de o período em questão ter sido um momento de transição para a literatura brasileira, no qual as diretrizes, especialmente, da ficção estavam sofrendo mudanças formais. Portanto, é emblemática a maneira como Álvaro Lins fica confuso diante da tessitura do romance, uma vez que ele não consegue sustentar o argumento no qual *Chove* era considerado uma obra desprovida de valor artístico e literário. Pois, o próprio “imperador da crítica” declara que há uma espécie de força espiritual que deve ser devidamente considerada. Uma força ainda bárbara e caótica, mas que poderá um dia apresentar resultados surpreendentes. Apesar desse rápido momento de defesa do livro, no qual o juízo crítico de Lins não consegue determinar precisamente o que seria essa força espiritual bárbara e caótica, o crítico tenta evitar a incoerência diante de sua tese defendida inicialmente (romance sem valor literário, faturado sob o signo da moda e agora sem unidade ficcional), acusa o volume de possuir certas páginas soltas (que, entretanto o agradam). O gabo é breve, contudo é suficiente para revelar a incongruência e a imprecisão do discurso de Álvaro Lins.

A imprecisão se manifesta no discurso de Álvaro Lins quando ele acusou o livro de Dalcídio Jurandir de bárbaro e caótico. Contudo, o quê seria bárbaro e caótico no romance? Como já dito, Lins vai da exprobração ao elogio do livro de Dalcídio Jurandir, simplesmente, por não poder identificar com precisão o processo de composição estético-formal do escritor paraense; no qual existe um esquema dialético entre o que é considerado bárbaro, a representação da linguagem popular, e o que é identificado como caótico, o estilo (cuja predominância é do discurso indireto livre) e os recursos de focalização da narrativa (onisciência seletiva, fluxo de consciência e monólogo interior). Esses elementos estão umbilicalmente interligados na tessitura de *Chove nos Campos de Cachoeira*, por exemplo, a condição para a existência da onisciência seletiva, do fluxo de consciência e do monólogo interior no livro é o uso do discurso indireto livre, o qual interliga a voz do narrador à das personagens, exímios usuários da linguagem popular.

O vitupério de Álvaro Lins não ficou sem resposta. Em 14 de janeiro de 1942, Dalcídio Jurandir publicou a contracrítica *À margem da crítica do sr. Álvaro Lins*, no suplemento literário *Autores e Livros*. O romancista no artigo evita a defesa e a explicação do romance por acreditar que ao fim da defesa e da explicação um escritor sempre termina “sob a terrível consciência de sua definitiva fragilidade, de sua ignorância, de sua frustração no que tentou ou pretendeu fazer” (JURANDIR, 1942, p. 14). Ele comenta ainda que não se magoou com as censuras de Lins, pois em questões puramente literárias não deveria haver melindres nem ódios, uma vez que a seriedade da literatura estava acima da vaidade cotidiana e das infelizes pretensões. Na verdade, o artigo é uma provocação à postura de Álvaro Lins, a qual, subentendidamente, o paraense menciona como desonesta e imprudente. Pois, para Dalcídio Jurandir o momento de lançamento do livro era de transição na literatura brasileira, no qual escritores e críticos se debatiam numa confusão e a crítica literária estava tomando uma posição mais séria e mais consciente de suas possibilidades, por isso, Lins deveria ter sido mais prudente na leitura do romance.

Além de Álvaro Lins, o desgosto com o prefácio também foi manifestado em outra crítica literária publicada no jornal *Gazeta de Notícias*, em 19 de outubro de 1941. O crítico Paulo Fleming<sup>42</sup> afirma que teve “uma grande decepção” ao ler o prefácio do romance, pois o considera redigido em linguagem chula e inábil. Coadunando-se a isso, a crítica de Fleming se desenvolve em duas partes: a primeira critica Dalcídio Jurandir e censura, principalmente, os autores da geração de 1930, pois o crítico considera que o romancista paraense lançou mão, propositadamente, de uma linguagem chula ao escrever seu livro “pensando que dessa maneira estava se enquadrando dentro do espírito da época, dentro da orientação dos grandes escritores da atualidade”, ignorando as “austeras regras de bem redigir”; e a segunda procura desqualificar *Chove nos Campos de Cachoeira* (FLEMING, 1941, p. 2).

Em relação à primeira, Paulo Fleming quando avalia a obra recupera um debate que dividia o moderno romance brasileiro em duas correntes: a regionalista, na qual o homem aparece em conflito com ou pela terra e a psicológica ou análise de costume, na qual o homem apresenta um acentuado estado de introspecção. Segundo Luís Bueno, essa percepção do romance brasileiro, cindido em duas partes, estava assentada sobre binômios como norte-sul ou litoral-sertão oriundos do século XIX; aliás, é nesse momento que os nossos literatos diziam que a “ligação de um intelectual com a realidade brasileira, estava na sua maior adesão aos valores do ‘sertão’ ou, ao contrário, o apego ao seu gabinete de trabalho” (BUENO, 2006, p. 32). Discussões como essas levaram a outros debates principalmente acerca das questões

---

<sup>42</sup> Não foi possível trazer detalhes sobre a identidade de Paulo Fleming, contudo, segundo anúncios de jornal trata-se de uma personalidade ligada à educação escolar e a Ação Integralista Brasileira.



estético-formais como, por exemplo, o uso da linguagem popular nas obras literárias. E é justamente esse debate que Paulo Fleming retoma quando critica Dalcídio Jurandir e seu livro.

Veja-se que o crítico, presunçosamente, aponta como erro de Dalcídio Jurandir ter escrito uma obra destinada a agradar “certo grupinho” de autores, o qual pensava representar o máximo dentro do cenário intelectual brasileiro. A referida acusação destinava-se ao grupo de escritores ligados ao jornal *Dom Casmurro*, cuja maioria era de cultores do romance social<sup>43</sup>. Esses autores ao ver de Fleming procuravam “escrever num estilo da mais absoluta chatice e, em alguns casos, [tinham] um desejo de originalidade orientado com muito mau gosto e, em outros casos, simplesmente – incompetência, incapacidade” (FLEMING, 1941, p. 2). Reflexões como essas motivaram Paulo Fleming a considerar que:

Só um erro nesse sentido justifica a linguagem *chula* do estranho e inábil prefácio. Creio que o autor de “Chove nos Campos de Cachoeira” pensou ser a aristocracia da inteligência brasileira formada pela turma de escritores daqui que rezam na mesma cartilha, isto é, gostam de dizer as coisas na linguagem e no estilo terra-a-terra, com a falsa simplicidade, usada no prefácio a que me estou referindo. (FLEMING, 1941, p. 2).

A avaliação de Paulo Fleming nesse ponto assemelha-se à de Álvaro Lins, ambos consideram a linguagem “terra-a-terra” usada por Dalcídio Jurandir no prefácio e no romance como equivocada. Além disso, Lins e Fleming compreenderam que o prosador havia recorrido a uma moda literária em voga naquele momento, portanto, por tal infração, a pena para *Chove nos Campos de Cachoeira* seria o esquecimento do panorama literário nacional. Vale ressaltar que Paulo Fleming cogita a possibilidade de não ter compreendido bem o romance em questão, diferente de Álvaro Lins que categoricamente diagnostica a efemeridade do primeiro romance de Dalcídio Jurandir.

Todavia, a cogitação trata-se meramente de uma dissimulação, pois no segundo momento da crítica Fleming conclui uma reflexão feita no início do texto cujo objetivo era comprovar a ausência de valor literário em *Chove nos Campos de Cachoeira*. Tal raciocínio é desenvolvido da seguinte forma: se uma obra possui erros éticos, como cenas de aspectos imorais da existência humana e caso os escritores lancem mão desse recurso sem a devida habilidade, dando origem a cenas de profundo e lastimável mau gosto, isso pode perfeitamente anular ou minorar o seu valor artístico, haja vista que a arte deveria se submeter a moral e a ética. Sendo assim, por “trata-se de um romance que se desenvolve num plano de

---

<sup>43</sup> Neste ponto do texto Paulo Fleming mostra-se um reacionário, ignorando todo o processo de crítica social e política construído pelos romancistas da geração de 30. Fleming comenta o seguinte acerca desses autores: “O que essa turminha representa, ou melhor, o que vários componentes dessa turminha representam, são as ideias avançadas..., em desacordo com os sentimentos e ideias do povo brasileiro e, também, com as leis do governo brasileiro”. (FLEMING, 1941, p. 3).

extrema baixa moral e que lança mão de um realismo grosseiro, às vezes, com verdadeiros requintes de mau gosto” (FLEMING, 1941, p. 2), comenta o crítico, o livro de estreia do paraense conformar-se-ia a essas obras<sup>44</sup>.

Apesar de ponderar que *Chove* é uma obra de qualidades dignas de notas – sem esclarecer, entretanto, quais são –, Paulo Fleming ajuíza que os defeitos são mais graves, principalmente, sob o ponto de vista moral, merecendo seriíssimas restrições. Nesse ensejo, o crítico elenca várias acusações ao livro. A primeira mostra a sua irritação ao perceber que o romance traz passagens que questionam o poder do culto religioso dominante no Brasil<sup>45</sup>. Agastado com a crítica de *Chove nos Campos de Cachoeira* ao catolicismo, Fleming dispara:

Escreveu um livro que sem ser de conclusões materialistas é, de fato, de um materialismo absoluto e, repito mais uma vez, com passagens de extraordinário mau gosto. A ausência das coisas do espírito, da fé, mesmo sob seus aspectos primários, é quase completa na obra que “Dom Casmurro” premiou. E não será fora de propósito observar que o autor parece ter tido a preocupação de ridicularizar, tornar grotescas, todas as coisas relacionadas com a fé cristã cuja influência, na formação da mentalidade brasileira, notadamente no que ela tem de bom, talvez seja muito maior do que o romancista premiado supõe. (FLEMING, 1941, p. 3).

Além disso, Paulo Fleming acentua, sob o seu “ponto de vista técnico,” outros defeitos da obra, como: a ausência de espaço, isto é, ele considera o romance falho de paisagens e ambientes, apesar de ter sido escrito no meio de uma paisagem tão característica; afirmar que o jogo de avanço e recuo no tempo é mal elaborado, embora reconheça que em certas passagens esteja bem realizado, ele opta por admitir que o recurso provoca a impressão de desorientação, fazendo o leitor acreditar que pulou páginas; e, por fim, Fleming acredita que o enredo, devido aos fatos narrados, não se constitui como tal no sentido clássico do vocábulo.

---

<sup>44</sup> Sobre a defesa de Paulo Fleming a moral e a ética da literatura à vulgaridade de um círculo de escritores que (segundo ele), a pretexto de fazer moda, acaba por oferecer aos leitores obras de qualidade inferior e de baixa moral. Nesse sentido, a avaliação do crítico demonstra que estava preocupada com a fragilidade mental das pessoas que leriam *Chove nos Campos de Cachoeira*.

<sup>45</sup> A menção refere-se à cena na qual a miserável cabana da prostituta Felícia é descrita com os poucos e pobres objetos que possui, entre os quais se destaca uma estampa com a figura da cidade de Nova Iorque e um crucifixo. Vejamos esse trecho da obra: “Uma mulher que cheirava a poeira, a poeira molhada. Cheirava a terra depois da chuva. A fome. Fedia a fome. Estava descalça, gripada, assoando o nariz, no fundo do quatinho, onde tinha, na parede, uma estampa de Nova Iorque. Um pote d’água destampado, um caneco jogado no chão, um pedaço de esteira e um cachorro com fome ou sede. Quem teria dado a Felícia aquela estampa de Nova Iorque? Os arranha-céus cresciam dentro do quatinho escuro e sujo. A língua da lamparina dava aos arranha-céus uma cor apocalíptica. A estampa aumentava sobre Eutanázio. Mas numa mesa velha ao canto, e meio arriada, um grande crucifixo mostrava na luz escassa umas vagas costelas redentoras. Onde estavam os olhos de Cristo naquele crucifixo?” (JURANDIR, 1998, p. 127). Em suma, esses símbolos representam na narrativa, respectivamente, à marginalidade da personagem Felícia do progresso do capitalismo e a ausência da interseção divina pelos pobres da arruinada cidade de Cachoeira do Arará.

Em contraste aos defeitos acima assinalados por Fleming, a construção das personagens recebe uma avaliação positiva. O crítico menciona que alguns deles são realizados com bastante vigor, habilidade que realça o talento do escritor em penetrar profundamente “nos tipos curiosos do seu romance” e confirma Dalcídio Jurandir como um verdadeiro “artista da pena” e “digno da conquista de um primeiro prêmio num concurso literário” (FLEMING, 1941, p. 2).

O acanhado elogio, entretanto, fica deslocado no texto, pois logo em seguida o duro veredito da obra é promulgado. *Chove nos Campos de Cachoeira* é considerada por Paulo Fleming uma obra defeituosa, e, por isso, não fixa na lembrança do leitor, embora alguns tipos (personagens) permaneçam em “certas passagens vigorosamente realizadas”, e o romance não define perfeitamente sua temática por não criar um clima próprio, apesar de sugerir uma atmosfera de fatalismo e chamar “a atenção para o lado baixo da vida, focalizando, com insistência, os aspectos nojentos, repugnantes, que ela encerra” (FLEMING, 1941, p. 2). Não obstante ao que pensava Fleming, o grotesco e o repugnante no romance impelem a leitura à compreensão de territórios pantanosos da alma humana e quanto ao barbarismo ou desmazelo linguístico, frequentemente atribuído à linguagem do livro, ela expõe as vicissitudes da língua: concedendo espaço à “língua comum”, e cujo processo de representação assegura a coerência entre as personagens e seu modo de falar.

A conclusão de Paulo Fleming revela uma leitura indecisa e imprecisa dos elementos constituintes da obra; primeiro condena, depois turvamente reconhece como se articulam os elementos internos da narrativa. Aliás, em um momento anterior, Fleming explicita sua imprecisão diante da tessitura do romance, evidenciando, assim como Álvaro Lins, incompreensão do processo narrativo de *Chove*. Com efeito, ao mencionar o enredo do livro como defeituoso, por não corresponder ao sentido clássico do termo, Paulo Fleming se contradiz ponderando que o volume possui “um forte conteúdo humano” o qual se interliga perfeitamente aos fatos narrados “dentro dessa lógica **difícil de definir**, mas que se sente existir nas coisas da vida” (FLEMING, 1941, p. 3) [grifos nossos].

Repreensões semelhantes as do crítico mencionado acima são formuladas pela revista católica *A ordem* a *Chove nos Campos de Cachoeira*. Preliminarmente, a crítica literária do periódico menciona: o desgosto com o prefácio do romance, considerado autobiografia carente de recato artístico e uma propaganda a custo das próprias dificuldades; depois, acusa-o de faturado sob o estilo da moda dos romances psicológicos; e, por último, o condena pelo barbarismo da linguagem, que segundo a revista é um aspecto desagradável, exagerado e intencionalmente incorreto no livro, pois como é um artifício usado e abusado por outros

escritores “tem a desvantagem de corromper a língua, sem vantagem alguma o romance” (A ORDEM, 1941, p. 91).

A orientação religiosa do periódico – e provavelmente do crítico responsável pela redação do texto – condiciona a leitura do romance, qualificando, pelo viés sexista, personagens femininas como Raquel, Bitá, D. Amélia e Lucíola de vulgares e inúteis. Postura distinta das quais elas realmente assumem na obra, por exemplo, as irmãs Bitá, Raquel e Lucíola são emblemas da ruína e da decadência familiar; já D. Amélia mostra-se como um símbolo de resistência a uma sociedade subjugadora de suas mulheres. As personagens Irene e Felícia, por sua vez, são entendidas por ângulos distintos das mulheres anteriores. Segundo a revista, Irene se diferencia das outras quando “aceita a maternidade”, perdendo, desse modo, o aspecto inútil e vulgar. Subentendemos que as palavras vulgaridade e inutilidade, usadas pela *A Ordem*, referem-se, respectivamente, às mulheres que desobedeceram aos dogmas católicos como o ritual do casamento religioso e àquelas que descumpriram o papel ao qual foram divinamente desempenhadas, ser mãe<sup>46</sup>. Quanto à Felícia, a personagem é compreendida a partir da compaixão cristã; prostituída e subexistindo miseravelmente num barraco de palha é a única considerada digna de pena.

É interessante notar que a obediência do romance ao estilo da moda, mencionada pela crítica, não é a mesma apontada por outros textos que fizeram igual acusação. A revista *A Ordem* não inclui *Chove nos Campos de Cachoeira* no rol dos romances regionalistas, mas na lista das obras introspectivas, haja vista que:

O romance vive quase todo na mente das personagens. Como, aliás, está em moda. Nesse sentido, é todo psíquico. Mas o leitor sai insatisfeito e fatigado. Não viu as almas, não as sentiu, falta o sentido de todos os fracassos. Só lhe apresentaram os pensamentos das figuras. Não lhes sentiu a luta interior, a tragédia... O próprio Eutanázio, aquele que se revela quase todo, vive apenas recordando o que fez, se lamentando. Além disso, os saltos bruscos de ambiente, a extensão do romance, comportando poucos fatos essenciais, fatigam o leitor. (A ORDEM, 1941, p. 91).

Novamente estamos diante de uma avaliação que não conseguiu penetrar nos meandros da narrativa descobrindo sua lógica interna. O processo de introspecção das personagens é apontado como um problema no romance que geraria a incompreensão do leitor. Evidentemente a crítica estabelece como critério de avaliação a oposição entre o predomínio da ação nas cenas narradas contra a exacerbação dos processos mentais das personagens (isto é, ausência de ação). Como *Chove nos Campos de Cachoeira* recorrentemente utiliza-se do segundo expediente narrativo citado, a crítica de *A Ordem*

---

<sup>46</sup> Essa tentativa de desqualificar as personagens, contudo, decorre de um equívoco de leitura, pois D. Amélia, Bitá e Raquel são mães de filhos.

entende isso como falho no livro. Desse modo, acusando-o de incompleto por não esclarecer a origem de todos os fracassos, pois há apenas a apresentação dos pensamentos das figuras, afirma o periódico.

Para obter a resposta da questão formulada pela revista católica, basta atentar para a figura-síntese, Eutanázio; no qual o motivo da ruína física e moral está na impotência de luta contra forças sociais e psicológicas, cujo poder fatal e imponderável sobre alguns personagens do romance provoca o seu esfacelamento. Dito isso, compreendemos o porquê do periódico mencionar que os saltos bruscos de ambiente (leia-se espaço) fatigam o leitor – vale assinalar que *A Ordem* categoricamente universaliza sua interpretação da obra como se fosse unanimidade entre todos os leitores de *Chove* –, pois uma vez não apreendido a origem do fracasso dos personagens, não foi possível detectar sua existência em dois planos do romance: o primeiro imanente à trajetória de algumas figuras (veja-se a história de vida de Eutanázio, Felícia, Major Alberto e outros – todos fracassados diante de sonhos e vontades não satisfeitas) e o segundo plano imanente ao narrador, que não consegue sozinho desenvolver a narração precisando recorrentemente lançar mão da memória das personagens, conduta que acaba ocasionando bruscas mudanças na focalização, no tempo e no espaço do enredo narrado.

Em suma, as acusações feitas por Álvaro Lins, Paulo Fleming e pela revista *A Ordem* são condenações indeterminadas e imprecisas ao livro de estreia de Dalcídio Jurandir. Com efeito, *Chove nos Campos de Cachoeira* foge aos lugares-comuns da literatura brasileira produzida no início da década de 1940, confundindo a avaliação da crítica imediata. Desse modo, diferentemente da acusação de romance faturado sob o signo da moda, a obra o tempo todo revela sua recusa à institucionalização do gênero, refutando a assertiva de obediência às fórmulas literárias cristalizadas na época. Portanto, o romance é marcado pela duplicidade jogando de um lado com a crítica social e do outro com o desvelamento ou sondagem da psicologia humana.

### **3.2. A crítica literária a *Marajó*: um romance editado em meio a tensões políticas**

Em uma modesta nota publicada na coluna “Arquivos Implacáveis”, do suplemento literário *Letras e Artes*<sup>47</sup>, do jornal *A manhã*, o romancista Dalcídio Jurandir relata a João Condé, que a escrita do romance *Marajó* antecede a década de 1940. O próprio autor ressalta: “*Marajó*, livro de mocidade, parece ser um romance de transição na minha luta para fixar alguns episódios da vida amazônica. Foi um treino de mão, um exercício literário pelo qual

---

<sup>47</sup>JURANDIR, Dalcídio. Confissões: *Marajó*. In: *Letras e Artes*: suplemento literário de *A manhã*. Rio de Janeiro, sábado, 22 de agosto de 1948, p. 9.

entrei no caminho de outros romances” (JURANDIR, 1948, p. 09). No pequeno relato, o romancista deixa transparecer parte do seu trabalho com a escrita literária, principalmente, revisando o que já havia sido escrito, por exemplo, Dalcídio menciona a sugestão de Lúcia Miguel Pereira para corrigir a repetição de informações sobre alguns personagens e reescrever o capítulo final, o qual, segundo a crítica e ensaísta carioca, destoava de todo o conjunto do romance.

O segundo livro do ciclo *Extremo Norte* veio a público em 1947 editado pela Livraria José Olympio Editora e a julgar pelos primeiros anúncios veiculados em alguns periódicos cariocas, podemos precisar que o lançamento ocorreu ao fim daquele ano. O volume tinha capa desenhada por Luis Jardim<sup>48</sup>. Apesar de ter sido editado no final dos anos 40, *Marajó* é um livro de “mocidade”, isto é, sua escrita antecede a mudança de Dalcídio Jurandir para o Rio de Janeiro em 1941. Na introdução da 4ª edição do romance, Rosa Assis referencia que a obra começou a ser escrita em 1933, sendo “concluída em 1939 na vila de Salvaterra, na própria ilha de Marajó” (ASSIS, 2008, p. 13). O fato de a primeira versão de *Marajó* ter concorrido no concurso que premiou *Chove nos Campos de Cachoeira*, em 1941, ratifica as datas apontadas por Rosa Assis.

Entretanto, frisamos que *Marajó* representa uma incógnita no ciclo *Extremo Norte*, o romance é o único no ciclo que não possui o personagem Alfredo como protagonista. Nessa obra, Missunga surge como o personagem central da trama. Contudo, os eventos narrados no livro estão vinculados de certa forma à linha narrativa do conjunto de romances dalcidianos, pois Marlí Furtado (2010, p. 152-153) identifica em *Três casas e um rio* a ligação familiar entre personagens desses dois romances. Para a pesquisadora a linhagem familiar de personagens proprietários de terras como o Coronel Bernardo e Dr. Bezerra (*Três casas e um rio*) está ligada de forma ascendente à linhagem da família Coutinho (*Marajó*).

Apesar disso, a ausência do personagem Alfredo em *Marajó* causa um estranhamento no ciclo *Extremo Norte*. Portanto, é de se considerar no mínimo curioso que em uma série de dez romances, que centralizam o foco narrativo em Alfredo, apenas o segundo volume da série não o focalize. Acerca dessa distinção narrativa de *Marajó*, postulamos que a escrita do romance é anterior à publicação de *Chove nos Campos de Cachoeira*, pois o romancista paraense havia escrito uma coletânea de contos intitulada *Rés do Chão*<sup>49</sup>. Até o momento não foi possível comprovar a existência desses contos, contudo na reportagem *Tragédia e comédia em um escritor do norte...*, citada no tópico anterior, Dalcídio registra fatos que nos levaram a

<sup>48</sup>O pernambucano Luís Inácio de Miranda Jardim (1901-1987) foi escritor, desenhista, pintor e um dos principais capistas da José Olympio Editora.

<sup>49</sup>Cf. CASTELLO, 2004, p. 233.

considerar que os contos de *Rés do Chão*<sup>50</sup> foram reescritos, dando origem a *Missunga*, protótipo do romance *Marajó*. Portanto, na reportagem referida o romancista deixa bem claro que a escrita de *Missunga* foi passada “a limpo” um ano antes do concurso Vecchi-Dom Casmurro. Abaixo citamos o trecho no qual o prosador alude à precedência de *Marajó* a *Chove nos Campos de Cachoeira*:

Quando mandei o “Chove”, já o outro [romance] andava no concurso. A carta de Abguar Bastos avisando, veio na hora em que se mandava o “Chove” pro Rio. Quando minha mulher mandou o telegrama de Brício de Abreu fiquei pensando em Salvaterra, onde passei a limpo, ano passado, o “Marinatambalo” e escrevi o “Chove”. (JURANDIR, 1940, 03).

Esse relato de Dalcídio ratifica sua confissão a João Condé, que *Marajó* é uma obra de “mocidade”, além disso, o relato deixa visível a precedência desse romance ao premiado no concurso Vecchi-Dom Casmurro. Tanto que o livro havia sido revisado um ano antes de *Chove*.

Assim como outros livros do ciclo *Extremo Norte*, *Marajó* teve seu título alterado algumas vezes, precisamente, três vezes: quando suas primeiras linhas foram redigidas em meados da década de 30 (Cf. NUNES et al., 2006), a obra tinha como nome *Missunga*. Na correspondência pessoal do escritor, novamente encontra-se o relato de que uma cópia do romance foi enviada ao Rio de Janeiro pelo escritor paraense Abguar Bastos e por Maciel Filho. Quando participou do concurso Vecchi-Dom Casmurro (ficando empatado no terceiro lugar com a obra *Estrela do Pastor*, do cearense Fran Martins), o livro estava intitulado como *Marinatambalo*, cuja referência é ao nome atribuído por indígenas à grande ilha do arquipélago de Marajó. E por fim o romance recebeu o título definitivo, *Marajó*.

Acreditamos que essa última alteração no título do livro foi uma estratégia de Marketing recomendada por José Olympio, pois, na década em que se dá o lançamento do segundo livro de Dalcídio, a imprensa nacional explorou exaustivamente em suas páginas o arquipélago de Marajó. Além disso, a política nacional varguista e o segundo momento do ciclo da borracha na Amazônia (ocasionado pela Segunda Grande Guerra Mundial) direcionaram os holofotes da mídia para a região amazônica. Não foi irrefletidamente que Dalcídio Jurandir publicou em 1942 os artigos *Alguns aspectos da ilha de Marajó* e *Alguns*

---

<sup>50</sup>Outra fonte, onde localizamos a referência a essa coletânea de contos de Dalcídio Jurandir, foi no livro de Renard Perez, *Escritores Brasileiros Contemporâneos* (2ª série). Renard Perez indica que durante o ano de 1931: “A essa altura, terminara Dalcídio um volume de contos – *Rés do Chão*, e ainda um romance no qual registrava lembranças da vila onde passara a infância, e que se converteria, mais tarde em seu *Chove nos Campos de Cachoeira*.” (PEREZ, 1971, 118).

*aspectos da ilha de Marajó II*, no principal veículo de imprensa do governo getulista, a revista *Cultura Política*.

Outro fato que chama a atenção acerca da publicação de *Marajó* é referente à recepção do romance na imprensa periódica. Apesar de ter sido editado pela maior e mais influente casa editora da época (a Livraria José Olympio Editora), o livro contou com uma reduzida audiência em jornais e revistas. A discrepância torna-se maior se comparamos o volume de crítica ao romance ao volume de textos conferidos a *Chove nos Campos de Cachoeira*. A este último, entre anúncios e críticas literárias localizamos 29 textos, quanto a *Marajó* (entre anúncios ligeiros e textos mais longos), contabilizamos apenas 8 textos. Abaixo segue a lista de críticas e anúncios ao romance, organizada em tabelas, identificando (principalmente) os periódicos nos quais esses textos foram publicados.

**TABELA 01 – JORNAL A MANHA**

DATA	PÁG.	SEÇÃO/COL.	TÍTULO	AUTOR	TIPOLOGIA
27-12-1947	04	-	Marajó	-	Anúncio

**TABELA 02 – JORNAL DIÁRIO DE NOTÍCIAS**

DATA	PÁG.	SEÇÃO/COL.	TÍTULO	AUTOR	TIPOLOGIA
30-11-1947	03	-	Marajó	-	Anúncio
01-02-1948	01	Letras-Artes: ideias gerais	Uma ficção cheia de realidade	Octávio Domingues	Crítica literária

**TABELA 03 – JORNAL GAZETA DE NOTÍCIAS**

DATA	PÁG.	SEÇÃO/COL.	TÍTULO	AUTOR	TIPOLOGIA
21-12-1947	02	-	O romance da vida marajoara	-	Anúncio

**TABELA 04 – LETRAS E ARTES: SUPLEMENTO LITERÁRIO DE A MANHÃ**

DATA	PÁG.	SEÇÃO/COL.	TÍTULO	AUTOR	TIPOLOGIA
15-08-1948	13	Terras e Artes	Romance daqui e alhores	Roger Bastide	Crítica literária

**TABELA 05 – REVISTA LEITURA**

DATA	PÁG.	SEÇÃO/COL.	TÍTULO	AUTOR	TIPOLOGIA
12- 1947	09	-	No mundo de Marajó	Moacir Werneck de	Crítica literária



				Castro	
--	--	--	--	--------	--

**TABELA 06 – REVISTA *LITERATURA***

DATA	PÁG.	SEÇÃO/COL.	TÍTULO	AUTOR	TIPOLOGIA
03-1948	40-47	-	Marajó	Floriano Gonçalves	Crítica literária

**TABELA 07 – JORNAL *TRIBUNA POPULAR***

DATA	PÁG.	SEÇÃO/COL.	TÍTULO	AUTOR	TIPOLOGIA
26-11-1947	02	-	Marajó – o novo romance de Dalcídio Jurandir	-	Anúncio

Esses dados levam-nos a considerar que o segundo romance de Dalcídio Jurandir passou quase sem ser notado pela crítica. Uma carta escrita ao seu irmão Ritacínio, datada de 08 de junho de 1948, reforça que o romance não caiu nas graças da crítica e do público. Dalcídio questiona ao irmão se o livro havia causado algum efeito no Pará.

Não tem havido reação nenhuma sobre os fazendeiros em Marajó? Aqui o boicote é sério. As portas da publicidade são fechadas ao livro e eu não forço porta alguma. Mesmo a situação do livro nacional é catastrófica, como tudo nesta situação. [...] E a falta de dinheiro é enorme. O barco fura por todos os lados. Mas isto é da quase totalidade dos nossos quarenta milhões de brasileiros... (DALCÍDIO apud NUNES et al, 2006, p. 52).

O boicote mencionado por Dalcídio Jurandir é referente aos intelectuais que estavam rompendo com o PCB ou eram coligados à direta, que foram virulentamente criticados pelo paraense na imprensa comunista e que discordavam da política extremista desenvolvida pelo Partido Comunista Brasileiro a partir de meados dos anos 40.

Contudo, ainda pesava sobre Dalcídio Jurandir toda a publicidade e prestígio vindos com o prêmio literário conferido no início da década de 40. Prestígio utilizado para a promoção do seu segundo livro, por exemplo, o diário comunista *Tribuna Popular*, em 23 de novembro de 1947, em dois curtíssimos parágrafos propagandeia *Marajó: o novo romance de Dalcídio Jurandir*, o qual havia sido lançado recentemente nas livrarias do Rio de Janeiro e de São Paulo. No curto espaço concedido à propaganda da obra não se divulga a editora responsável e muito menos o valor do volume, entre as poucas informações repassadas na nota ao leitor, veicula-se o romance como uma:

[...] obra mais madura, [que] apresenta novos aspectos inéditos da vida no Extremo Norte, onde o povo luta contra os senhores feudais, a superstição, o

medo da natureza selvagem e todas as formas de opressão e miséria determinadas pelo atraso em que se debate o nosso país. (TRIBUNA POPULAR, 1947, p. 02).

A brevidade no anúncio do romance no jornal comunista torna-se emblemática se atentarmos para o fato de que o romancista, na época, era um dos diretores do periódico, e ao seu lado estavam Pedro Mota Lima, Álvaro Moreyra, Aidano Couto Ferraz e Carlos Drummond de Andrade. Soma-se também a diversidade da equipe que era integrada tanto por comunistas quanto por demais intelectuais. Entretanto, consideramos que a ausência de uma crítica profícua a *Marajó* no periódico decorreu das interferências do Comitê Central do Partido Comunista Brasileiro na linha editorial de *Tribuna Popular*. Apesar da relativa autonomia, a cúpula partidária era quem definia a linha a ser seguida pelo jornal, o que ocasionava os embates entre a direção do Partido e os periodistas, sobretudo pela postura sectária dos dirigentes<sup>51</sup>.

Outro fato intrínseco ao anúncio do livro no periódico comunista é a indução ao leitor de que o romance estava alinhado às orientações político-ideológicas do PCB, pois o romance era do “companheiro de redação Dalcídio Jurandir” e apresentava aspectos da vida no norte do Brasil “onde o povo lutava contra os senhores feudais” e “todas as formas e miséria determinadas pelo atraso em que se debate o nosso país”. A nota implícita aspectos que fundamentam a associação de *Marajó* às orientações político-ideológicas do Partido Comunista Brasileiro. O livro é visto como um documento histórico cujo conteúdo mostra as agruras da vida no norte do Brasil, nesse sentido, evita-se a distinção do romance como peça de ficção. Assinalamos ainda que o conceito de literatura subentendido na escrita do anúncio configura o livro de Dalcídio Jurandir como uma obra por excelência representante das questões sociais discutidas, naquele momento no país, ou seja, a literatura é intuída como representante de uma sociedade.

---

<sup>51</sup>O jornal *A Manhã*, em 13 de janeiro de 1946, publica a reportagem *Suplementos literários do último domingo*, escrita por Djalma Viana, denunciando a falta de interesse da direção e da redação dos jornais com os suplementos literários. Contudo, a reportagem também revela o nível de desentendimento entre os dirigentes do PCB e os intelectuais que cabalmente se recusavam a seguir as imposições do Partido. Nesse sentido, D. Viana denuncia que: “É provável que não mais se tenha organizado o suplemento literário da *Tribuna Popular* por determinação do Sr. Luiz Carlos Prestes. Desencantado com os escritores brasileiros, quase todos possuídos do demônio da indisciplina, apaixonados quase todos pelo direito da inteligência e a liberdade dos próprios pensamentos, o homem da ação política, da obediência irrestrita, não podia tolerar um suplemento capaz de trair, num momento de menor vigilância, a sábia orientação do Partido. Além do mais, que importaria ao operariado meia dúzia de poemas? Que adiantaria à revolução um conto do Sr. Graciliano Ramos?”. (A MANHÃ, 1946, p. 01). A crítica de Djalma Viana circula em um momento no qual o Partido Comunista Brasileiro começa a ser perseguido pelo governo Eurico Gaspar Dutra e implanta sua política sectária e extremista.

Seguindo o mesmo caminho que associa a escrita do romance às orientações político-ideológicas do PCB, está a crítica do escritor comunista Floriano Gonçalves<sup>52</sup>, editada na revista *Literatura*<sup>53</sup>, em março de 1948. Nessa crítica, intitulada também de *Marajó*, o romance é lido de modo a evidenciar que seu conteúdo estava de acordo com as regras do realismo socialista<sup>54</sup>, o qual previa a valorização de um herói positivo capaz de enfatizar a luta do povo “contra a sociedade de velhos senhores latifundiários e criadores de gado”. É enfatizando a temática da luta pela terra que Gonçalves gradualmente sugere que o romancista utilizou no seu processo de criação um realismo equilibrado e sóbrio, o qual compendia e sintetiza “todos os aspectos que a vida assume na região da grande ilha”.

Floriano Gonçalves reconhece a decadência como uma das principais chaves de leitura do romance, contudo intencionalmente ele focaliza sua leitura na luta do povo contra o latifúndio. A focalização nesse aspecto da narrativa pelo crítico condiciona o conteúdo de *Marajó* aos postulados do Realismo Socialista. Como a obra não mostra situações nas quais o povo se revolta contra a opressão dos fazendeiros, Gonçalves aponta que essa escolha do romancista:

não quer dizer que um processo de depuração constante não o leve a superar a etapa, a marchar na evolução em que vai, atingir um estágio em que os valores estéticos se precisem e se definam (sic) inteiramente. (GONÇALVES, 1948, p. 42).

Para o que considera falho no romance de Dalcídio Jurandir – a ausência de enfrentamentos entre o povo e os fazendeiros de Marajó – Floriano Gonçalves encontra uma saída fácil para esse problema de criação na obra. Para ele esse problema se relaciona a uma limitação ainda não superada pelo romancista, mas que logo seria alcançada conduzindo, dessa forma, seu processo de criação para uma nova etapa, pois:

---

<sup>52</sup>Floriano Gonçalves foi membro do PCB, ensaísta, jornalista, romancista e um dos principais defensores do realismo socialista no país. Publicou pela José Olympio o desconhecido romance “Lixo”.

<sup>53</sup>A revista era um dos periódicos dedicados quase que inteiramente à discussão da cultura e das artes e que ajudaram na ampliação das referências de leitura dos brasileiros. *Literatura* foi lançada em 1946 por Astrojildo Pereira e tinha como objetivos declarados aproximar cultura e povo, bem como reunir setores amplos da intelectualidade. A revista não estava diretamente subordinada ao Partido Comunista Brasileiro, contudo congregava diversos intelectuais de esquerda. O conselho de redação era composto por Graciliano Ramos, Álvaro Moreira, Aníbal Machado, Artur Ramos, Manuel Bandeira e Orígenes Lessa.

<sup>54</sup>De maneira bastante geral, pode-se dizer que o realismo socialista foi concebido como um esforço do Partido Comunista Soviético para promover uma “cultura proletária” que pudesse servir de contraponto à “cultura burguesa” e, deste modo, servir como um instrumento propagador do comunismo. Além disso, o método dessa estética deveria ser usado tanto na literatura, quanto na crítica literária com o objetivo de educar os leitores nos ideais do governo soviético. Os postulados do Realismo Socialista foram anunciados no I Congresso da União dos Escritores Soviéticos, realizado em 1934, na Rússia. As regras do estilo artístico oficial da União Soviética foram idealizadas pelo escritor Máximo Gorki e pelo líder do Governo Andrei Zhdanov.

Esta etapa da evolução da arte de Dalcídio Jurandir, corresponderia, então, a uma mais geral porque o romance brasileiro de vanguarda terá de passar. O realismo não será fotográfico e esquemático, nem puramente crítico. Seria um realismo criador, algo romântico na construção das linhas do novo herói do povo, das lutas de massa por sua emancipação e independência política e econômica. Neste sentido, passaria a estudar e valorizar as próprias virtudes e qualidade populares, a analisar e criticar suas debilidades, a exaltar romanticamente seu sentido de luta pela construção de um mundo novo. Exatamente nisto estaria o processo de elaboração do novo herói positivo, síntese das energias e qualidades populares, encarnação consequente e politicamente justa das que o povo oferece às suas relações de vida coletiva. À medida que este herói for sendo elaborado, o povo irá encontrando nele o eco de suas mesmas aspirações e, por isso, unindo-se a ele, refortalecendo-o, impulsionando-o, tornando-o sua vanguarda de luta. (GONÇALVES, 1948, p. 42).

Nesse ponto da crítica Floriano Gonçalves deixa em segundo plano a leitura de *Marajó* e passa a profetizar quais seriam as diretrizes do romance brasileiro. Segundo Gonçalves, a partir do momento em que romance brasileiro atingir uma etapa na qual o herói sintetizará as lutas da massa (leia-se obedecer às postulações do realismo socialista), a conduta do personagem proporrá soluções para o desenvolvimento político e histórico do povo e das grandes massas trabalhadoras. Essa seria a justificativa pela qual o realismo nos romances não seria fotográfico, nem esquemático e muito menos crítico, porém seria criador. Isto é, esse realismo criador seria uma forma de libertação e esclarecimento das massas, pois;

Aqui o romance brasileiro de vanguarda estará atingindo as grandes camadas populares, e constituindo seu público nacional, seu leitor novo e que lhe dará a substância da própria força. O romance deixará de ser a história ou a experiência do indivíduo, como tem sido em sua etapa de evolução burguesa, correspondendo às relações de posse individual da riqueza. Transformar-se-á em história e experiência de um povo, porque seus heróis condensarão e exaltarão as energias, as virtudes, o caráter de um povo. Esta etapa da evolução histórica do romance corresponderá à posse coletiva da riqueza, à etapa social em que o povo tomará nas mãos a construção de seu próprio destino e escreverá conscientemente sua história. (Idem, ibidem).

O texto de Floriano Gonçalves recorrentemente explicita as oposições sociais presentes na obra, contudo ele minimiza a relevância do protagonista Missunga para o entendimento da obra (numa espécie de recusa ao personagem por ele ser filho de coronel) e, forçosamente, chama a atenção para personagens secundários, como Gaçaba e Ramiro; além disso, o discurso político do crítico suplanta o seu discurso literário, pois aspectos relativos à técnica literária de Dalcídio Jurandir (como monólogo interior, fluxo de consciência e uso do discurso indireto livre) não são contemplados por essa leitura.

É visível a sintonia da crítica publicada na revista *Literatura* às diretrizes programáticas propostas para a literatura e as artes pelo comissário de cultura do Partido

Comunista soviético, Andrei Zdhanov. De acordo com as teses apresentadas por Zdhanov, no I Congresso de Escritores Soviéticos, na Rússia, em 1934, a literatura deveria ter uma função educativa, ajudando a formar uma consciência proletária. Para este propósito, a forma deveria se submeter a um conteúdo de exaltação do socialismo e de um herói proletário. Sendo assim, os protagonistas de romances e demais gêneros literários deveriam ser operários que influenciariam os leitores a aderirem ao socialismo e a aceitarem as políticas de um governo socialista.

Contudo, o realismo socialista apesar de ter contado com o apoio de artistas russos que motivaram sua instituição e em um primeiro plano ser uma proposta voltada para a cultura, suas orientações estéticas escondiam uma estratégia política do governo soviético. A estética de Andrei Zdhanov se tornou um instrumento de controle ideológico, que obrigava as manifestações artísticas a exaltarem o governo e seus membros, dessa forma, fazendo com que a literatura e demais artes fossem apenas veículos de propaganda dos preceitos do governo socialista.

No Brasil, o realismo socialismo começou a ser difundido por volta do ano de 1945<sup>55</sup> e sua divulgação contou com o auxílio de vários intelectuais filiados ao Partido Comunista Brasileiro. Apesar de a estética zdhanovista ter encontrado guarida no país – originando produções como a trilogia *Os subterrâneos da Liberdade* (1954), de Jorge Amado; os livros *A Hora Próxima* (1955), *Sol do Meio Dia* (1960) e *A correnteza* (1979), todos de Alina Paim e *Linha do Parque* (1959), de Dalcídio Jurandir – ela não conseguiu imiscuir-se à realidade brasileira (Cf. SANTOS, 2013). Obviamente, um instrumento de exaltação de um governo socialista não se enquadraria de modo satisfatório em um país capitalista. Além disso, o realismo socialista não foi aceito por parte da camada intelectual do PCB e muito menos compreendido por outra parte desses intelectuais.

Contudo, essa incompreensão não impediu que o Partido passasse a incentivar seus artistas a produzirem obras usando o realismo socialista. Desse modo, o autor que se recusasse a escrever poesias, romances, peças teatrais, contos e outros gêneros literários de acordo com a estética zdhanovista era agressivamente provocado e criticado. Assim, o que antes era incentivo, transformou-se em coação. Os artistas e intelectuais resistentes ao estilo taxativamente eram acusados de terem se contaminado com a literatura burguesa ou de terem renunciado aos ideais comunistas. Aliás, vale salientar que:

Esse estilo artístico passou a vigorar oficialmente no Brasil a partir de 1948, quando o Comitê Central impôs tal estilo como padrão estético que deveria

---

<sup>55</sup>Essa data marca também o retorno do PCB à legalidade após vários de atuação clandestina imposta pelo Estado Novo.

ser utilizado em suas obras por todos os artistas filiados ao PCB, a fim de se disseminar a ideologia socialista no país, por meio de uma arte com objetivos sociais e revolucionários, na visão dos dirigentes comunistas. Nos anos posteriores, a direção comunista adotou uma política cultural que seguia à risca todos os postulados do Realismo Socialista. As editoras do Partido publicaram biografias de líderes e artistas revolucionários, além de romances de escritores socialistas brasileiros, os quais cultuavam a figura do herói, seja ele personificado em um líder revolucionário, ou um que luta por melhores condições de trabalho e salários mais dignos nas fábricas. (SANTOS, 2013, p. 26).

É em busca desse líder revolucionário e de uma população que luta por melhores condições de vida e de trabalho nas fazendas de Marajó, que a apreciação de Floriano Gonçalves foi empreendida. Em consonância com os princípios do socialismo que evitavam quaisquer distinções entre aqueles que aderem ao comunismo, Gonçalves não reproduz os discursos estabelecidos durante o auge do romance regionalista, na década anterior, dessa forma, ele não enquadra *Marajó* como um romance puramente regionalista; haja vista que distinguir um romance como regionalista ou não seria reafirmar as distinções de classes na sociedade capitalista. Entretanto, Floriano Gonçalves não desatreia da leitura do romance sua posição político-ideológica e o seu contexto político imediato (momento de acirramento do embate político entre a URSS e os EUA).

As considerações do comunista Floriano Gonçalves acerca do romance dalcidiano indicam que ele esforçou-se o possível para alinhar *Marajó* ao realismo socialista. Embora o termo não apareça explicitamente, Floriano Gonçalves lança mão de termos similares para fazer tal enquadramento. Alguns períodos claramente fazem alusão à estética zhdanovista, por exemplo, “o livro de Dalcídio Jurandir apresenta um conteúdo novo que somente raros outros livros nos mostram”, “o romancista revela uma observação e um realismo equilibrados [sic] e sóbrios [sic]” e “O livro é construído entre um realismo crítico e nu”.

A proposição de Floriano Gonçalves, ao afirmar que *Marajó* possui conteúdo novo existente somente em raros outros livros, ratificar que apenas o realismo socialista poderia fazer frente ao realismo burguês e às velhas formas literárias, isto é, como proposta estética o estilo soviético apregoava a morte do romance burguês. Além disso, a crítica em vários momentos assume ares proféticos, anunciando uma futura revolução. Desse modo, o referido crítico tomou a obra como um documento histórico e não como uma obra literária.

Também o povo, no livro, não parece haver forjado uma consciência que agisse dificultando a reprodução de tipos de latifundiários. Talvez a menor procura e o menor lucro para o gado em pé abrandasse as razões do egoísmo e da dureza que leva a intensificar a exploração do trabalhador e a ampliar o latifúndio para campos de criação. Por outro lado, a luta política anulava-se, uma vez que o coronel Coutinho era a única autoridade a disputar a primazia feudal da região. (GONÇALVES, 1948, p. 44).

Novamente a apreciação de Floriano Gonçalves desvia-se do plano literário para, desta vez, adentrar no plano da especulação. Persistentemente, o crítico vislumbra possibilidades de desenvolvimento do enredo narrado, que alinhariam o romance ao realismo socialista, pois, para Gonçalves, se o povo criasse formas de resistência aos desmandos dos latifundiários isso minimizaria a exploração dos trabalhadores no romance. O que chama atenção, no trecho citado, é a confusão de Floriano Gonçalves em não distinguir o conteúdo narrado dos meandros usados pelo narrador para ratificar que a exploração do trabalhador marajoara é resultado de um sistema capitalista de exploração. Contudo, é bem urdida a estratégia argumentativa de Floriano Gonçalves para afirmar que a reificação do trabalhador é uma característica imanente ao latifúndio. Primeiramente, ele recupera as postulações da crítica histórica de Hippolyte Taine, na qual os processos de desenvolvimento cultural seriam determinados pela raça, o meio (físico e social) e pelo momento histórico, naturalizando a luta do homem marajoara contra o ambiente indomado, selvagem e agreste. Em seguida, ele associa que assim como a ruína do povo marajoara é algo imanente à natureza agreste de Marajó, a exploração e a alienação do trabalhador é também algo intrínseco ao modelo capitalista de trabalho. Vejamos:

É o ambiente indomado, agreste, selvagem, a terra sob um regime de relações que a impõe ao homem, mais como elemento de aniquilamento que de progresso. E sobe, penetra no homem, deprime-o, embora ele lute tenazmente. Dentro do quadro de relações miseráveis que o latifúndio impõe, frequentemente, o homem tem de descer à condição de bicho ou árvore para não sucumbir. Exatamente por ter atribuído a esta unidade constituída do homem do povo lutando contra o meio, através das relações sociais que a posse latifundiária do solo impõe, uma categoria de primeiro plano, o livro de Dalcídio Jurandir apresenta um conteúdo novo que somente raros outros livros nos mostram. (GONÇALVES, 1948, p. 40).

Desse modo, o crítico compreende que o aniquilamento do humano em *Marajó* não é causado apenas pelo “ambiente indomado”, mas pelos latifundiários que naturalmente reduzem homens, mulheres e crianças à condição de bichos e árvores. Observamos que a crítica de Floriano Gonçalves focaliza, principalmente, as representações sociais existentes no romance, não contemplando aspectos referentes à técnica ficcional de Dalcídio Jurandir. Além disso, é visível que a apreciação de Floriano Gonçalves foi orientada pelo contexto político no qual *Marajó* foi publicado e, principalmente, estava embasada na conjuntura na qual a política do Partido Comunista Brasileiro se desenvolvia.

Entre os anos de 1945 e 1947, a atuação do PCB direcionou-se da euforia à atuação clandestina. A vitória dos Aliados na guerra e a euforia da abertura democrática após Getúlio Vargas ser apeado do poder conduziram a vida política do Partido a um prestígio que

estimulou o ingresso de intelectuais, ativistas sindicais e estudantes; fez o Partido obter êxito eleitoral nas eleições de 1945 e de 1947. A mobilização das unidades estaduais possibilitou que o PCB conseguisse:

ampliar significativamente os seus quadros de três mil membros em abril de 1945, pulou para cerca de duzentos mil (dos quais sessenta mil em São Paulo) em meados de 1947. O PCB tornara-se um Partido de massas. Dois outros fatores: a política de frente democrática, elegendo a via pacífica como caminho para a transição ao socialismo; e o empenho dos parlamentares comunistas em favor dos direitos sociais e na oposição vigorosa ao governo Eurico Gaspar Dutra, sobretudo à abertura desenfreada da economia aos capitais estrangeiros. (MORAES, 1994, p. 133).

Contudo, o estado de euforia do Partido teve vida curta. O sucessor de Getúlio Vargas na presidência, o general Eurico Gaspar Dutra (1946-1951), engendrou uma campanha de perseguição aos comunistas. Na verdade o cenário político internacional breiou a ascensão pecebista. Dênis de Moraes (MORAES, 1994, p. 133) relata que o estado de euforia do PCB coincidiu com o acirramento da Guerra Fria entre a URSS e os EUA; conseqüentemente, os reflexos do contexto político internacional logo condicionaram a dinâmica política na América Latina. Por exemplo, golpes militares apoiados pela agência Central de Inteligência Americana (CIA) e pelo Pentágono derrubaram vários governos liberais nas Américas Central e do Sul. Essas ações foram acordadas entre quase todos os países do continente e os EUA, cujo acordo previa a assistência militar ao país norte-americano contra a ameaça comunista que assombrava os “povos livres do mundo”. Dessa forma, a tormenta anticomunista atingiu os partidos comunistas e os seus membros, estes foram perseguidos e aqueles proibidos de atuarem politicamente.

A despeito da reação anticomunista no Brasil, o PCB nas eleições de 1947 novamente obteve êxito elegendo 46 deputados estaduais em 15 Estados, os vereadores eleitos pelo Partido tornaram-se maioria nas Câmaras do Distrito Federal e de outras cidades. Além disso, a bancada federal pecebista foi reforçada com Pedro Pomar e Diógenes de Arruda Câmara ambos eleitos pela legenda do Partido Social Progressista (PSP). O saldo dessa boa performance eleitoral concedeu ao PCB o posto de a quarta força eleitoral do país – ficando atrás do Partido Social-Democrático (PSD), da União Democrática Nacional (UDN) e do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) – e agravou as perseguições.

No intuito de deter e isolar os comunistas a qualquer custo, o governo desencadeou uma campanha que corroeu a credibilidade do Partido. O golpe se acentuou quando pesou a alegação de que o Partido estava organicamente vinculado ao movimento comunista internacional, criando, desse modo, instâncias para a instauração de um processo de suspensão



do registro no Tribunal Superior Eleitoral (TSE), em abril de 1947. Em maio desse ano se deu a cassação do registro do PCB e uma avassaladora operação policial colocou na ilegalidade e encerrou as atividades de inúmeras agremiações de cunho comunista: os órgãos de imprensa foram empastelados; sindicatos passaram a ser rigorosamente vigiados; funcionários públicos suspeitos de ligação com o Partido foram demitidos e o golpe final culminou no rompimento das relações diplomáticas com a URSS e a suspensão dos mandatos parlamentares dos comunistas em 7 de janeiro de 1948<sup>56</sup>.

A reação comunista às sucessivas derrotas levou o Partido à radicalização. A concepção democrática de luta foi abandonada e, acatando ordens do Partido Comunista da União Soviética, o Comitê Central do PCB endureceu sua política, dando espaço para a imposição de uma série de extremismos.

A guinada esquerdista veio a reboque do endurecimento da política da URSS. O stalinismo viajou mais de 12 mil quilômetros para aportar no CC do PCB. Sob a chancela do ‘internacionalismo proletário’, instalou-se a dependência teórica e política ao PCUS. Esta vinculação dificultou aos comunistas delinear uma tática e uma estratégia adequadas às condições brasileiras. Os expedientes de ação, muitas vezes, eram influenciados por vicissitudes da diplomacia soviética diante do bloco capitaneado pelos EUA, relegando-se a plano secundário a situação política do país. (MORAES, 1994, p. 134).

Dênis de Moraes argumenta que a “submissão incondicional à ‘vanguarda partidária’ introduziu as deturpações do marxismo observadas nos PCs stalinistas” (MORAES, 1994, p. 134). Tal situação conduziu o Partido ao sectarismo e ao desenvolvimento de uma plataforma de luta que antevia a tomada do poder pela luta armada. Imerso nesse cenário, que Floriano Gonçalves avalia o romance *Marajó*.

Contudo frisamos que em nenhum momento o romance propõe qualquer ligação com o realismo socialista, como sugere Floriano Gonçalves, e tampouco reproduz qualquer imagem idealizada de um herói positivo. É vidente que a maioria das personagens que povoam o livro são trabalhadores rurais, mas elas em momento algum se levantam contra a opressão do Coronel Coutinho. O narrador de *Marajó*, portanto, está mais interessado em mostrar a forma como homens, mulheres e crianças (sejam eles vaqueiros ou latifundiários) estão em franco processo de ruína em uma terra também arruinada.

Diferentemente da tendência crítica que tentou imputar a escrita do romance às orientações estéticas do comunismo para as letras e artes, outra tendência identificou *Marajó* como continuador da geração de romancistas de 30. A crítica *No mundo de Marajó* do

---

<sup>56</sup> Ressaltamos que esse cenário de tensão colaborou significativamente para a eclosão da Guerra dos Escritores na Associação Brasileira de Escritores (ABDE) em 1949. (Cf. Capítulo II).

jornalista, escritor e comunista Moacir Werneck de Castro, publicada na edição de dezembro de 1947 da revista *Leitura*, menciona que o paraense se consumou como escritor beneficiando-se das experiências do regionalismo nordestino. Todavia, apesar da observação pertinente, a leitura do crítico mostra uma imprecisão quanto à classificação da obra, decorrente do momento de transição e incertezas por qual passava a literatura nacional.

Embora Moacir Werneck de Castro demonstre indecisão quanto à corrente literária a qual o livro estaria filiado, ele o distancia das obras cujo processo narrativo reinteravam os discursos de inferno verde, ambiente selvagem e/ou paraíso verde sobre a Amazônia. Desse modo, para Werneck de Castro *Marajó*:

[...] não é a sensação do exótico, nem essa espécie de pavor infantil que nasce da ideia dos grandes rios negros ou lodosos, dos animais estranhos que vivem em matos diferentes dos nossos. É, sim, o encontro do homem, desentranhado do cartão-postal amazônico que temos visto até agora, e que o autor nos lança em rosto com uma violência dramática. Vejam, parece ele dizer, este homem também existe: está esquecido, é um trapo de homem, esmagado por forças enormes, mas é um homem e existe; e dentro dele, nos seus conflitos e nas suas histórias, há tanta grandeza e poesia, tanto esplendor e mistério e tanta graça também quanto nos outros homens. (CASTRO, 1947, p. 9).

Segundo o jornalista e escritor o romance não possuía a preocupação central com o regionalismo, nem com o social e, muito menos, com o exotismo de “cipós literários”, bichos e plantas que comprazem os ócios de colecionadores e escritores de terras menos luxuriantes. Para Castro *Marajó* foge a esses perigos, pois ele “cresce impelido pela sua própria força, em torno de um grande fazendeiro marajoara” (CASTRO, 1947, p. 9), o qual (de acordo com uma observação de Mário de Andrade) entra para a galeria de personagens fracassados da literatura nacional; o personagem mencionado pelo crítico é Coronel Coutinho, pai do protagonista Missunga. Vale retificar, contudo, o equívoco de leitura quanto à afirmação de que a obra despreocupa-se com social, haja vista a atenção constante dispensada por Dalcídio Jurandir às problemáticas sociais da região amazônica, neste caso, especialmente, à ilha de Marajó na qual a exploração da população mais pobre pelos poderosos locais foi transplantada para a ficção.

Além de distinguir a narrativa de *Marajó* da de outros livros sobre a Amazônia em que o homem local e a região eram apreendidos a partir do ponto de vista do exotismo, Werneck de Castro inclui Missunga no rol das figuras hegemônicas no romance de 30, os personagens fracassados. Apesar da distância da publicação do livro de Dalcídio Jurandir daquelas obras, o crítico em questão, lembrando as considerações de Mário de Andrade sobre o tema, viu a

aproximação temática entre produções literárias separadas distantemente por quase uma década.

A citação a Mário de Andrade dá-se pelo fato de o modernista ter sido o primeiro a apontar a recorrência dessa figura (o fracassado) na literatura brasileira, pois ele “parece ter-se dado conta do problema em artigo escrito durante o período que atuou como crítico no jornalismo carioca, mantendo a coluna ‘Vida Literária’ no *Diário de Notícias*, quando tratava de um grupo de novos de romances [...]” (BUENO, 2006, p. 74). O artigo analisa as obras: *Memórias de Cinco*, de Cecílio Carneiro; *Sertão Bravio*, de Jaime Sisnando; *Espigão da Samambaia*, de Leão Machado; *Tônio Borja*, de Cordeiro de Andrade; e *Mundo Perdido*, de Fran Martins. De acordo com Luís Bueno (BUENO, 2006, p. 74), depois de destacar em cada um dos cinco livros o que achou digno, Mário de Andrade propôs uma síntese que ultrapassava os lançamentos desses cinco livros e era uma relevante reflexão sobre toda a geração de escritores de 30. Após perceber a repetição da palavra fracassado no texto, pela segunda vez, Andrade declara que:

É estranho como está se fixando no romance nacional a figura do fracassado. Bem, entenda-se: pra que haja drama, pra que haja romance, há sempre que estudar qualquer fracasso, um amor, uma terra, uma luta social, um ser que faliu. Mas o que está se sistematizando, em nossa literatura, como talvez péssimo sintoma psicológico nacional, absolutamente não é isso. Um Dom Quixote fracassa, como fracassam Otelo e Mme. Bovary. Mas estes, e com eles quase todos os heróis do bom romance, são seres dotados de ideais, de grandes ambições, de forças morais, intelectuais ou físicas. São, enfim, seres capacitados para se impor, conquistar, vencer na vida, mas que diante de forças mais transcendentais, sociais ou psicológicas, se esfacelam, se morrem na luta. E não estará exatamente nisto, neste fracasso, na luta contra forças imponderáveis e fatais, o maior elemento dramático da novela? Mas em nossa novelística (e é possível buscar bastante longe as raízes disto, num *Dom Casmurro*, por exemplo, ou sistematicamente num Lima Barreto) o que está se fixando, não é o fracasso proveniente de forças de luta, mas a descrição do incapacitado para viver, o indivíduo desfibrado, incompetente, que não põe força pessoal nenhuma, nenhum elemento de caráter, contra as forças da vida, mas antes se entrega sem quê nem porquê à sua própria insolução. (ANDRADE apud BUENO, 2006, p. 75).

O perfil do fracassado na literatura nacional delineado por Mário de Andrade define rigorosamente os personagens dalcidianos. Dentro dos livros do ciclo *Extremo Norte*, como nos volumes contemplados neste estudo, temos protagonistas marcados pelo fracasso, por exemplo, Eutanázio, em *Chove nos Campos de Cachoeira*, um indivíduo desfibrado, lúgubre e incapacitado fracassa diante da vida; o indeciso e fraco Missunga, em *Marajó*, que se sentia “oco e morno” (JURANDIR, 2008, p. 44) por dentro, intimamente solitário e que constantemente questionava sua existência é um fracassado por excelência, pois não é dotado de grandes ideias, de grandes ambições (excetuando o desejo latente – com nuances de

Complexo de Édipo – de substituir o pai), de forças morais, intelectuais e físicas para mudar a própria vida, a das mulheres que seduziu e da população, que momentaneamente, o viu como salvador na colônia rural de Felicidade<sup>57</sup>; e em *Três Casas e um Rio*, por sua vez, o filão de figuras fracassadas só aumentam, nesse livro, contam-se os insucessos de Major Alberto, de Edmundo Menezes, de Lucíola e de outros indivíduos que perecem diante de forças imponderáveis.

Apesar de avaliar de forma positiva o livro de Dalcídio Jurandir, Moacir Werneck de Castro mostra-se confuso quanto a qual corrente pertenceria *Marajó*, ora aponta a despreocupação do romancista com o regional, ora diz que ele vinha “se beneficiando da experiência, que já vai para tantos anos, do regionalismo nordestino” (CASTRO, 1947, p. 9). Contudo, a indeterminação do crítico diante da obra torna-se explícita quando ele apresenta o livro como uma solução nova para o romance brasileiro, lendo-o disparmente longe do velho paradigma literário da discussão Norte-Sul. Vejamos:

O que há de empolgante no livro é principalmente a força com que o romancista penetra [n]essa sub-humanidade, fazendo-a viver em profundidade e intensamente, tanto quanto vive o branco que serve de fio condutor naquele mundo sombrio. Sem abandonar o seu patético realismo para fazer essa penetração, onde a análise se enriquece muitas vezes de toques de poesia, Dalcídio Jurandir como que vislumbra uma solução nova, novos caminhos para o romance brasileiro. Com efeito, até aqui temos vivido mais ou menos empurrados entre os extremos de um naturalismo cru e de uma introspecção no abstrato, com o que se perdem preciosos elementos de romance. É sintomático que nos tenha vindo das vastidões amazônicas, onde a presença do meio é incontrastável, uma síntese tão poderosa e tão carregada de sentido humano como esta de Dalcídio Jurandir. (CASTRO, 1947, p. 9).

De fato, se olharmos para a maneira como o autor paraense tem construído um perfil do ser humano na Amazônia paraense, se constatará a similitude da produção ficcional de Jurandir com a dos autores nordestinos. Afinal, o painel apresentado no conjunto de romances do ciclo *Extremo Norte* pode ser caracterizado pela representação de um vultoso número de personagens empobrecidas, fracassadas e desvalidas, à margem da estrutura do capitalismo, assim como fizeram os escritores Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado e outros. Além disso, se pensarmos quais seriam as experiências concebidas

---

<sup>57</sup> O referido episódio mostra a tentativa de Missunga criar uma colônia rural a qual utopicamente seria um espaço distinto do cenário miserável predominante em Marajó. Ali ele pretendia dar comida, trabalho, diversão e levar desenvolvimento para a desvalida população local. Nessa iniciativa pioneira Missunga convocava “[...] cem homens para trabalhar em Paricatuba, nas antigas terras de seu Felipe. [...] Pago três mil com comida. Depois vocês não se arrependerão. Quero mais homens. Onde estão? Iam embora da vila e dos sítios porque não havia trabalho. Pois agora vai haver trabalho. Quero transformar essas terras em celeiro. (JURANDIR, 2008, p. 165). O projeto do filho do Coronel Coutinho transforma-se em um grande fracasso, acabando quando o coronel decide expulsar as pessoas que se amontoavam nas terras de Felicidade.

pelo regionalismo nordestino, que direcionaram a produção do romance brasileiro, e das quais Dalcídio Jurandir também se utilizou, encontraremos: a ampliação da temática social, descortinando mazelas da realidade brasileira; a incorporação do pobre e de figuras marginais na ficção nacional, os quais deixaram de atuar meramente como coadjuvantes ou complementação do cenário para ganharem voz ativa, transformando-se em protagonistas privilegiados do romance de 30; a desidealização dos pobres promovida por aquela geração de artistas; e, por último, a reelaboração da linguagem aproximando-a do cotidiano das personagens.

Nesse sentido, a forte penetração na sub-humanidade das personagens, fazendo-os viver em profundidade e intensidade, indicada por Moacir Werneck de Castro como ponto forte no livro e capaz de vislumbrar novos caminhos para o romance brasileiro, nada mais é do que uma velha experimentação da geração de 30, a crítica às contradições sociais do país. O exagero do crítico vai mais adiante, a ponto de distinguir *Marajó* das obras faturadas “entre os extremos de um naturalismo cru e de uma introspecção no abstrato”, leiam-se esses “extremos” como romance social ou regionalista e romance intimista ou psicológico, quando o livro dalcidiano conforma-se entre as duas vertentes literárias.

Segundo Luís Bueno, a ocorrência dessa dicotomia na produção romanesca nacional dividida “em duas correntes tão impermeáveis entre si tem sua origem numa realidade anterior ao exame das obras nelas mesmas” (BUENO, 2006, p. 36). A existência da divisão é apontada desde o século XIX, contudo foi no ambiente literário dos anos 30 do século XX que ela mais claramente se evidenciou em duas vertentes “a regionalista, em que o homem aparece em conflito ou tragado pela terra, e a psicológica ou de análise de costumes, em que o homem está diante de si mesmo ou de outros homens” (BUENO, 2006, p. 36). Tal polarização veio a ser endossada diante da conjuntura política internacional no período entre guerras (Primeira e Segunda Guerra Mundial) e perante a situação política interna do Brasil, conturbada pela intensificação do caráter autoritário do regime de Vargas, cuja filiação pagava tributo aos ideais da extrema direita europeia. Sendo assim, a geração de escritores formada depois da Primeira Guerra possuía o sentimento de estar dividida entre duas forças distintas: a extrema direita e a extrema esquerda.

A existência desse princípio dissonante entre a intelectualidade brasileira durante muito tempo norteou a percepção da literatura nacional, sendo assim, a obra de um escritor seria lida por sua maior ou menor proximidade à facção político-ideológica a qual se identificava, não importando muito se alguns romances compartilhassem de procedimentos narrativos muito semelhantes. Contudo, essa apreensão circunscrita em dois polos do romance

brasileiro de 30, de acordo com Bueno (2006, p. 37), mostrou-se precária, pois de certa forma ela causou o engessamento da visão da crítica, cujo endossamento de conceitos pré-estabelecidos minimizou as possibilidades das novas leituras desses livros de enxergarem além do limite da dicotomia.

No texto da revista *Leitura*, Moacir Werneck de Castro, tratando de *Marajó*, demonstra que essa atitude prosélita da crítica literária estendeu-se até o fim da década de 1940. A continuidade ou restauração dessa conduta justifica-se diante do conturbado contexto político da época, todavia ela revela que anos depois do declínio do romance de 30 esse “comportamento generalizado da década de se valorizar ou não as obras exclusivamente pelo tema de que tratam ou, pior ainda, pela posição assumida pelo seu autor” (BUENO, 2006, p. 39) persistiu em existir. Portanto, depois de frisar a opulência da força de estilo de Dalcídio Jurandir, Werneck de Castro reprova a conduta de Sérgio Milliet diante da leitura de *Marajó*, pois para aquele a percepção de alguns romancistas continuava a ser pensada tendo a divisão entre regionalistas e intimistas, entre esquerda e direita: “não sei que singular reflexo da terra haverá no seu estilo (“mestre telúrico” lhe chamou Sérgio Milliet, num artigo onde há, entretanto, uma pronunciada má vontade sectária)” (CASTRO, 1947, p. 9).

Excetuando a contracrítica à avaliação de Sérgio Milliet, percebe-se a tentativa de Moacir Werneck de Castro em não alinhar Dalcídio Jurandir aos romancistas do regionalismo nordestino, contudo o esforço crítico é em vão, haja vista que o próprio Castro apresenta argumentos para enquadrar o paraense aos escritores nordestinos da geração de 1930.

Outros textos, que abordaram o romance, localizados na imprensa carioca por nossa pesquisa, circunscreveram-se entre a síntese ligeira do enredo da obra e a crítica puramente impressionista, contudo todos apontaram o caráter documental de *Marajó*. A curta resenha *O romance da vida marajoara* do diário *Gazeta de Notícias*, saída em 21 de dezembro de 1947, reiterou o discurso hegemônico da Amazônia como um espaço selvagem, no qual o livro de Dalcídio Jurandir conforma-se como uma:

[...] revelação de um mundo selvagem e obscuro de terras e águas, onde a natureza áspera e brutal se confunde com o homem primário e esquecido da própria ilha. Quadro de costumes e ao mesmo tempo documento sociológico, **Marajó** é também um romance de conflitos morais, onde a própria mesquinhez dos dramas de consciência de cada personagem lhes asseguram uma vitalidade surpreendentes do ponto de vista humano e literário. Colocando lado a lado o fazendeiro e o caboclo, cada um evoluindo no seu mundo particular, mas ligados afinal pela natureza rude e poderosa que os acerca. (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1947, p. 2).

Nessa ligeira nota do jornal carioca percebe-se o endossamento qualificador do caráter documental do livro e do discurso qualificador da região como inferno verde e natureza

ciclópica devoradora de homens, mulheres e crianças. Além disso, o anúncio firma Dalcídio Jurandir entre autores do calibre de Euclides da Cunha, José Veríssimo, Inglês de Sousa e Ferreira de Castro, que retrataram a Amazônia a partir do discurso de mundo selvagem, todavia o romancista paraense rompe justamente com essa tradição literária ao ficcionalizar o espaço amazônico.

A ênfase no aspecto documental de *Marajó* também foi destacada pelo texto do engenheiro agrônomo e professor de zootecnia Octávio Domingues, *Uma ficção de cheia de realidade*, publicado em 24 de março de 1948, no matutino *Diário de Notícias*<sup>58</sup>. Domingues focaliza a leitura no documental e etnográfico do livro, uma vez que esses dados são magistralmente registrados pelo romancista, pois Octávio Domingues, que morou durante um tempo, relata que conheceu a ilha de Marajó com os:

seus campos, seus rios, seus laços, suas lamas e terroadas, seus tesos, seus atoleiros, suas pastagens, suas chuvas, seus bois, seus búfalos, seus bois-cavalos, seus vaqueiros, seus caboclos. E também a infelicidade de seu povo sem terra. E tudo isto vim encontrar no livro do sr. Dalcídio Jurandir, de mistura com muita poesia e emoção, arrancadas com encantadora naturalidade do homem, da terra, dos gados, dos bichos, dos rios e lagos marajoaras. (DOMINGUES, 1948, p. 1).

É nítida a intenção do agrônomo em destacar a verossimilhança entre os aspectos sociais e culturais da ilha, por ele vistos, e a representação desses elementos no romance, reforçando, portanto, o argumento de que o livro genuinamente documenta a realidade objetiva de Marajó com seus costumes, lendas, mitos e modo de vida da população local.

De forma semelhante à conduta de Octávio Domingues, procede o sociólogo francês Roger Bastide na crítica *Romance daqui e dalhures*. O texto publicado em 15 de agosto de 1948, em *Letras e Artes*: suplemento literário de *A Manhã*, é um apanhado dos romances nacionais e estrangeiros impressos no Brasil entre os últimos meses do ano anterior e o primeiro semestre daquele ano. Logo no início do referido artigo de jornal o francês desfecha: “continuam aparecer romances de êxito, aqui, mas não apresentam grande novidade e não nos prendem. Quanto ao romance verdadeiramente literário, vejo pouca coisa publicada no decorrer desses últimos meses” (BASTIDE, 1948, p. 13). Com efeito, durante a década de 40 houve um declínio na produção do gênero, em contrapartida os textos ensaísticos eram editados em quantidade superior.

No filão dos romances lidos por Bastide está *Marajó*, o qual segundo o sociólogo francês: “pertence à escola naturalista brasileira; o que a caracteriza é, não apenas uma pintura

---

<sup>58</sup> Octávio Domingues era um colaborador regular do jornal *Diário de Notícias*, no periódico ele escrevia para a coluna “produção Rural”, que versava sobre pecuária e agricultura.

fiel do homem, indo até o biológico, mas também uma descrição exata do meio social[...]” (BASTIDE, 1948, p. 13). Novamente temos uma abordagem que reconhece o romance como meramente documental. Contudo, essa interpretação de *Marajó* estava condicionada a formação do crítico, dado que o sociólogo francês privilegiou na sua leitura a representação dos elementos sociais e culturais da ilha em detrimento da literariedade da obra. Dessa forma, a exatidão na descrição do meio social, no ponto de vista de Bastide, surge como prova peremptória da filiação do livro à escola naturalista brasileira, argumento por si só comprovador do caráter documental do volume.

Cabe frisar ainda uma acusação implícita feita por Roger Bastide ao livro de Dalcídio Jurandir. No começo da crítica *Romances daqui e dalhures*, o francês propusera uma tese acerca dos romances impressos naquele período no país: todos não apresentavam novidades e não prendiam o leitor, apesar de alguns terem êxito (provavelmente editorial), pois repetiam conteúdos e temas já trabalhados em obras precedentes. Após isso, o texto do sociólogo estrutura-se de forma a comprovar essa hipótese, haja vista a recorrente comparação dos criticados com os romances de outros autores anteriormente publicados.

Nesse sentido, portanto, concluímos que *Marajó* não se configurou como novidade para Roger Bastide, aliás, para nenhum dos avaliadores do romance (excetuando a tendenciosa crítica do comunista Floriano Gonçalves), pois todos eles aproximaram-no de alguma proposta estético-literária precedente, principalmente, ao romance de 30. Diante disso, devido ao momento histórico no qual o livro foi escrito (década de 30) e em decorrência da equiparação temática e do procedimento narrativo análogo ao que foi feito em muitos romances daquela década, fica difícil não compreender *Marajó* como um romance de 30 extemporâneo. Pois, as dificuldades materiais foram uma das principais situações que atravancaram a publicação do livro. E por esse motivo, este livro de Dalcídio Jurandir apareceu tardiamente para o público.

É de se pensar o que teria acontecido se o romance tivesse sido publicado no auge do Estado Novo, presumivelmente ele teria tido sua circulação vetada (por denunciar mazelas sociais do país quando o regime Vargas procurava escondê-las) aumentando assim o seu prestígio e o reconhecimento do autor. Entretanto, o livro foi posto nas estantes da Livraria José Olympio Editora em um momento no qual o público leitor estava cansado de histórias do Norte e do Nordeste e o romance regionalista, desde 1938, estava em franco processo de declínio. Sobre a queda na qualidade nos livros dos escritores mais representativos do romance social, Luís Bueno (2006, p. 412) comenta que os novos autores não acrescentaram nada de novo àquele tipo de obra; além disso, a produção desse gênero aumentara



vertiginosamente, “a indústria editorial ia abastecendo o mercado, mas ficava difícil distinguir um autor do outro” (BUENO, 2006, p. 412).

Bueno ainda mostra que esse contexto de recusa ao romance regionalista foi muito explanado em uma crítica redigida por Lúcia Miguel Pereira, na qual ela temia que a relevância de um romance social como *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, não fosse apreendida em sua real dimensão simplesmente por se tratar de um romance social. Vejamos:

*Vidas Secas*, o último romance de Graciliano Ramos, só tem um fator contra si: ter aparecido um pouco tarde. Se tivesse sido escrito há alguns anos, se fosse do tempo do *Quinze* e da *Bagaceira*, teria levantado uma celeuma. Mas veio quando já o público está meio cansado de histórias do nordeste, quando se criou essa absurda querela literária entre romancistas do norte e romancistas do sul, entre bárbaros e psicólogos. Isso não lhe altera naturalmente o valor intrínseco, mas lhe diminuirá a repercussão.

- Mais uma história de retirantes, de seca, dirá enfasiado o possível leitor que, antigamente, se teria extasiado ante o valor desse “documento humano”. Agora já a moda não é favorável aos “documentos humanos”, não se usa mais a miséria em literatura. E o possível leitor preferirá pagar um pouco mais e ter um típico romance francês, com um bom adultério mundano. E perderá muito com a troca. (PEREIRA apud BUENO, 2006, p. 412-413).

Resguardadas as devidas proporções do relato, contudo não foi apenas o fastio do público leitor, apontado por Lúcia Miguel Pereira ao romance social, que colaborou para a baixa repercussão do livro de Dalcídio Jurandir. O momento histórico realmente foi desfavorável para o lançamento de *Marajó*, pois o romancista depois de 1945 vinha sendo acoimado de ser uma *Persona non grata* no meio intelectual brasileiro, devido à intensa militância pelo Partido Comunista Brasileiro, na qual o paraense criticou virulentamente autores que não defenderam a causa partidária. Além disso, o contexto político de embate entre os comunistas e o governo de Eurico Gaspar Dutra (1946-1951) prejudicou ainda mais a visibilidade da obra, pois, uma das medidas do governo Dutra era desprestigiar o Partido e os escritores assumidamente alinhados à esquerda, contribuindo dessa forma para que os romances desses autores tivessem sua divulgação obscurecida.

### **3.3. A crítica rarefeita a *Três Casas e um Rio*: um romance “autenticamente brasileiro”**

Os romances de Dalcídio Jurandir além de não terem conseguindo formar uma notável comunidade leitora no seu contexto imediato de produção, eles foram penalizados pelo atraso na publicação. Atualmente, um dos prováveis motivos para isso é escassez dos livros do ciclo *Extremo Norte* nas livrarias e o reduzido número de reedições. Como já mostramos, *Chove nos Campos de Cachoeira* e *Marajó*, obras escritas antes da década de 1940, foram editadas tardiamente.

E infelizmente o terceiro livro do paraense não fugiu a essa regra, escrito no decorrer da década 1940, *Três Casas e um Rio* foi lançado pela Livraria Martins Editora somente em 1958, 17 anos após o primeiro romance dalcídiano e 11 anos depois do segundo. A demora e a provável recusa das editoras em quererem publicar o paraense podem ter contribuído significativamente para a construção desse cenário. Em uma carta escrita ao irmão Ritacínio Pereira, Dalcídio Jurandir expõe as dificuldades para levar a público o terceiro romance. O romancista registra na missiva o seguinte comentário:

Ritacínio

[...] Acabei o *Três casas e um rio*, em que fixei aspectos novos, a decadência da fazenda dos Guedes, mas tudo dentro de uma completa deformação de romance. De forma que nenhum personagem é real no sentido biográfico. Estou cada vez mais convencido que a ficção é mais verossímil quanto mais inventada tendo como base a realidade. [...] Daí uma amplitude no romance para que seja o início da espécie de saga de quatro romances sobre a evolução psicológica de um personagem através de épocas e meios sociais da Amazônia.

[...] Não sei [se] sai ainda este ano o *Três*. Estou vendo se posso incluí-lo num clube de livro. Mas o boicote aqui é duro. Temos que enfrentar uma frente intelectual contra nós além de econômica. [...]

Dalcídio

(JURANDIR apud NUNES ET AL, 2006, p. 52).

Essa carta encontrada no acervo do escritor, o qual estava na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, e transcrita no volume *Dalcídio Jurandir: o romancista da Amazônia* (2006), organizado por Benedito Nunes, Ruy Pereira e Soraya Reolon Pereira, elucida as dificuldades do romancista para publicar seu livro. Apesar da carta não determinar a data de sua emissão, os autores do volume (em que ela está transcrita) delimitaram-na para aproximadamente perto do dia 8 de junho de 1948, justificando essa data por ela está próxima da morte do pai do escritor, Alfredo Nascimento Pereira, falecido em 5 de junho de 1948. Além disso, a referida correspondência cita os documentos e objetos pessoais de Alfredo Nascimento, os quais Dalcídio Jurandir pretendia preservar e examinar.

Contudo, a emissão dessa missiva pode ter ocorrido ao longo do ano de 1949 ou muito posteriormente; para ser mais preciso, logo após o controverso episódio na posse da nova diretoria da ABDE, haja vista que Dalcídio Jurandir menciona também a existência de um boicote e de “uma frente intelectual contra nós”. Esse “nós” refere-se aos intelectuais e militantes comunistas que saíram malvistas do fatídico acontecimento na entidade.

A correspondência do romancista revela ainda dados importantes sobre a trajetória de Dalcídio Jurandir, porém as missivas acabam evidenciando também dados pertinentes acerca

da editoração dos romances. Por exemplo, em outra carta dirigida novamente ao irmão Ritacínio Pereira, em 29 de agosto de 1956, o escritor comenta que:

[...] *Três casas e um rio* está no prelo, segundo informações de São Paulo. Assinei contrato com a Martins [Editora]. 3.000 exemplares [...]. Espero vender a edição com pouco tempo. A renda minha é 10% [...]. Estou escrevendo o 3º volume do *Extremo Norte*, continuação de *Três casas* já andando em 125 páginas.  
Dalcídio

(JURANDIR apud NUNES ET AL, 2006, p. 54).

A carta redigida em 1956 ratifica a demora na publicação de *Três Casas e um Rio*, ou seja, o livro concluído entre 1948 e 1949 aguardou longo tempo para ser lançado, aproximadamente 10 anos. Provavelmente, essa demora aconteceu devido ao fechamento das editoras para o escritor, pois naquele período a campanha anticomunismo estava em pleno vapor com a deflagração da Guerra Fria (por isso Dalcídio menciona a existência de um boicote) e, além disso, o romancista que havia sido vilanizado durante a “guerra dos escritores”, sendo penalizado por outros escritores que o vetavam da vida cultural brasileira (Cf. Capítulo II). A última correspondência citada ainda mostra que o autor durante a década de 50 considerava *Marajó* como uma obra a parte do ciclo *Extremo Norte* e evidencia que o ciclo começou a ser pensado a partir do terceiro romance, já que nele se iniciaria a saga do personagem Alfredo através de décadas e meios sociais da Amazônia.

De acordo com Marlí Furtado (2010, p. 53) esse romance mais os predecessores, respectivamente, *Marajó* e *Chove nos Campos de Cachoeira*, formam o núcleo marajoara dentro do ciclo *Extremo Norte* justamente por terem seus enredos desenvolvidos nas cidades e vilarejos da ilha de Marajó. Em *Três Casas e um Rio* o espaço central da narrativa é a vila de Cachoeira do Ararí e nos quatorze capítulos não titulados o narrador discorrerá sobre o cotidiano da vila, aprofundará personagens já vistos no primeiro livro de Dalcídio Jurandir e trará algumas novidades. Contudo, personagens como Major Alberto, D. Amélia, Lucíola Saraiva e os novatos como a agitada menina Andreza e o arruinado membro da família de coronéis, Edmundo Menezes, ganharão destaque e relevância na trajetória do protagonista Alfredo.

Na trama do romance acentua-se o desejo de Alfredo em ir estudar em Belém, desejo construído como estratégia de fuga da vila de Cachoeira do Ararí, cujo ambiente figura degenerado pela morte, pela miséria, pelo desamparo e pela injustiça. O decurso narrativo sintetiza-se entre o doloroso processo de amadurecimento do protagonista, no qual três casas (o chalé em que mora, a casa de Lucíola Saraiva e a decadente fazenda de Marinatambalo)

cumprem o papel de níveis que simbolizam a evolução psicológica de Alfredo, e a travessia do rio (também carregada de simbologia) a caminho da capital paraense, dando o desfecho do romance e iniciando o enredo do quarto livro *Belém do Grão-Pará*. Para Furtado a relevância de *Três Casas e um Rio* na saga dalcidiana está no fato de ele fechar:

[...] o ciclo marajoara dentro de *Extremo Norte*, não só porque a partir de agora Belém será sempre o espaço central das narrativas, como também porque representou travessias internas da personagem central do ciclo: aceitação da mãe; opção sexual; exacerbação da dor em função da morte; elaboração sobre a morte; vitória sobre medos internos; consciência da divisão de classes em que se assenta a sociedade. (FURTADO, 2010, p. 89 [grifos da autora]).

Ademais, a pesquisadora ainda chama a atenção para existência de três planos narrativos inter cruzados na tessitura do romance, os quais são: o da realidade ficcional, o do imaginário popular amazônico e o da simbologia. Na verdade, a interposição é um recurso criativo presente em toda a estrutura da obra: seja no nível da construção temporal, pois passado e presente continuamente se sobrepõem, criando uma ambientação na qual os personagens de modo recorrente são fustigados por dolorosos acontecimentos pretéritos e vivem na iminência de tragédias futuras; seja no nível do ato narrativo, o qual é composto pela sobreposição de várias narrativas (contos fantásticos, mitos e lendas regionais e acontecimentos evocados pela memória das personagens, que se inter cruzam à diegese central, fazendo com que a voz do narrador se imiscuía a dos outros personagens).

Exposto esses dados básicos acerca da obra, convém lembrar dois fatores que justificariam a rarefação das críticas ao romance concedidas pela imprensa do Rio de Janeiro. O primeiro retoma uma informação do tópico anterior no qual mostramos por meio de um artigo de Manuel Bandeira que muitos anos após o tumulto da ABDE ainda havia ressentimento para com de Dalcídio Jurandir, pois o boicote mencionado anteriormente pelo próprio Dalcídio Jurandir manifestou-se também no quase silêncio dos críticos acerca da publicação de *Três Casas e um Rio*. O segundo fator corresponde ao fim da hegemonia da imprensa sobre a crítica literária brasileira, pois os anos 50 foram marcados pelo declínio dos rodapés literários e ascensão dos Cursos de Letras, desse modo, houve a transferência paulatina para as instituições de ensino superior o direito de tecer avaliações acerca de obras literárias. Sobre o embate entre jornalistas e acadêmicos, João Cezar de Castro Rocha argumenta que:

[...] a queda de braços com o rodapé estendeu-se até pelo menos o início da década de 1960, quando a disciplina Teoria da Literatura passou a ser ensinada nos cursos de Letras. Aliás, no final dessa década, implantou-se o

sistema de pós-graduação, quando o processo pode ser considerado concluído com vitória da cátedra. (ROCHA, 2013, p. 31).

Além desse dado, vale assinalar que as inflexões ocorridas no interior da imprensa nacional, condicionadas pela adesão ao modelo cultural norte-americano, só reduziram o espaço da literatura nos jornais. Contudo, apesar da crítica a *Três Casas e um Rio* ter sido altamente favorável, poucos foram os avaliadores e os periódicos que conferiram espaço ao romance. Entre os jornais que abriram espaço a divulgação do livro aparece o *Correio da Manhã*, matutino de grande circulação no país, no qual localizamos dois anúncios e duas críticas literárias, depois encontramos dois textos no *Gazeta de Notícias* e, por fim, temos a crítica de Dias da Costa na revista *Leitura*, conforme descrito nas tabelas abaixo.

**TABELA 01 – JORNAL CORREIO DA MANHÃ**

DATA	PÁG.	SEÇÃO/COL.	TÍTULO	AUTOR	TIPOLOGIA
05-07-1958	10	Livros da semana	Três Casas e um rio	José Condé	Anúncio
08-07-1958	16	Escritores e Livros	Três Casas e um rio	José Condé	Anúncio
23-08-1958	09	Literatura	Três Casas e um rio	Miécio Tati	Crítica Literária
09-05-1959	08	Literatura	Um rio passa por um livro	M. Calvacanti Proença	Crítica Literária

**TABELA 02 – JORNAL DIÁRIO DE NOTÍCIAS**

DATA	PÁG.	SEÇÃO/COL.	TÍTULO	AUTOR	TIPOLOGIA
15-06-195[8]	02	Suplemento Literário	Três Casas e um rio	Eneida de Moraes	Crítica Literária
07-07-1958	03	Suplemento literário	Três Casas e um rio	Renard Perez	Crítica Literária

**TABELA 03 – REVISTA LEITURA**

DATA	PÁG.	SEÇÃO/COL.	TÍTULO	AUTOR	TIPOLOGIA
07 - 1958	45	-	Três Casas e um rio: um romance autêntico	Dias da Costa	Crítica Literária

Como já dito, apesar de pouco numerosa a crítica coetânea ao lançamento terceiro livro do romancista paraense foi positiva, todavia essas apreciações além de resumirem a história contada detiveram-se em cima da face mais aparente da obra: o trabalho de aproveitamento literário da linguagem dos habitantes da ilha de Marajó, aspectos que segundo a crítica faria de *Três Casas e um Rio* um romance autenticamente brasileiro. Esse ponto de vista a respeito de um romance dalcidiano configura-se como uma novidade, sobretudo porque as definições mais frequentes atribuídas pela imprensa aos livros do paraense eram de regionalista e de documento literário.

Esse *modus operandi* da crítica tem seu motivo de ser no aparecimento do escritor mineiro João Guimarães Rosa (1908-1967) no cenário literário nacional e principalmente devido a publicação do romance que promoveu a revolução linguística do regionalismo e da ficção literária brasileira: *Grande Sertão: Veredas* (1956). Com efeito, Guimarães Rosa desde que lançou a primeira obra, *Sagarana* (1946), foi visto pelos críticos como uma revolução tanto no trabalho com a linguagem quanto na representação de elementos telúricos; percepção que foi se consolidando à medida que o mineiro publicava novos livros.

Fixado como o marco divisório dos estilos literários no Brasil, imagem que se fortaleceu no ano de 1956 quando são editados a novela *Corpo de Baile* e o romance *Grande Sertão: Veredas*, Guimarães Rosa torna-se o novo paradigma literário. Segundo Antonio Candido (1989, p. 207), esses livros foram o grande acontecimento dos anos 50, não só pela grandeza singular, “mas porque tomavam por dentro uma tendência tão perigosa quanto inevitável, o regionalismo, e procediam à sua explosão transfiguradora. Com isto Rosa alcançou o mais indiscutível universal através da exploração exaustiva quase implacável de um particular que geralmente desaguava em simples pitoresco”. Desse modo, a imprensa e a intelectualidade nacional além de conferirem uma maior atenção a Rosa, consagraram-no como o mais importante romancista brasileiro contemporâneo. Por exemplo, escritor maranhense Josué Montello quando questionado, em entrevista a Maria Catta-Preta, no *Jornal do Brasil*, sobre qual seria a situação do romance brasileiro na década de 50, elucida o processo de consagração do escritor mineiro. Vejamos:

- A obra mais importante do romance brasileiro contemporâneo é a de João Guimarães Rosa, “Grande Sertão: Veredas”. Esse livro, se não abre caminhos por não admitir continuadores de igual densidade literária, contém elementos de renovação estética, que podem ser de capital importância para o romance brasileiro. É o livro mais sério, mais denso e de maior significação nesses últimos tempos. (MONTELLO, 1956, p. 4).

Desse modo, estava posto o novo paradigma literário que estabeleceria as diretrizes para a leitura e compreensão do romance considerado regionalista<sup>59</sup>. A exaltada capacidade de criação linguística de Guimarães Rosa passou a ser intensamente comentada e analisada pela crítica. Após o lançamento de *Grande Sertão: Veredas* apareceram na imprensa periódica vários textos estudando os aspectos formais da obra, criando (como já dito) uma tradição de leitura as obras de acento regionalista.

É nesse sentido que as primeiras críticas a abordarem *Três Casas e um Rio* irão proceder, procurando, de modo às vezes mais, às vezes menos abrangente, sintetizar a apropriação do vocabulário popular paraense e as construções do romancista marajoara.

Um dos primeiros textos a incorrer nesse procedimento crítico foi o da escritora Eneida de Moraes, editado no Suplemento literário do *Diário de Notícias*, em 15 de junho de 1958. O artigo de Eneida basicamente resume o enredo do romance, mostra quais são as personagens mais relevantes (embora tenha se esquecido de citar Edmundo Menezes) e chama a atenção para fatos marcantes da narrativa, como: o desejo de Alfredo de ir estudar em Belém, o drama do alcoolismo de D. Amélia, o desentendimento dos pais causando a fuga do menino para a fazenda Marinatambalo, entres outros pontos da trama. Contudo, dois pontos ganham destaque na leitura empreendida pela cronista paraense: primeiro, inexistente (ou é minimizado) a qualificação de Dalcídio Jurandir como escritor filiado a qualquer proposta estética, principalmente, o regionalismo; e, segundo, Eneida de Moraes segue o modelo proposto pelas avaliações das obras de Guimarães Rosa, tentando elucidar o processo de elaboração da linguagem do caboclo no romance. Vejamos:

Dalcídio Jurandir não perdeu as expressões paraenses se bem que às vezes (não se por que) coloque algumas delas entre aspas; Alfredo pedia que o tio, lhe contasse uma estória, mas queria uma “senhora estória”, o que significa uma estória bem grande, direita, bonita.

Há malagueta, personagem sem importância se bem que muito esparapantada, há Sebastião passando a roupa a ferro para os isquetes de sábado, há muito disquete, (o nosso querido faz de conta), tão usado pelo caboclo paraense como o eras, o axi, e outras palavrinhas que despertam na gente uma bruta saudade daquela terra, da voz do caboclo contando coisas da vida. (MORAES, 1958, p. 2).

Na leitura de apreciação de Eneida de Moraes ganha relevo o emprego que o romancista faz de algumas palavras de uso corrente no falar paraense. Modelo de avaliação

---

<sup>59</sup> O escritor José Louzeiro foi categórico em afirmar a supremacia do romance rosiano em relação aos demais romances de cunho social: “‘Grande Sertão: Veredas’, de João Guimarães Rosa é um compacto trabalho de recriação de uma linguagem. Incompreendido por uns, desconhecido por outros, ergue-se na moderna literatura brasileira como uma espécie de assombração. De qualquer forma é tal a importância dessa obra, que os livros ditos de acento regionalista, de agora por diante, terão de ser muito bons, ótimos mesmo, para não se quedarem esmagados sob seu peso absoluto”. (LOUZEIRO, 1958, p. 1).

que comprova a obediência a tradição criada pelos críticos das obras de Guimarães Rosa. Outro dado que ratifica a submissão crítica da escritora ao modelo mencionado é o uso do termo “estória”, palavra que retornou à voga após a publicação dos romances do autor mineiro. Eneida a utiliza como se ela estivesse grafada em *Três Casas e um Rio*, todavia “estória” faz parte do acervo crítico de denominações atribuídas às narrativas rosianas.

O destaque para a linguagem do romance dalcídiano, embora de forma menos abrangente, também aparece na crítica de Renard Perez, publicada no jornal *Gazeta de Notícias* em 07 de setembro de 1958. Ainda que não se aprofunde nos aspectos formais de *Três Casas e um Rio*, Perez o considera bem mais acabado que *Chove nos Campos de Cachoeira*, o qual, no seu ponto de vista, presumivelmente naquele momento não teria mais o mesmo poder de atração sobre o leitor. Pois, Para Renard Perez, o terceiro livro de Dalcídio Jurandir “deixa uma impressão funda – daqueles que, ao encerrar-se, continuam vibrando dentro de nós” e, por isso, o romance deveria ser lido devagar, apaixonando-se pelos detalhes, “pela linguagem limpa e a viva adjetivação, que completam a ideia de vigor de primitivo, apesar de sua poesia e da mediocridade daquelas vidas”. (PEREZ, 1958, p. 3).

Miécio Tati, por sua vez, esforça-se em proferir observações mais específicas a respeito do romance em questão, procurando esclarecer as escolhas lexicais e sintáticas do romancista (bem a maneira como era feito as ficções de Guimarães Rosa). Apesar de aprovar a autenticidade da obra e do autor, qualificando-os, respectivamente, como livro modelar entre os melhores da literatura da Amazônia e como escritor de tanto mérito, o crítico considera dispensáveis as notas de pé de página em que Dalcídio Jurandir explicava ao público não familiarizado com o vocabulário do norte do país uma ou outra palavra empregada no romance, pois para:

[...] fazê-lo de modo completo, teria de estender-se num não acabar de observações de tipo semelhante, no transcurso das quatro centenas de páginas do romance, recheadas de expressões regionais, de difícil entendimento para os leitores de outras zonas geográficas. A palavra varanda, por exemplo, vem justificada no correr do próprio texto: “... nome que se dá no Extremo-Norte às salas de jantar” (o termo todavia, com este mesmo sentido, aparece em outras zonas do Brasil, figurando, inclusive, no “Dialeto caipira”, de Amadeu Amaral). O sistema é condenável: não compete ao artista a explicação de seus processos de composição; cumpre apenas aplicá-lo bem, de maneira a atingir os objetivos de expressão visados pelo autor. Que adianta explicar que caturra é um “pequeno besouro dos campos” ou que muçu é uma “espécie de enguia”, urutuai uma “ave noturna”, pixuna um “fruto silvestre”, se outras várias palavras emprega o romancista, que não sabemos o que significam? À primeira leitura, sem consulta a um glossário, que será manival, moruré, malinando, xerimbabo, muruci, pipo, embuá, popunha, biribá, bacobaco, paxiúba, brincar de juju, jitinho, pirizal, isquete, murumuru, apipinações, muxinga, mundiar, entonada, cuí, falância, sofica, zuruó, pripioca, mutamba, baladeira, bagana,



curica, matinta pereira, mondongo, terroadal, meuá, guito, cuíra, pimbinha, tão zinha, etc? Tudo isto, pelo menos para os cariocas, é pouco mais que estrangeiro. (TATI, 1958, p. 9).

Contudo, Miécio Tati retifica que Dalcídio Jurandir se utiliza com bastante habilidade os termos comuns da linguagem paraense, sem sacrificar a compreensão geral da obra. O crítico ainda argumenta que o escritor marajoara, em virtude do processo de estilização empreendido em algumas passagens do livro, lembrou o modernista Mário de Andrade, o qual intentou na criação de uma “gramatiquinha da língua portuguesa”. Desse modo, por esses motivos, – e devido à representação das construções sintáticas da fala marajoara: “queriam por queriam ver o menino morto”, “tão sem bondades era, que dava gosto” etc; e por causa do processo de reduplicação vocabular, com vistas a intensificação de sentidos: “bancos lisos-lisos”, “meu filho está frio-frio”, “arraia grande-grande” etc – Miécio Tati considera Dalcídio Jurandir um “escritor brasileiríssimo e moderno”. Para finalizar, *Três Casas e um Rio* prefigura para o crítico como um grande livro da moderna literatura brasileira, seja pelo trabalho estilístico, seja pela multiplicidade de temas contidos no romance.

De certa forma, apesar dos esforços da crítica, as avaliações a esse livro de Dalcídio Jurandir parecem esvaziadas de sentido. As críticas saídas na imprensa muito pouco abrangeram o significado da obra e não conseguiram interligar o trabalho de linguagem do escritor com a tessitura do romance. Textos como os de José Condé (no *Correio da Manhã*) e Dias da Costa (na revista *Leitura*) limitam-se a apenas reconhecer alguns aspectos narrativos de *Três Casas e um Rio*, como o intercruzamento de várias narrativas, contudo a compreensão deles da obra circunscreve-se apenas a isso. Nesse sentido, concluímos que dois fatores influenciaram na recepção desse romance: o ressentimento que ainda vigorava desde 1949 acerca do paraense e a publicação das narrativas de João Guimarães Rosa, ofuscando os romances regionalistas posteriormente publicados, pois de acordo com Antonio Candido:

[...] o grande milagre do Guimarães Rosa, que é a ambiguidade suprema, que neste caso está não [apenas] no livro, mas nele também, é o seguinte: ele tomou uma tendência muito cansada da literatura brasileira que é o regionalismo, por causa do pitoresco da linguagem, do arcaísmo, do tema caipira, do tema regional, do tema do jagunço, do tema do caboclo. Isso já era uma coisa muito sovada, muito gasta, praticamente considerava-se que a literatura brasileira já tinha saído disso. No momento em que a crítica pensava mais ou menos isso, surge um homem fechado hermeticamente dentro do universo do sertão, com uma exuberância verbal extraordinária, com aquilo que é considerado ruim na tradição brasileira, que era a exuberância da linguagem, com aquilo que era considerado perigoso, que era pitoresco. Ele parte de tudo isso e consegue fazer uma coisa inteiramente nova, consegue fazer uma ficção, como eu disse, de tipo universal, com todos os grandes problemas do homem. (CANDIDO apud HANSEN, 2012, p. 122 [grifos do autor]).

Além disso, o contexto de publicação de *Três Casas e um Rio* foi marcado por uma ânsia de renovação da literatura brasileira. Assis Brasil no ensaio *A nova literatura brasileira*, editado na coletânea de críticas organizadas por Afrânio Coutinho, apresenta um balanço que em parte recompõe o cenário da literatura nacional no final da década de 1950 e lista o que aconteceu de importante nas nossas letras de 1945 até 1970. Nesse panorama literário, o crítico afirma que o romance, a poesia e o conto, a partir do ano de 1956, romperam com as velhas fórmulas e com os últimos resquícios dos movimentos de 1922, 1930 e 1945, colocando, desse modo, 1956 como um marco fundamental para a literatura nacional. Pois, diferentemente de 22, 30 e 45, a renovação daquele ano não possuía nenhuma implicação política, apenas estética.

Para Assis Brasil, o ano de 1956 teve três pontos básicos, cuja natureza genuinamente estética, sustentaria sua relevância para a literatura brasileira. Os pontos são: a) o surgimento da poesia concretista e o aparecimento simultâneo do suplemento dominical do *Jornal do Brasil* (destaca-se que Assis Brasil exerceu a atividade crítica nesse suplemento literário); b) a estreia de Samuel Rawet com o livro *Contos do Imigrante* (1956); c) a publicação dos romances: *Doramundo*, de Geraldo Ferraz, e *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa.

Essas seriam as referências estéticas da nova literatura brasileira, de acordo com Assis Brasil. As justificativas apresentadas para as escolhas do crítico assinalam que: primeiro, a poesia concreta como uma verdadeira vanguarda poética, que “quebrava em definitivo as desgastadas fórmulas de nossos poetas, comprometidos com o passado, cultivando recursos que se chocam com a dinâmica de nosso tempo, aberto a experimentações mais ousadas e radicais” (BRASIL, 1999, p. 246-247). A relevância do suplemento literário do *Jornal do Brasil* estaria justamente em apoiar o movimento da poesia concreta, em abrir espaço para os jovens escritores e ainda levar “para a nossa empobrecida área cultural, informações da mais alta importância, para a formação e consolidação deste clima do *novo*, de novidade de que estávamos carecendo urgentemente” (BRASIL, 1999, p. 247). Segundo, quanto ao destaque dado a Samuel Rawet e seu livro *Contos do Imigrante*, o crítico em questão afirma que a importância do livro estaria no fato dele ter aberto amplas perspectivas para o gênero, que continuava a repetir o modelo machadiano de conto. Terceiro, a justificativa, por sua vez, aos romances *Doramundo* e *Grande Sertão: veredas* estaria no fato de ambos serem rompedores de fronteiras literárias, trazendo para o gênero romance a renovação por meio da experimentação.

Entre os acontecimentos propiciadores da renovação da literatura brasileira apontados por Assis Brasil, o livro de Guimarães Rosa ascende em relevância, pois o aparecimento dessa

obra foi considerado pelo crítico uma mudança radical na maneira de escrever romances no Brasil.

Contudo, o que chama a atenção no balanço literário e nas proposições de Assis Brasil é o intento de separar alguns escritores (mesmo que alguns tenham publicado antes de 1945) dos modelos estéticos das gerações de 30 e 40, os quais são considerados como autores acomodados as velhas fórmulas. Desse modo, devido ao clima de procura pelo novo por meio da experimentação, na lista de escritores citados por Assis Brasil, que publicaram depois de 1945, em nenhum momento Dalcídio Jurandir foi mencionado, haja vista que *Três Casas e um Rio* veio a público em 1958. Portanto, dada a conjuntura literária daquele momento, apontamos que tanto o romancista paraense quanto o seu terceiro romance não correspondiam ao clima de renovação e experimentação estética da década de 1950.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Excetuando a volumosa publicidade conferida à *Chove nos Campos de Cachoeira* durante seu lançamento em 1941, de fato, o romancista Dalcídio Jurandir não obteve um considerável sucesso de estima do público leitor e da crítica literária com os romances do ciclo *Extremo Norte*. Situação que agravou após o duelo de forças entre os escritores comunistas e os escritores democratas na posse da nova diretoria da Associação Brasileira de Escritores (ABDE) em 1949, episódio no qual o paraense saiu estigmatizado como vilão e passou a ser boicotado por outros intelectuais brasileiros. Contudo, a baixa receptividade dos romances dalcidianos, principalmente, os lançados após o ano de 1941, não decorreu apenas dos fatos acima mencionados. A demora na publicação dessas obras e as mudanças no cenário literário nacional podem ser consideradas como elementos colaborativos da decrescente recepção de *Marajó* e *Três Casas e um Rio* e contribuíram também na orientação dos juízos de valor aventados acerca dos três primeiros livros escritos por Dalcídio Jurandir.

Pois, a feitura dos três romances estudados neste trabalho antecede em muitos anos sua efetiva publicação. Por exemplo, *Chove nos Campos de Cachoeira*, o inaugurador do ciclo, vinha sendo escrito desde o final dos anos 1920, e a partir de um esforço coletivo, que envolveu a esposa e um grupo de amigos do romancista, o romance pode ser remetido para participar do concurso Vecchi-Dom Casmurro, sendo premiado em primeiro lugar no certame, o que possibilitou sua edição em 1941. Quanto a *Marajó*, temos um caso mais emblemático, revisado e datilografado em 1928 (um ano antes do volume que o antecede), ele foi publicado somente em 1947. Por causa das suas peculiaridades narrativas, presumivelmente, esse segundo romance de Dalcídio Jurandir seja o resultado de uma aventura pregressa do prosador pelo gênero conto. Críticos como José Aderaldo Castelo e Renard Perez informam que antes de redigir os volumes iniciais do ciclo *Extremo Norte*, Jurandir escreveu um livro de contos intitulado *Rês do Chão*. A existência dessa obra nunca foi comprovada, todavia consideramos que ela foi reelaborada durante anos dando origem a *Marajó*. *Três Casas e um Rio*, por sua vez, seguiu o exemplo de seus predecessores e foi tardiamente publicado; concluído no final de 1948, o romance veio a público somente dez anos depois de finalizado.

Dessa forma, as três primeiras obras da saga romanesca dalcidiana apareceram em um contexto no qual: a atividade crítica veiculada por jornais, revistas, semanários e suplementos literários declarava a falência do romance de teor social; de mudanças dos paradigmas estético-formais; de transformações políticas que interferiam diretamente no fazer literário dos escritores e de transposição do domínio da crítica literária para as universidades.

Diante dessa conjuntura, as apreciações dos críticos coetâneos a publicação dos romances em questão pagaram tributo a uma série de fatores arrolados nos seus respectivos momentos históricos, isto é, a avaliação das obras foi orientada mais por elementos externos do que por elementos internos a elas.

No lançamento de *Chove nos Campos de Cachoeira*, devido à temática do livro e a naturalidade do escritor, imediatamente autor e obra foram alinhados ao romance de 30, o qual estava em franco processo de declínio. Desse modo, a crítica literária foi conformando *Chove nos Campos de Cachoeira* como um “romance-documentário” e como um “romance-regional”. Esse ponto de vista levou alguns críticos descontentes com as obras regionalistas a acusarem o primeiro livro de Dalcídio Jurandir de ser faturado sob o estilo da moda, de apresentar barbarismo na linguagem e de pertencer à escola naturalista brasileira. Basicamente, a discussão ventilada na imprensa dividiu-se entre a acusação e a defesa dos valores literários dessa obra do paraense. Contudo, destaca-se que os defensores, nos seus textos, limitaram-se a sintetizar o enredo e elogiar de forma ligeira o livro, enquanto que os acusadores procuraram construir de maneira tortuosa uma avaliação mais incisiva e destrutiva.

No caso de *Marajó*, apontamos três fatores que pesaram sobre a recepção do livro na imprensa: o primeiro foi o conturbado contexto político pós 1945 do qual Dalcídio Jurandir participou ativamente; o segundo foi o processo de construção de uma imagem do romancista como uma *persona non grata* em meio a comunidade intelectual, isso por causa das virulentas críticas desfechadas por Jurandir aos escritores, críticos, artistas e demais intelectuais que discordavam da política extremista do Partido Comunista Brasileiro; e o terceiro foi o esgotamento do romance regionalista que inflou o mercado editorial com histórias do Norte e do Nordeste do Brasil, causando o fastio dos leitores.

O contexto de publicação de *Três Casas e um Rio*, por sua vez, mostrou-se mais desfavorável para a obra, pois o romancista havia se tornado um desafeto de muitos escritores e críticos, principalmente, depois da celeuma na ABDE; a crítica literária havia perdido espaço nos jornais e demais periódicos migrando para as universidades e o lançamento de *Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, em 1956, ofuscou o aparecimento do terceiro livro de Dalcídio Jurandir. O livro do ficcionista mineiro de certa forma correspondeu aos anseios de renovação que dominava o ambiente literário nacional no final da década de 1950, diferentemente do autor paraense que ainda era visto como um continuador de uma estética que não correspondia às expectativas literárias daquele momento.

Frisamos que a nossa pesquisa não desejou ser uma conclusão peremptória acerca da recepção imediata dos três primeiros livros de Dalcídio Jurandir, uma vez que o número de periódicos alcançados por nós não corresponde ao real universo de jornais, revistas, semanários e suplementos literários que circulavam no Brasil em meados do século XX. Acreditamos que ainda existam outros periódicos e outros textos que não foram vislumbrados pela pesquisa e que podem dar novas direções e retificar significativamente o rumo das considerações aqui apresentadas. Por isso, o trabalho destaca-se em relevância dentro de um território pouquíssimo explorado da recepção da produção romanesca de Dalcídio Jurandir.

Contudo, caso novas críticas sejam localizadas em periódicos, os dados utilizados e a argumentação por nós construída provavelmente não seria refutada, pois os argumentos apresentados estão intrinsecamente ligados à dados históricos que comprovam nossas postulações sobre a trajetória do escritor paraense e a recepção das obras aqui estudadas.

Por meio desse estudo procuramos elucidar a maneira como a crítica jornalística utilizando-se de seus procedimentos críticos apreendeu os três primeiros romances do escritor paraense Dalcídio Jurandir no contexto imediato de publicação. A partir da investigação desenvolvida tornou-se possível observar como alguns sentidos acerca das obras *Chove nos Campos de Cachoeira*, *Marajó* e *Três Casas e um Rio* foram construídos. Além disso, podemos também aclarar o início do processo que relegou Dalcídio Jurandir à margem do cânone nacional, cujas obras até hoje são desconhecidas de muitos leitores.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Alzira Alves de. Os suplementos literários: os intelectuais e a imprensa nos anos 50. In: ABREU, Alzira Alves de (Orgs.). **A imprensa em transição: o jornalismo brasileiro nos anos 50**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- ABREU, Brício de. **Prefácio**. In: JURANDIR, Dalcídio. *Chove nos Campos de Cachoeira*. Rio de Janeiro: Editora Vecchi, 1941.
- BAHIA, Juarez. **Jornal, História e Técnica: as técnicas do jornalismo**. v. 2., 5ª ed. Rio de Janeiro: Editora Ática, 1990.
- AMADO, Jorge. **Navegação de cabotagem: apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei**. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- BARBOSA, Júlia Monnerat. **Militância política e produção literária no Brasil (dos anos 30 aos anos 50): as trajetórias de Graciliano Ramos e Jorge Amado e o PCB**. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em História – Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói: 2010.
- BRAGA, Rubem. Prefácio. In: BRAGA, Rubem et al. **Os russos: antigos e modernos**. Rio de Janeiro: Leitura, 1944, p. 7.
- BRASIL, Assis. A nova literatura brasileira (o romance, a poesia, o conto). In: COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Vol. 6. 5ª ed. São Paulo: Global Editora, 1999.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2001.
- BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: EDUSP; Campinas: EDUNICAMP, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 12 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- \_\_\_\_\_. Crítica Impressionista. In: [revista] **Remate de Males** (Antonio Candido). Campinas: Unicamp – IEL, 1999, p. 59-62.
- \_\_\_\_\_. A Revolução de 1930 e a cultura. In: CANDIDO, Antonio. **A Educação pela noite & Outros Ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989. p. 195-196.
- \_\_\_\_\_. A nova narrativa. In: CANDIDO, Antonio. **A Educação pela noite & Outros ensaios**. São Paulo: Editora: Ática, 1989, p. 199-215.
- \_\_\_\_\_. Um instrumento de descoberta e interpretação. In: CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1750-1880)**. 13ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012, p. 429-437.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco Narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária**. São Paulo: UNESP, 2012.

CASTELLO, José Aderaldo. **A literatura brasileira: origens e unidades (1500-1960)**. São Paulo: EDUSP, 2004, p. 399-406.

CASTRO, Moacir Werneck de. Dalcídio, amigo e companheiro. In: NUNES, Benedito; PEREIRA, Ruy; REOLON PEREIRA, Soraia. **Dalcídio Jurandir – Romancista da Amazônia**. Literatura e Memória. Belém: SECULT/FCRB/IDJ, 2006, p. 200-205.

DE LUCA, Tânia Regina. A grande imprensa na primeira metade do século XIX. In: MARTINS, Ana Luiza; DE LUCA, Tânia Regina (Orgs.). **História da imprensa no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2013b, p. 149-175.

\_\_\_\_\_. Brício de Abreu e o jornal literário Dom Casmurro. In: **Varia História**, vol. 29, nº 49. Belo Horizonte: jan/abr de 2013a, p. 277-301.

\_\_\_\_\_. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, C. B. (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo; Contexto, 2005.

\_\_\_\_\_. O 1º Congresso de Escritores e o Arquivo Astrojildo Pereira. In: **Cadernos do CEDEM**, v. 1. UNESP: Janeiro de 2008, p. 101-105.

FREIRE, José Alonso Torres. **Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum**. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Literatura Brasileira – Universidade de São Paulo (USP). São Paulo: 2006.

FURTADO, Marlí. **Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir**. Campinas: Mercado das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. Dalcídio Jurandir e a crítica literária para o Estado do Pará (1938/1941). In: FIGUEIREDO, Carmen Lúcia Negreiros de; HOLANDA, Sílvio Augusto de Oliveira; AUGUSTI, Valéria. (Org.). **Crítica e Literatura**. Rio de Janeiro: De Letras, 2011, v. 01, p. 81-98.

\_\_\_\_\_. Dalcídio Jurandir: o empenho de um escritor por uma literatura empenhada. In: HOLANDA, Sílvio Augusto de Oliveira; COSTA, Fátima Pessoa da; MARÍLIA, de Nazaré; SARMENTO-PANTOJA, Tânia (Orgs.). **Amazônia, Cultura, Linguagens**. Curitiba: CRV, 2011, v. 01, p. 181-203.

FURTADO, Marlí Tereza; SANTOS, Luciana Moraes dos. **Dalcídio Jurandir: o repórter, o articulista e o crítico de arte em Diretrizes (1942-1944)**. Relatório final de Iniciação Científica. Belém: UFPA/PIBIC/CNPq, 2011.

HALLEWELL, Laurence. José Olympio. In: \_\_\_\_\_ **O livro no Brasil: sua história**. Tradução de Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: T. A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1985, p. 332-398.

HANSEN, João Adolfo. Forma literária e crítica da lógica racionalista em Guimarães Rosa. In: **Letras de Hoje**, Porto Alegre (PUCRS), v. 47, n. 2, p. 120-130, abr./jun., 2012. Disponível em: <  
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/11308/7713>>. Acesso em: 13.12. 2014.



JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JOBIM, José Luís. **A crítica literária e os críticos criadores no Brasil**. Rio de Janeiro: Caetés: EDUERJ, 2012.

JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos Campos de Cachoeira**. Rio de Janeiro: Vecchi Editora, 1941.

\_\_\_\_\_. **Chove nos Campos de Cachoeira**. Edição crítica (Rosa Assis). Belém: EdUNAMA, 1998.

\_\_\_\_\_. **Marajó**. 4ª ed. Belém: EDUFPA; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2008.

\_\_\_\_\_. **Três casas e um rio**. 3ª edição. Belém: CEJUP, 1992.

LOPES, Moacir Costa. Dalcídio Jurandir: a face amarga da literatura. In: NUNES, Benedito; PEREIRA, Ruy; REOLON PEREIRA, Soraia. **Dalcídio Jurandir – Romancista da Amazônia**. Literatura e Memória. Belém: SECULT/FCRB/IDJ, 2006, p. 206-212.

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o Romantismo**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

MATTA, Carmen da. **Rio de Janeiro, solo configurador da literatura nacional**. In: Revista do Rio de Janeiro, n. 10, maio-agosto 2003. Rio de Janeiro: UERJ/LPP/ Fórum do Rio de Janeiro, 2003.

MARQUEZINI, Fabiana Buitor Carelli. O buriti e a rosa: aspectos da linguagem em Grande Sertão: veredas. In: **O eixo e a roda: revista de Literatura Brasileira**, Belo Horizonte, v. 12, p. 225-249, 2006. Disponível em: <[http://www.letras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_txt/er\\_12/er12\\_fbcm.pdf](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_txt/er_12/er12_fbcm.pdf)>. Acesso em: 13.12.2014.

MARTINS, Marisângela T. A. **À esquerda de seu tempo: Escritores e o Partido Comunista do Brasil (Porto Alegre – 1927-1957)**. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em História – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre: 2012.

MELO, Juliana Ferreira de. **Um impresso para mulheres e seus modos de apropriação: a revista Grande Hotel e seus (supostos) leitores (Minas Gerais, 1947-1961)**. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Educação: conhecimento e inclusão social – Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Belo Horizonte: 2013.

**MOMENTOS DO LIVRO NO BRASIL**. São Paulo: Editora Ática, 1998.

MORAES, Dênis de. **Imaginário vigiado: a imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-1953)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

MOREIRA, Alex Santos. **Dalcídio Jurandir: o jornalista de Diretrizes e de Cultura Política**. Trabalho de conclusão de curso. Instituto de Letras e Comunicação (ILC) – Universidade Federal do Pará (UFPA). Belém: 2011.

NASCIMENTO, Angela José do. **A trajetória da Editora Vecchi**. In: Revista Brasileira de Ciências e Comunicação – INTERCOM. Ano XII, v. 12, n. 60. São Paulo: janeiro/junho de 1989. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/viewFile/1373/1322>>. Acesso em: 24.09.2014.

NASCIMENTO, Francisco J. Tavares do. **A livraria José Olympio Editora no Arquivo-Museu da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.

NUNES, Benedito; PEREIRA, Ruy; REOLON PEREIRA, Soraia. **Dalcídio Jurandir – Romancista da Amazônia**. Literatura e Memória. Belém: SECULT/FCRB/IDJ, 2006.

PAGANINI, Nilze. A recepção de Guimarães Rosa pela revista *Tendência*. In: **Graphos: revista da Pós-graduação em Letras - UFPB**, João Pessoa, Edição especial, p. 63-69, 2006. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/graphos/article/view/9562>>. Acesso em: 13.12. 2014.

PALAMARTCHUK, Ana Paula. **Os novos bárbaros: escritores e o comunismo no Brasil**. Tese de doutorado – Departamento de história do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP): São Paulo, 2003.

PANTOJA, Edilson. **Morte, desamparo, niilismo e liberdade, abalo e entusiasmo ante Chove nos Campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Letras. Universidade Federal do Pará. 2006.

PEREZ, Renard. Dalcídio Jurandir. In: \_\_\_\_\_ **Escritores Brasileiros Contemporâneos** (2ª série). 2ª edição revista e atualizada. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1971.

ROCHA, João Cezar de Castro. Afrânio Coutinho versus Álvaro Lins: breve história de uma polêmica. In: SALES, Germana Maria Araújo; FURTADO, Marlí Tereza; DAVID, Sérgio Nazar (orgs.). **Interpretação do texto – Leitura do contexto**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

\_\_\_\_\_. **Crítica literária: em busca de um tempo perdido?** Chapecó: Argos, 2011.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Marxismo, cultura e intelectuais no Brasil. In: MORAES, João Quartim de (org.). **História do Marxismo no Brasil**. Vol. 3. Teorias. Interpretações. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SALES, Germana Araújo; SILVA, Wanessa R. P. da. **O romance em debate: pesquisa em fontes primárias**. Manaus: EUA edições, 2013.

SALLA, Thiago Mio. **O fio da navalha: Graciliano Ramos e a revista Cultura Política**. Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação – Universidade de São Paulo (USP). São Paulo: 2010.

SANTOS, Alinnie Oliveira Andrade. **A personagem feminina em Linha do Parque, de Dalcídio Jurandir**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Letras. Universidade Federal do Pará. 2013.

SANTOS, Luciano Rosa da Cruz. **Onde a aurora é crepúsculo: modernidade com tradição na poesia dos anos 1940-50**. Tese de doutorado – Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

STIERLE, Karlheinz. Que significa a recepção dos textos ficcionais? In: LIMA, Luiz Costa (org.). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz na Terra, 1979, p. 133-187.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. 10ª ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2002.

\_\_\_\_\_. **História da Imprensa no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

SOUZA, Thiago Gonçalves. **Arte, realidade: a construção ficcional e o realismo dalcidiano em Marajó e Belém do Grão-Pará**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Letras. Belém: Universidade Federal do Pará, 2012.

SOUZA, Roberto Acízelo de. Crítica literária: seu percurso e seu papel na atualidade. **Floema**, Ano VII, n. 8, p. 29-38, jan/jun. 2011. Disponível em: <<http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/443/468>>. Acesso em: 07.02.2014.

TRAVANCAS, Isabel. **Drummond jornalista: as crônicas do poeta mineiro e sua relação com a imprensa**. In: Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008: São Paulo – Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo: USP, 2008.

VELASQUES, Muza Clara Chaves. **Homens de letras no Rio de Janeiro dos anos 30 e 40**. Tese de doutorado – Universidade Federal Fluminense. Niterói: 2000.

VELOSO, Ivone dos Santos. Marajó dalcidiano: para além do documental e do etnográfico. In: **MOARA** – Revista da Pós-graduação em Letras da UFPA. Belém, n. 27, jan./jun. 2007, p. 123-128.

WELLEK, René. **Conceitos de Crítica**. São Paulo: Cultrix, 1963.

ZILBERMAN, Regina. **A estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989.

#### **Referências em periódicos:**

ABREU, Brício de. **Chove nos Campos de Cachoeira (...)**. *Dom Casmurro*. Seção A Semana. Rio de Janeiro, 16 de agosto de 1941, p. [?].

\_\_\_\_\_. **O final do nosso concurso de romance**. *Jornal Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 03 de agosto de 1940, p. [?].

A MANHÃ [jornal]. **Anúncio**. Rio de Janeiro, 24 de março de 1945, p. 3.

A ORDEM. **Dalcídio Jurandir – Chove nos Campos de Cachoeira – romance: primeiro prêmio do Concurso Vecchi-Dom Casmurro**. In: [Revista] *A Ordem*. Rio de Janeiro: novembro de 1941, p. 90-91.

AYRES, Francisco. **Chove nos Campos de Cachoeira**. In: *Jornal Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 20 de setembro de 1941, p. 6.

BANDEIRA, Sennen. **Dalcídio Jurandir**. In: *jornal Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 03 de Setembro de 1940, p. 3.

BASTIDE, Roger. **Romance daqui e alhures**. In: *Letras e Artes: suplemento literário de A Manhã*. Rio de Janeiro, 15 de agosto de 1948, p. 13.

BRAGA, Newton. **Uma voz da província**. *Jornal Diário de Notícias*. Seção: o romance que eu li. Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1941, p. 18.

CAMPOS, Maria R. **Chove nos Campos de Cachoeira**. *Jornal Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: 25 de outubro de 1941, p. 09.

CASTRO, Moacir Werneck. **No mundo de Marajó**. In: *Leitura: a revista dos melhores escritores*. Rio de Janeiro, dezembro de 1947, p. 09.

\_\_\_\_\_. **Éramos assim em 1949**. In: *Jornal do Brasil*. Seção: Opinião. Rio de Janeiro: 22 de agosto de 1987, p. 11.

CERQUEIRA, Ernesto. **Chove nos Campos de Cachoeira**. Seção livros Novos. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1941, p. 3.

CONDÉ, José. **Três casas e um rio**. In: *Correio da Manhã*. Seção Livros da Semana. Rio de Janeiro, 05 de julho de 1958, p. 10.

\_\_\_\_\_. **Três casas e um rio**. In: [Jornal] *Correio da Manhã*. Seção Escritores e Livros. Rio de Janeiro, 08 de setembro de 1958, p. 16.

COSTA, Dias da. **Três casas e um rio: um romance autêntico**. In: revista *Leitura: a revista dos melhores escritores*. Nº 13. Rio de Janeiro, julho de 1958, p. 45.

COUTO, Mário. **Um Romance Segue para concurso**. In: *jornal Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 26 de Outubro de 1940, p. 6.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. **Empossada a nova diretoria da ABDE**. Segunda seção. Rio de Janeiro: 8 de abril de 1949, p. 1.

DIÁRIO DA NOITE. **“Chove nos Campos de Cachoeira”, de Dalcídio Jurandir – Vecchi Editor**. [Anúncio]. Rio de Janeiro: 08 de Setembro de 1941, p. 7.

DOM CASMURRO. **Foi Assim que conheci Dalcídio Jurandir**. Rio de Janeiro, 13 de Dezembro de 1941, p. 6.

\_\_\_\_\_. **Grande Concurso Dom Casmurro e Vecchi Editor: premiados os srs. Dalcídio Jurandir e Clovis Ramalhete.** [Reportagem]. Rio de Janeiro: 03 de Agosto de 1940, p. 3.

DOMINGUES, Octavio. **Uma ficção cheia de realidade.** In: *Diário de Notícias*. Seção: Letras Artes, Ideias Gerais, Assuntos Femininos, Últimos modelos. Rio de Janeiro: 01 de fevereiro de 1948, p. 1.

DONATO, Silva. **Todo mundo chorou quando o recreio fechou.** In: *Revista da Semana*, nº 20. Rio de Janeiro, 18 de maio de 1957, p. 23, 24 e 25.

FIGUEIREDO, Guilherme. **Sobre concursos literários.** In: *Diário de Notícias*. Seção: Vida literária. Rio de Janeiro: 10 de outubro de 1943, p. 1.

FLEMING, Paulo. **Chove nos Campos de Cachoeira.** In: Suplemento literário do jornal *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro: 19 de outubro de 1941, p. 2-3.

GAZETA DE NOTÍCIAS. **O romance da vida marajoara.** Rio de Janeiro, 21 de dezembro de 1947, p. 2.

GONÇALVES, Floriano. **Marajó.** In: *Revista Literatura*. Rio de Janeiro, 1948. p. 40-47.

JURANDIR, Dalcídio. **À margem da crítica do sr. Álvaro Lins sobre “Chove nos Campos de Cachoeira”.** Autores e Livros: Suplemento Literário de “A Manhã”. Rio de Janeiro, 11 de janeiro de 1942, p. 14.

LIMA, Raul. **Chove nos Campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir.** *Diário de Notícias*. Terceira Seção. Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1941, p. 18.

LINS, Álvaro. **Romances de concurso.** *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro: 27 de agosto de 1941, p. 02.

LOUZEIRO, José. **Entrevista a Waldir Ayala.** In: Suplemento dominical do *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 02 de dezembro de 1958, p. 1.

MARTINS, Jonas Borges. **Memórias de um concorrente fracassado.** In: jornal Dom Casmurro. Rio de Janeiro, 14 de Agosto de 1940, p. 3.

MONT’ALEGRE, Omer. **Memórias de um Concurso de Romances.** In: *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: 10 de agosto de 1940, p. 7.

\_\_\_\_\_. **Dalcídio Jurandir: Um Romancista da Província.** In: jornal *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 07 de Setembro de 1940b, p. 8.

MONTELO, Josué. **Dalcídio Jurandir.** In: *Jornal Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 17 de Agosto de 1940, p. 2.

\_\_\_\_\_. **Entrevista concedida a Maria de Lourdes Catta-Preta.** In: *Jornal do Brasil*. Seção Letras Nacionais. Rio de Janeiro, 21 de outubro de 1956, p. 4.

\_\_\_\_\_. **Dalcídio Jurandir: um romancista da província.** *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: 07 de setembro de 1940b, p. 08.

MORAES, Eneida de. **Três casas e um rio.** In: *Diário de Notícias*. Suplemento literário. Rio de Janeiro, 15 de junho de 1958, p. 2.

OLIVEIRA, Sebastião Almeida. **Chove nos Campos de Cachoeira.** In: *jornal Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 15 de novembro de 1941, p. 6.

PEREIRA, Astrojildo. **O ano de 1941 e a literatura brasileira.** In: [Revista] *Diretrizes*. Rio de Janeiro, 8 de janeiro de 1942, p. 02 e 34-35.

PEREZ, Renard. **Três casas e um rio.** In: *Diário de Notícias*. Suplemento literário. Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1958, p. 3.

PINTO, Odorico Pires. **Concursos.** In: *jornal Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 08 de Março de 1941, p. 5.

PROENÇA, M. Calvacanti. **Um rio passa por um livro.** In: [jornal] *Correio da Manhã*. Seção Literatura. Rio de Janeiro, 09 de setembro de 1959, p. 8.

SILVEIRA, Joel. **Ainda a ABDE.** In: *Diário de Notícias*. Primeira Seção. Rio de Janeiro: 27 de março de 1949, p. 2.

TÁTI, Miécio. **Três casas e um rio.** In: [Jornal] *Correio da Manhã*. Seção: Literatura. Rio de Janeiro, 23 de agosto de 1958, p. 09.

TORRES, Edith Magarinos. **Em torno de um livro.** *Jornal Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 22 de novembro de 1941, p. 9.

TRIBUNA POPULAR. Rio de Janeiro, 28 de outubro de 1945, p. 8.

\_\_\_\_\_. **Marajó – o novo romance de Dalcídio Jurandir** [anúncio]. Rio de Janeiro, 26 de novembro de 1947, p. 2.

VIANA, Djalma. **Suplementos literários do último domingo.** In: *A Manhã*. Seção: Revisão Literária. Rio de Janeiro: 13 de janeiro de 1946, p. 1 e 2.

# COLETÂNEA DE CRÍTICAS

## *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA*

Revista A ORDEM

A ORDEM. Dalcídio Jurandir – *Chove nos Campos de Cachoeira* – romance: primeiro prêmio do Concurso Vecchi-Dom Casmurro. In: [revista] *A Ordem*. Rio de Janeiro: novembro de 1941, p. 90-91.

O livro que obteve o primeiro prêmio no Concurso Vecchi – “Dom Casmurro” é uma obra apropriada para ganhar o concurso instituído por uma casa editora: tem um título sugestivo, em estilo muito popular hoje em dia; é muito volumoso, quase 400 páginas, o que nos faz lembrar esses romances norte americanos, volumosos e sugestivos, que aparecem simultaneamente no cinema e nas livrarias onde fazem um sucesso chocante.

Preliminarmente, não gostamos nada da nota publicada pelo Sr. Dalcídio em “Dom Casmurro” e transcrita nas primeiras páginas do volume. Tem um aspecto de propaganda a custo das próprias dificuldades. Autobiografia com carência de certo recato artístico.

Mas... Vejamos a obra.

Passa-se a história em torno das famílias fracassadas, cheias de taras e de misérias da perdida cidade de Cachoeira. As personagens vivem na lama, sem uma sombra sequer de ideal mais elevado. São todas a expressão de uma mesma alma, vazia, enlameada, cheia de uma chuva miúda e persistente, sem sequer batidas pela tempestade...

Eutanázio? Podre de corpo e de alma. Dr. Campos, Ezequias, a mesma podridão. Alfredo? Um garoto com o destino dos outros. E o major Alberto? Apenas, um homem de calças caindo...

Raquel, Bitá, D. Amélia, Lucíola, mulheres vulgares, inúteis. Irene, talvez, é diferente. Perde o aspecto vulgar e inútil quando aceita a maternidade, fruto das suas fugidinhas com o namorado, que a abandonou. E Felícia? É unicamente mais digna de lástima. Uma sombra, como as outras.

O romance vive quase todos na mente das personagens. Como, aliás, está em moda. Nesse sentido, é todo psíquico. Mas o leitor sai insatisfeito e fatigado. Não viu as almas, não nas sentiu, falta o **sentido** de todos os fracassos. Só lhe apresentaram os pensamentos das figuras. Não lhes sentiu a luta interior, a tragédia... O próprio Eutanázio, aquele que se revela quase todo, vive apenas recordando o que fez, se lamentando. Além disso, os saltos bruscos de ambiente, a extensão do romance, comportando poucos fatos essenciais, fatigam o leitor.

Outro aspecto do romance que desagrada é a linguagem, às vezes, exagerada e intencionalmente incorreta. Bem sabemos que, sob as mais variadas alegações, se está usando e abusando desse artifício. Não, nos parece, entretanto, que a naturalidade o exija assim. Essa literatura de barbarismo tem a desvantagem de corromper a língua, sem vantagem alguma para o romance.

O Sr. Dalcídio revela-se, entretanto, com vocação de romancista. Sabe observar os fatos e transportá-los para o romance. Mas parece faltar-lhe uma filosofia da vida que lhe permita descer mais fundo na alma humana, que ele mostra gosta de perquirir.

Sob o aspecto gráfico, o livro editado pela Vecchi está bem apresentado. A sobrecapa é sugestiva. A capa ficaria melhor se lhe tirassem a vinheta em estilo antiquado e se dessem outra disposição aos dizeres relativos à obtenção do primeiro prêmio no concurso, Esses dizeres, em círculo, estão simplesmente detestáveis.

*CORREIO DA MANHÃ*

LINS, Álvaro. **Romances de Concurso**. In: *Correio da Manhã*. Rio de Janeiro, 27 de setembro de 1941, p. 02.

Depois de um concurso mais ou menos rumoroso, o jornal literário *Dom Casmurro* e o editor *Vecchi* ofereceram, no ano passado dois prêmios de romances. Um deles, o primeiro, recaiu sobre a pessoa de um autor do Pará, que era, até então, inteiramente desconhecido. Antes mesmo do conhecimento dos romances, o resultado do concurso se apresentava muito simpático por essa circunstância de haver dado o primeiro prêmio a um autor desfavorecido, a um autor sem influências literárias e sem qualquer outro recurso que não fosse o seu próprio livro. Conclui-se, portanto que nesse primeiro prêmio pode ter havido um erro intelectual, mas nunca um erro moral. Quero dizer: houve um julgamento desnecessário e com a intenção de exprimir um critério de justiça literária. Acredito que o mesmo espírito tenha determinado o júri na escolha do segundo prêmio que recaiu num autor que não era igualmente desconhecido (no concurso, aliás, todos deviam ser desconhecidos...), que tem uma posição literária como secretário de uma revista, onde o seu nome aparece habitualmente. Agora um ano depois do resultado do concurso, a publicação dos dois romances (*Chove nos Campos de Cachoeira*, do Sr. Dalcídio Jurandir, e *Ciranda*, do Sr. Clóvis Ramallete) vem nos dar a oportunidade de colocar o nosso julgamento oficial do júri que decidiu o resultado final. Aliás, não me cabe confirmar ou contestar o julgamento do júri, no que logo estaria impedido pela circunstância de me serem conhecidos os demais romances que disputaram os prêmios ao lado dos vitoriosos. Também ignoro qual dos critérios (ambos lícitos), o júri seguiu: se o de premiar os menos ruins dos que se apresentaram ... Contudo, levo muito em conta a circunstância do concurso que veio dar aos dois romancistas uma publicidade em grande estilo e uma evidência que se calcula pelo noticiário e anúncios dos jornais, pelos comentários dos meios literários e até pelas vitrines das livrarias. E essa circunstância do concurso é que me leva a dar aos dois romances uma atenção mais demorada e um exame mais desenvolvido do que estariam a merecer em condições normais de aparecimento.

O que se pode logo sentir tanto em *Chove nos campos de Cachoeira* como em *Ciranda* é o caráter de literatura efêmera, transitória, accidental que os domina de uma maneira ostensiva. Vemos logo que nem chegarão a ter duração de uma moda porque não apresentam a originalidade que faz da moda um elemento transitório no tempo que passa, mas permanente no tempo que se imobiliza. É que nenhuma moda verdadeira será inteiramente efêmera. Lembro-me de que nesse ponto mesmo é que se concentrou a principal teoria estética da obra de crítico de Baudelaire. O poeta se impressionou com uma constante da história literária que veio a ser uma espécie de exercício para a sua argúcia de crítico. A qualquer um e nós, aliás, logo impressionará que no meio de várias obras que parecem vitoriosas e estabilizadas, numa determinada época, umas se prolonguem pelo futuro e se continuem para sempre, enquanto outras não suportam sequer alguns anos de existência. Partindo desta impressão, Baudelaire



concluiu que há em todas as obras uma série de elementos puramente do seu tempo. Elementos exteriores, acidentais, efêmeros. Trata-se de uma contribuição inevitável à moda. As grandes obras, porém, trazem outros elementos que transcendem o tempo. Elementos espirituais, estéticos, permanentes. Trata-se da segurança de toda grande obra artística. Impossível imaginar, assegura Baudelaire, um só quadro, ou só um livro, que tenha se afirmado sem o concurso e sem a conjunção desses elementos aparentemente contrários. Só teoricamente poderemos imaginar uma obra de arte composta apenas de elementos eternos e extra-temporais. Pode constituir um sonho de artista, mas nunca uma realidade, pois a presença do artista dentro do mundo já implica a existência de atributos acidentais e exteriores aos quais nunca poderá fugir inteiramente. Qualquer obra prima da literatura contém um elemento de “moda” que envelheceu, mas que está valorizada pela força do outro elemento de permanência que a completa. De nenhuma maneira a obra de Shakespeare será vista e sentida por um inglês de hoje como o fora por um inglês de sua época.

O romance, então, mais do que qualquer outro gênero, está destinado, pela sua categoria de expressão social, a conter o maior número possível de efêmeros. É o gênero que mais dificilmente se salva da tirania da moda: e também o que mais dificilmente se salva do esquecimento e da morte. Em qualquer romance de Balzac, por exemplo, várias páginas já morreram ou apresentam hoje um interesse simplesmente histórico. Contudo, o elemento “moda” torna-se imprescindível para que se verifique a presença de outros elementos que o sustentam fora do tempo. Porque, ao contrário dos elementos eternos, os elementos efêmeros podem se movimentar sozinhos para a formação de uma obra que não será de arte, mas que poderá simular este caráter durante um período relativamente longo. A vida literária está cheia de livros desta espécie: livros que até alcançam sucesso e dão prestígio social aos seus autores. A história literária é que os ignorará para sempre. Mais uma vez poderemos repetir que são muitos os chamados e poucos os escolhidos. Entre a vida literária e a história literária, a proporção numérica, num cálculo otimista, é de um pra cem. Cada vez se torna mais difícil aquela harmonia entre elementos eternos e elementos e efêmeros que garante a perpetuidade da obra de arte, pela vitória dos primeiros contra os segundos. Cada vez se torna mais fácil a exclusividade dos elementos efêmeros que faz do livro um objeto que se usa num dia e esquece para sempre no dia seguinte.

Estas reflexões me acompanharam durante toda a leitura dos romances *Chove nos campos de Cachoeira* e *Ciranda*. Não pude dominar a impressão de que me achava diante de dois livros que não são propriamente da moda, porque todos os grandes livros o são igualmente naquele sentido da interpretação de Baudelaire. Que são, porém, de um momento que passa, de uma moda isolada do elemento de duração que a completa. No sr. Dalcídio Jurandir, a moda é a de um estilo de romance; no sr. Clóvis Ramallete, a do romance em si mesmo. No sr. Dalcídio Jurandir, não será difícil sentir um romancista que ainda não se realizou; no sr. Clóvis Ramallete, ao contrário, logo sentiremos uma absoluta dissociação entre o autor e o gênero literário em que está trabalhando. O que falta ao livro do sr. Dalcídio Jurandir é a realização literária, é o domínio do material romanesco, é a consciência mesma da sua obra. Não sendo um romance de valor, sobretudo de valor literário, *Chove nos Campos de Cachoeira* revela os indícios de um romancista. Bem diferente é a situação do sr. Clovis Ramallete. Ele conhece, pelo menos superficialmente, as formas de romance, os seus arranjos, os seus truques. Usou tudo isso com uma certa habilidade manual e dessa combinação surgiu o “romance” *Ciranda*. Mas não são suficientes, embora necessários, o

conhecimento racionalista e a habilidade manual para a criação de um romance. E por isso é que *Ciranda*, da primeira à última página constitui uma confissão de incapacidade para o romance, na mesma proporção em que *Chove nos Campos de Cachoeira* exhibe um romancista na mais absoluta inocência literária, na mais absoluta ignorância da sua arte.

Parece-me que foi uma crueldade desnecessária juntar ao volume a entrevista que o sr. Dalcídio Jurandir enviou para o jornal *Dom Casmurro* logo depois do resultado do concurso. Não sei de documento mais anti-literário e mais insensato do que esse em que um autor vem contar as suas intimidades pessoais num linguagem terra-a-terra. Estaria tentado a falar em ridículo se não estivesse certo de que ingenuidade é que é a palavra mais exata para explicar uma confissão daquela natureza. Essa entrevista, agora ligada ao volume, poderá justificar o gesto de um leitor irritado atirando o romance para um depósito de inutilidades. Mas a verdade é que a entrevista não representa o romance do sr. Dalcídio Jurandir, embora explique os seus defeitos mais consideráveis. Explica realmente um autor mais ou menos ingênuo, quase infantil em vários aspectos, provinciano em todos os sentidos (no bom e no mau sentido), muito sincero, muito espontâneo, muito natural. A ideia que me dá o sr. Dalcídio Jurandir é a de um escritor ainda primário, todo instintivo, um orador às avessas do romance. Contudo o seu livro revela uma espécie de força espiritual que deve ser devidamente considerada. Uma força ainda bárbara e caótica mas que poderá um dia apresentar resultados surpreendentes. Alguma coisa de essencial que atravessa subterraneamente o seu livro está a me indicar que certas condições de ambiente ou de idade ou de exercício literário serão capazes de fazer do sr. Dalcídio Jurandir um romancista de alta categoria. Mas também é possível que o romance nada mais seja do que o impulso isolado de um entusiasmo literário de mocidade. Qualquer profecia seria arbitrária. O que sei é que certas páginas soltas de *Chove nos Campos de Cachoeira* me surpreenderam agradavelmente, embora a impressão de conjunto tenha me transmitido uma certa sensação de desencanto. É que o romance vai transmitindo sempre uma espécie de expectativa. Até o último instante de leitura vamos esperando alguma coisa que afinal não se encontra.

De uma maneira bem geral, o romance começa bem: começa de um modo que deixa o leitor na esperança de uma obra de poderoso desenvolvimento. As primeiras páginas são firmes, afirmativas, densas, tanto nas palavras como no seu sentido interior. Logo adiante, porém, assistimos uma queda impetuosa como de um décimo andar ao solo. Até o fim estas quedas vão se repetir com uma pontualidade irritante. Parece até que o sr. Dalcídio Jurandir se acha empenhado no propósito de ostentar repetidamente os aspectos mais frágeis da sua personalidade, que em outras ocasiões se apresenta muito inteligente e muito exuberante. O mau gosto da expressão é um destes aspectos mais constantes, pois o sr. Dalcídio Jurandir insiste num recurso que nunca domina inteiramente: a utilização da linguagem popular. É um dos mais difíceis e delicados recursos da arte literária, embora à primeira vista se mostre tão fácil e sedutor. Raros os nossos romancistas modernos que conseguem vencer essa sedução e esta facilidade: que conseguem essa ciência sutil e muito pessoal de fazer com que a linguagem popular se ajuste à linguagem literária. O que muitos pretendem é a transposição para a literatura de toda e qualquer gíria, sem nenhum exame, sem nenhuma seleção, sem nenhum discernimento. Confundem a linguagem popular que tem um caráter de vitalidade com uma outra que nada significa dentro de um livro. Nesta confusão é que se debate constantemente o sr. Dalcídio Jurandir. Ele não conseguiu apreender a verdadeira mobilidade de uma língua, as inovações naturais e necessárias que uma linguagem livresca pode suportar

por efeito da linguagem falada habitualmente. Aliás, todo o romance *Chove nos Campos de Cachoeira* revela uma espécie de anarquia espiritual que pode conduzir a uma grande criação literária, mas que também pode a nada conduzir, extinguindo-se nos próprios exteriores. É uma anarquia que resulta, por sua vez, de uma espécie de tirania do meio sobre a personalidade do autor. Uma tirania que se exerce em todas as direções: na linguagem, no assunto, na realização romanesca. O ambiente exterior é um círculo fechado dentro do qual o romancista se movimenta sem a capacidade ou sem a intenção de ultrapassá-lo. Trata-se de uma limitação que é a do personagem principal, mas que acaba por incidir sobre o próprio romancista. Por isso, uma nota dominante deste romance é a monotonia. Repetem-se sempre – e não se trata de uma técnica consciente de repetição, da qual seria possível extrair os melhores resultados – os mesmos motivos, as mesmas cenas, as mesmas situações. O que provoca, no entanto, um efeito mais considerável não é essa descritividade, esse inventário de costumes de uma pequena cidade, situação na qual o sr. Dalcídio Jurandir insiste com um empenho absorvente. Talvez que os seus recursos mais positivos estejam no monólogo, na introspecção, na análise psicológica. A essa hipótese me levaram algumas páginas isoladas sobre o personagem principal. E o que o sr. Dalcídio Jurandir mais necessita, para se realizar nessa direção, é o entendimento da oportunidade de do valor do “silêncio” numa obra de arte. Ele parece dominado pela ambição de tudo contar, de tudo narrar, de tudo reduzir às letras. Esta ambição pode ser fecunda para um cientista, mas não propriamente para um artista. Em literatura, então, será preciso sempre lembrar que nem tudo que se vê e sente merece ser transmitido. Existe uma arte do “silêncio”, mas fina e mais penetrante do que qualquer outra. Por seu intermédio é que se atinge a capacidade de sugerir mais do que definir – o que é o segredo mesmo da obra de arte. Pois o destino de transformar as realidades do mundo em conceitos, é o da ciência: o da arte, é o de transformar essas mesmas realidades em percepções.

Absolutamente diferente de *Chove nos Campos de Cachoeira* é o romance *Ciranda*, do sr. Clóvis Ramallete. Romance? Acho que só a etiqueta da casa editora será capaz de sustentar esta referência. Bem sei que houve uma tão ampla revolução no conceito desse gênero literário que será sempre prudente hesitar antes de se negar a uma obra o título de romance. Mas no caso do sr. Clóvis Ramallete, estou certo de que nenhuma dúvida se levantará: o livro *Ciranda* não é um romance e o seu autor não é um romancista. E nem mesmo apresenta qualquer possibilidade para indicar que o possa ser algum dia. Em *Ciranda* não encontraremos qualquer elemento que indique a presença de um romance: nem episódios, nem personagens, nem estrutura, como no romance tradicional: nem também aquela sensação de vida, aquele tumulto interior, aquelas forças subterrâneas e desordenadas que podem constituir um romance contra as aparências de fórmulas e de conceitos já antigos e estabelecidos. O que se pode afirmar do sr. Clóvis Ramallete é que é um cronista; e um cronista de segunda categoria. Todo o seu livro é um conjunto de pequenas crônicas sobre as pensões do Catete. Veja-se este tema: a vida da pequena burguesia das pensões. Como está velho, esbatido, surrado! Ele tem quase que a mesma idade da literatura brasileira. Voltar a um assunto dessa espécie só se explica pela capacidade de renová-lo inteiramente, de dar-lhe uma nova fisionomia e uma nova realidade, de apresentá-lo com novas e excitantes condições de vida. O sr. Clóvis Ramallete, porém, só faz repetir o que antes centenas de cronistas cariocas já observaram e fixaram nas mais diversas ocasiões. Atravessaram o seu livro as mesmas figuras de estudantes e de mocinhas, os mesmo namoros, as mesmas pequenas

complicações, os mesmo insignificantes sentimentos. Nem sequer existe uma certa continuidade de narração e uma certa ligação entre os personagens que fossem capazes de criar para o livro um carácter de integridade. Ao contrário: todas as páginas são crônicas esparsas e ligadas artificialmente. A impressão de um capítulo (fiz a experiência) será a mesma numa leitura isolada ou no conjunto do volume. É uma prova esta que nenhum verdadeiro romance suportará. Alguns capítulos, aliás, parece que não têm outra finalidade senão a de ajudar a composição gráfica do volume. Exemplo: o que se intitula “Presença de Deus”. Nada significa. Outro exemplo é o “Intermezzo ao luar”, um arranjo de palavras pretendendo um efeito poético que não se afirma porque fica inteiramente abafado pelo jogo sentimentalista e simplesmente vocabular de falsa literatura.

O sr. Clóvis Ramalhete entregou-se de corpo e alma ao mais vago sentimentalismo. E estou certo de que o sentimentalismo constitui um obstáculo contra a literatura. O sentimento é uma força da obra de arte, mas o sentimentalismo, não, o sentimentalismo é a deturpação do sentimento: é a sua corrupção, a sua doença, a sua caricatura. O sentimentalismo é a morte de uma obra de arte; é o veneno que faz nascer morta uma sonhada obra de arte. Todas as páginas de *Ciranda* revelam esse sentimentalismo fatal. E talvez que o sr. Clóvis Ramalhete não o tenha procurado dominar porque o confundiu com a capacidade de sentir poeticamente. Mas esta é toda uma outra coisa. O sentimento poético não desce nunca para o pieguismo, para a banalidade, para as frases melosas. Algumas frases que assinaei em *Ciranda* mostram exatamente o que chamo de sentimentalismo do sr. Clóvis Ramalhete. Repare-se nessa pequena descrição: “Um sol louro (!), de manhã de junho, entra pela janela, brilha nas folhas das árvores, que têm um verde tenro apontando no alto da copa”. Afim de fazer uma personagem dizer “Sou eu”, o sr. Clóvis Ramalhete prepara a frase com essa advertência: “Ditinha convoca para a laringe uma meiguice de oferta” mais adiante esta imagem de um gato: “Arqueia o dorso e boceja sob o grande sol”. Ainda esta frase sobre uma outra personagem: “havia um nimbo imaterial em seus cabelos iluminados da cor de mel.” Outros elementos indicativos: “mesmo a sua cabeça adorada de ventoinha tudo que vem dela é como um fluido morno e bom, a remexer folhas mortas insuspeitadas no peito de Peixoto” (...) “As figuras que caminham ao lado de Silvio deslizam trêmulas – como letras deformando-se sob um pingão d’água.”

Estou certo de que nada existe de comum entre o sr. Clóvis Ramalhete e uma figura de romancista. A sua estreia neste gênero foi um equívoco. Uma simples sedução da moda (o romance é o gênero da moda) que ele não quis ou não soube vencer. A sua habilidade e o seu gosto pela literatura encontrarão, talvez. Mais tarde, uma melhor aplicação e um caminho mais de acordo com as suas tendências.

É possível que venha a se revelar proximamente como um ensaísta, sobretudo se conseguir vencer o sentimentalismo que o coloca nas portas da sub-literatura. Lembro-me que um seu estudo sobre Eça de Queiroz deixou-me uma impressão muito favorável das suas possibilidades de escritor. Prefiro, pois, o ensaísta de “Eça de Queiroz” ao pretendido e malogrado romancista de *Ciranda*. É que do ensaio sobre Eça de Queiroz ainda hoje me lembro. Do “romance” *Ciranda* estou certo de que não me lembrarei mais nunca, ao fechar como faço agora a sua última página.

DIÁRIO DA NOITE. “**Chove nos Campos de Cachoeira**”, de **Dalcídio Jurandir – Vecchi Editor**. [Anúncio]. Rio de Janeiro: 08 de Setembro de 1941, p. 7.

No concurso de romances Vecchi-“Dom Casmurro”, alcançou o primeiro prêmio Dalcídio Jurandir, jovem romancista, nascido e residente na ilha de Marajó, que, com acentuado traço naturalista em sua obra “Chove nos Campos de Cachoeira”, vai incorporar a paisagem, os costumes e a vida intensa daquele território brasileiro á primeira linha das letras nacionais.

“Chove nos Campos de Cachoeira” é um romance de uma superior condensação dramática ao narrar o conflito do homem com o meio, levantando o inventário das dores quase épicas da população marajoara.

A força de Dalcídio Jurandir está na realidade que ele foi encontrado em longas viagens, pelo interior, a natureza e as criaturas presas a ela. Não é um autor que escreve. É um homem que fala. Um homem que viu o chão e o céu, que escutou as vozes sem fim, sorveu os perfumes esparsos, teve na boca o gosto de tudo, pôs as mãos em tudo o que agita de envolvente surpresa a tragédia e a comédia, tão humanas, movimentadas enquanto “Chove nos Campos de Cachoeira”. Romance dos sentidos. Histórias das almas. Poesia instintiva.

<i>DIÁRIO DE NOTÍCIAS</i>
---------------------------

LIMA, Raul. **Chove nos Campos de Cachoeira, de Dalcídio Jurandir**. *Diário de Notícias*. Terceira Seção. Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1941, p. 18.

*Chove nos Campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir  
(1º Prêmio Vecchi Editor – 387 pgs.)

Eutanázio crescera em Belém com a ideia de ser general, um dia. A guerra era a sua fascinação. Gostava das pinturas de batalhas, morticínios e devastações. Morta essa primeira aspiração, sonhara ser um enfermeiro. Como estudante era sempre descuidado dos sapatos e da roupa. Aprendia com aborrecimento. Depois foi encadernador e fez versos. Agora vivia em Cachoeira, inútil e vagabundo, nas costas do pai, o major Alberto, secretário de intendência.

Apaixonado por Irene, metia-se na casa do “seu” Cristovão, casa que o doutor Campos, juiz substituto e ébrio habitual chamava de pandemônio. Toda cachoeira sabe que em casa de seu Cristovão as discussões em família não acabam, os casos sobre a vida alheia não têm fim, os escândalos entram pela porta como pessoas de intimidade. “Seu” Cristovão, asmático, vendendo arroz doce no mercado; Bitá já foi noiva sete vezes; Raquel procura insinuar-se a Eutanázio; Cristino, farrista, e, cansado de brigar com os sucessivos ex-noivos de Bitá, quebra o violão nas costas do pessoal da casa.

\*\*\*

Doente, desdentado, inerte, Eutanázio a tudo se rebaixa na casa do “seu” Cristovão. Toda Cachoeira sabia. Ele queria viver fechado no seu segredo, na sua paixão, mas o povo vinha sabendo de quase tudo. O ridículo devastava-lhe o caráter. Quanto mais Irene o desprezava, mais ele o amava. Por ela servia à família toda do velho Cristovão, endividava-se era humilhado pelo pai, bancava moleque de recados, chegou ao cúmulo de fornecer um dinheiro que tinha recebido de um barqueiro para entregar a Felícia, pobre mundana consumida pelas moléstias e pela fome.

E, apesar de tudo, o que ouve de Irene são coisas assim?

-Se tiver vergonha, faça favor, não fale mais comigo! Deixe de ser gabola e tire isso de sua cabeça de que eu vou lhe namorar. Só se o mundo se acabasse.

Irene tivera um namoro escandaloso com Resendinho, que se encontrava agora em Belém, prometendo voltar. Mas Eutanázio sabe que Resendinho não vem. Por isso Irene deve talvez mais bela e mais amada. Pela primeira vez vai vê-la em desespero, com aquela barriga irremediavelmente crescendo...

\*\*\*

No chalé do major Alberto, pai de Eutanázio, o pequeno Alfredo se consome com seu anseio de estudar em Belém, o velho – um filósofo – só se preocupa com os seus catálogos de máquinas e instrumentos que nunca verá, d. Amélia deixava sua calma para tornar-se extravagante e des[?]nada. Eutanázio está sendo devorado pela febre.

Raquel vem visitar o rapaz. Fala em coisas vagas, mas o desejo que tem é de dizer que sofre de falta de amor, que Eutanázio devia tê-la procurado, ela sabia ser boa, sabia não ter mais inveja, sabia receber um homem no seu coração.

Os dias eram chuvosos, os campos de Cachoeira se alagavam.

Raquel vem outra vez Eutanázio não entende mais nada do que ela diz, as confissões que afinal ele lhe faz. Perdida a voz, a febre aumentando, os olhos sempre acesos. Eutanázio, no entanto, não morria. Todos se retiravam da saleta atordoados com a vida desesperada e fulgurante que restava ainda naqueles olhos do morto, naqueles olhos que saltavam do esqueleto para o telhado.

D. Amélia diz à mãe de Irene que Eutanázio só morrerá se Irene vier vê-lo. É preciso que a moça tenha um pouco de coragem e venha. É um ato de piedade, diz.

E Irene veio. Eutanázio abriu mais os olhos. Ninguém ficou na saleta. Irene estava mais bela, perdera a brutalidade, o riso, o desleixo. “Veio calma na sua marcha para a maternidade. Não dava nenhuma mostra de sofrimento, nem de queixa, nem de ostentação. Era como a terra dos campos de Cachoeira recebia as grandes chuvas. Por isso ela já o humilhava de maneira diferente. Tinha um filho, seu ventre estava alto e belo. E ele no fundo da rede ia morrer sem aceitar a morte sem ter aceitado a vida. Irene continuou sobre ele, com o seu hálito, o seu cheiro de maternidade, tranquila e doce no seu silêncio. Eutanázio virou a cabeça para a parede. Os olhos se fecharam como se em si mesmo procurassem a Irene perdida.”

BRAGA, Newton. **Uma voz da província**. Jornal Diário de Notícias. Seção: o romance que eu li. Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1941, p. 18.

Newton Braga

(Especial para Diário de Notícias)

O semanário “Dom Casmurro” e a editora Vecchi promoveram um concurso de romances. Dalcídio Jurandir ganhou o primeiro prêmio com este “Chove nos campos de Cahoeira”. Eu o leio agora e não o faço com prazer. Verdade que aqui e ali encontro uma observação interessante, um apanhado justo, um retrato expressivo; qualidades que apontam um possível romancista.

Falta, porém a Dalcídio Jurandir censo da medida. Seu romance é espichado e acumulado; eu imagino como, poderia ser ótimo se fosse pela metade, se não acumulasse tanta gente e mesmo se seus personagens pensassem menos um bocado.

Pago-me a trabalhadeira da leitura de “Chove nos campos de Cachoeira” com a expectativa de novo livro de Dalcídio Jurandir que venha filtrado e medido, dizendo apenas o essencial e de um modo que acredito seja ele capaz de fazer.

\*\*\*

**“Ciranda” – Clovis Ramalhete – Vecchi Editor – Rio - 1941**

Comento aqui, pela primeira vez, um livro de um amigo. E, graças a Nossa Senhora da Penha (é a santa capixaba) não preciso falar mal dele. Efetivamente é fácil e agradável esse romance com que Clovis Ramalhete ganhou o segundo prêmio no concurso Vecchi – Dom Casmurro, Menos que um romance, me parece um volume de contos entrecruzados, todos situados numa pensão do Catete, faltando-lhe, assim, certa densidade ou consistência, que não sei definir bem, substituída por um ar de crônica.

O livro pertence ao tipo desses que provocam de vez em quando em certos leitores o Indefectível comentário: é isso mesmo, é justamente assim. Não deixa de ser um atestado da fidelidade das cenas e dos tipos, portanto.

Outra observação inconsequente que me permito é de encontrar certas cenas ou observações já conhecidas de outras leituras e que Clovis Ramalhete poderia ter evitado. “Conheço”, por exemplo, aquela cena do pedido de emprego ao senador: seria em Ribeiro Couto, possivelmente no “Crime do estudante Batista”? Não o poderia afirmar. Também pela impossibilidade de consulta não posso afirmar se foi em Heine que encontrei pela primeira vez uma “ciranda” como aquela da página 67: “caminham: Peixoto seguindo Ditinha; Ditinha atrás de Lauro; Lauro desejando Aline”.

O desejo (pag. 159) de que o balão vá cair, Manuel Bandeira focalizou num poema tão lindo.

E, por fim, teria sido Valery Larbaud (“Borborigmes”?) que encontrei observação igual à daquele grego em viagem (pag. 181) e que “cada vez que volta à cidade, reencontra os homens presos às restrições, aos dramas e aos deveres que criaram”?

<i>DOM CASMURRO</i>
---------------------

ABREU, Brício de. **Chove nos Campos de Cachoeira (...)**. *Dom Casmurro*. Seção A Semana. Rio de Janeiro, 16 de agosto de 1941, p. [?].

“Chove nos Campos de Cachoeira”, de Dalcídio Jurandir, e “Ciranda”, de Clóvis Ramalhete, apareceram, hoje, nas livrarias. São os dois magníficos romances que obtiveram o prêmio do concurso “VECCHI-DOM CASMURRO”, no ano passado, depois de um julgamento que deu que falar em todo o Brasil. O primeiro colocado, Dalcídio Jurandir, era completamente desconhecido, vivendo em Belém e, segundo afirma Abguar Bastos, é um puro índio marajoara. Com esse concurso, de um dia para o outro, ficou conhecido de norte a sul do país, e as crônicas que desde então publicou em DOM CASMURRO, têm sido transcritas constantemente por esses Brasis afora. Moço ainda, com incontestável talento, contou-nos ele, em DOM CASMURRO o que é a vida, a miséria e a dificuldade do escritor perdido na longínqua província, sem amparo e sem incentivo de nenhuma espécie. DOM CASMURRO, desde o seu início, tem procurado divulgar e incentivar essa mocidade cheia de talento que anda perdida por todo o Brasil, impossibilitada de aparecer pela estúpida barreira do indiferentismo ou pela vaidade medrosa dos “tabus”. Essa mesma mocidade de que nos

fala Dalcídio foi, pode-se assim dizer, o ponto principal do programa de DOM CASMURRO, há cinco anos, quando apareceu – e desse programa não nos afastamos. Hoje, só nos orgulhamos do pouco que temos feito em favor dela – falhos de recursos que somos para mais fazer – principalmente quando um livro de um autor que a ela pertence vem a público, após ter ganho legitimamente, sem apadrinhações e outras besteiras, o primeiro lugar em um concurso onde figuravam como júri grandes nomes nacionais. “CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA” É UM ROMANCE, o primeiro que o seu autor publica e como tal há de ter os seus defeitos. Mas é um esplêndido livro e, mais que isso, uma das afirmações mais positivas de início, desses últimos dez anos. Não é um grande romance, nem Dalcídio se apresenta com ares de gênio, longe disso. É um romance sincero, cheio de ardor e fé, cheio de beleza, sem pretensões, melhor, muito melhor, que 95 % das drogas romanceadas nacionais que os nossos editores nos têm impingido ultimamente. É o livro de apresentação de Dalcídio e nos deixa positivado que um grande escritor nasce com ele para o Brasil. O Estado do Pará está de parabéns. O Brasil também. Nós idem, e eu, particularmente, gozando todas as recomendações e pedidos que tive, e de gente bem graúda, quando do concurso, para que verdadeiros “abacaxis” tivessem o prêmio. Prometi a todos influenciar e... nada fiz. Quem tirou o prêmio foi um desconhecidozinho lá do Pará, que nem colaborador era do DOM CASMURRO. Tant-pis para os que pediram. Ficaram meus inimigos? Estou me ninando. O certo é que o romance de Dalcídio aí está em todas as livrarias, produto de um concurso do DOM CASMURRO realizado “no duro” e, por isso mesmo, digno de ser lido e, pelas suas qualidades, digno de grande êxito.

ABREU, Brício de. **O final do nosso concurso de romance.** *Jornal Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 03 de agosto de 1940, p. [?].

Chegamos, não sem grandes dificuldades e aborrecimentos, ao final do grande concurso de romances que instituímos de combinação com a Vecchi-Editora. A solução do júri, obriga-me a adiar o caso das Cias. de Comédia e Operetas do Serviço Nacional de Teatro. Paciência. É um assunto que não se esgotará, nunca, tão grandes são as falhas do senhor Abbadie de Faria Rosa. Pode, portanto, esperar um pouco mais.

O concurso que DOM CASMURRO realizou com a “VECCHI-EDITORA”, foi ideia de Jorge Amado. Com tantos anos de prática na imprensa e concursos fui contra, no início. Conhecia de sobra as dificuldades e os desgostos que isso ia nos trazer. E Deus sabe como já estamos bem servidos nessa matéria. Muito mais do que queríamos. Enfim, Jorge com aquele maravilhoso talento que lhe conhecemos, e que eu admiro, convenceu-me... e depois de tanto trabalho, chegamos ao fim, premiando um rapaz desconhecido completamente, que vive em Belém, do Pará, que nunca veio ao Rio e que, segundo me dizem e muito jovem e índio-marajoara, natural da Ilha do Marajó, Dalcídio Jurandir, cabendo o segundo prêmio a Clovis Ramallete, um escritor também novo, inteligentíssimo, e que o nosso público já admirava através de suas belas crônicas na revista “Vamos ler”, da qual é secretário.

Passo de alto aos casos que tivemos com o júri. Primeiro Érico Veríssimo, após Graciliano Ramos, em seguida Oswald de Andrade e Jorge Amado, que por motivos justificáveis não puderam permanecer no júri até o final. Graciliano [ilegível], a nosso pedido, para substituí-lo, Rachel de Queiroz, cuja celebridade em todo o Brasil é um orgulho para nós e cuja lealdade, rigor, consciência e equilíbrio, empregados no árduo trabalho do julgamento



merece o nosso profundo reconhecimento. Jorge Amado, tendo deixado DOM CASMURRO pelas suas múltiplas ocupações, foi substituído por Álvaro Moreyra, que se não fosse o grande intelectual que todo o Brasil admira e que tem feito toda essa geração moça que anda por aí, tinha ainda a seu favor a decência com que exerce as funções de julgador em dois dos nossos maiores prêmios literários, Felipe d'Oliveira e Graça Aranha. Por fim, Oswald de Andrade que acompanhou os debates até quase ao fim, não podendo vir ao Rio, delegou poderes a Eugenia Álvaro Moreyra, que segundo ele próprio nos declarou, tinha os mesmos “pontos de vista” que ele, para representá-lo nos debates finais.

Como no resultado final me coube em parte, uma grande responsabilidade, quero deixar bem claro aqui, o meu modo de agir, embora, mais adiante, na página do Concurso, encontrem os nosso leitores, a ata da reunião que decidiu do prêmio.

Com o fim de apurarmos as votações, convoquei, em dias da semana passada, o júri na redação de DOM CASMURRO. Na última hora, Rachel de Queiroz, adoentada, não pode comparecer, mas declarou-me que, como a sua votação já se achava dada por escrito, em nada alteraria a sua ausência. Wilson Lousada também não compareceu, mas igualmente tínhamos a sua votação por escrito. Assim entre Omer Mont’Alegre, Álvaro Moreyra, Eugenia Álvaro Moreyra, e eu, assistidos por Danilo Bastos, secretário do Concurso, realizou-se a reunião. Verificada a votação, somados os pontos de todos os membros do júri ausentes e presentes, chegamos ao resultado de que dois romances haviam obtido o mesmo número de pontos, 35, - “Chove nos Campos de Cachoeira” e “Ciranda”. Pelo regulamento do concurso não poderia haver empate, mas o presidente do júri, eu, tinha o direito de decidir com o seu voto. Apesar de os ter lido, quis levar o meu escrúpulo bem longe. Omer Mont’Alegre, representava no júri a Casa Editora Vecchi, que não só daria o prêmio, como ainda editaria o livro, tendo ainda ele, Omer, a responsabilidade pessoal como romancista que é e crítico. Pedi-lhe então que justificasse verbalmente os seus votos e as razões que o levaram a dar o mesmo número de pontos a ambos. Assim o fez ele clara e inteligentemente. Finalmente, diante da minha pergunta de que, se tivesse que julgar do embate, a qual daria o prêmio, pelas qualidades gerais, declarou firmemente que o fazia por “Chove nos Campos de Cachoeira”. Em seguida pedi a Álvaro Moreyra que também expusesse as qualidades, no seu modo de ver, dos dois romances. Álvaro, ressaltando que ambos tinham defeitos e qualidades, optou por “Cachoeira”, o mesmo se passando com Eugenia Álvaro Moreyra.

CAMPOS, Maria Rivadávia. **Chove nos Campos de Cachoeira**. In: *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 25 de Outubro de 1941, p. 9.

Dizer alguma coisa a respeito do livro de Dalcídio Jurandir não é pra mim trabalho fácil. Por quê? - Porque os personagens desse livro, que é a descrição da vida real, sofrem. Uns mais e outros menos. Os menos interessantes sofrem menos. Os que mais merecem nossa simpatia são os que mais sofrem. Eu sofro com os personagens. Sofro demais, certamente. E quando acabo de ler uma obra dessas doe-me a alma e sinto-me mais fraca para enfrentar as dores reais, que a vida, cada vez mais me apresenta.

Que hei de fazer se o demônio do romantismo deixou-me, no fundo da alma, ou do coração, se quiserem alguma coisa ingênua que quer embalar-se ainda em um pouco de bem e de alegria, ver uma nespazinha cor de rosa no céu brumoso da vida?

Mas há um gosto pessoal, e há um gosto artístico. A este o livro satisfaz, sem dúvida. E não posso hesitar em dizer que é um grande livro. O seu 1º prêmio do Concurso foi bem ganho, foi vitoriosamente ganho.

Jurandir descreve a vida com firmeza notável. As páginas de seu livro são quadros de pintor minucioso, são fotografias quase, ou, melhor são trechos de filme. Mesmo quando têm o vago e impreciso da técnica moderna. Não imaginamos. Não pensamos, ao lê-las: vemos. Vemos o que se passa em suas mínimas particularidades. O próprio Eutanásio em toda a confusão de seus sentimentos de quase psicopata, é de tal modo apresentado que com clareza notável lhe percebemos a contextura moral e intelectual, em que as dúvidas, as hesitações e as incompreensões de si mesmo, são dúvidas, hesitações e vacilações do personagem de espírito mal definido mas não do leitor que o observa perfeitamente, que o sente viver diante de si. É uma figura do recalque e do sofrimento. Figura simpática, dentro da sua quase abjeção.

Romance de costumes, realista Romance da vida da gente pobre, cheia de mazelas físicas e morais. A descrição de cenas tem, de quando em quando, cruezas que, certamente, não seriam indispensáveis: são pinceladas vivas de realidade que poderiam, talvez, ser um tanto abrandadas, sem que perdesse em força a vivacidade do quadro traçado. Ainda questão de simples ponto de vista. Ainda, talvez, um pouco de romantismo...

Lamento que, de quando em quando, no tocante, à linguagem, surjam o que são falhas para os que amam a pureza do nosso idioma. E por que, em que o maneja em geral tão bem, tão firmemente, com tamanha expressão e naturalidade? Serão senões involuntários. Serão manifestações propositais e mórbidas de “língua brasileira”.

Voltando ao entrecho, não me posso furtar ao prazer de fornecer a quem ainda não teve o gosto de ler o grande livro de Dalcídio Jurandir este trechozinho, verdadeiro cromo, tão singelo e encantador, tão cheio de cor local e de vida, tão natural na diferenciação de linguagem entre os dois interlocutores: Alfredo, filho de major Alberto e Henrique, o moleque, o garoto abandonado das ruas e dos campos:

“Não, não gostava dos moleques sujos que matavam os passarinhos à baladeira. Um moleque não tinha talvez o valor dum passarinho. Ainda ontem viu Henrique balar um passarinho que caiu na calçada da casa do coronel Bernardo. Henrique riu, apanhou o pobre morto e disse:

- Vou te comê de espeto .
- Se como então um passarinho desse?
- Se come. E no espeto. Não sabe o que é bom. Pra que tenho meã baladera. Tu não gosta?
- Eu não.
- O que tu perde. És um branco...
- Tu é moleque...
- Que tem com isso? Sei balá um passarinho. Tu não bala. Vamo um dia no campo, tu arruma uma liga velha ou então me dá um cruzado. Tira do teu pai. Tira escondido. Não te incomoda que tu não come o passarinho que tu bala. Eu como”.

O realismo, muitas vezes cru de – ”Chove nos campos de Cachoeira” – é daqui e dali cortado por trechos de extrema poesia, como este:

“E debruçou-se na janela. A manhã punha uma suavidade de ninho no sossego da vila. O ar parecido de asas. Donde passava tanto pássaro? Um raio de sol bateu bem na testa do

Major e Mariinha pulou de contente ao ver o passarinho entrar pela varanda, atordoado, e logo sair para sentar no ingazeiro.”.

Livro brasileiro. Livro forte. Como primeiro livro é, sem dúvida, uma revelação. Parece de autor consumado... E é.

AYRES, Francisco. **Chove nos Campos de Cachoeira**. In: *Jornal Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 20 de setembro de 1941, p. 6.

O livro de Dalcídio Jurandir, laureado com o primeiro prêmio no “Concurso Vecchi-Dom Casmurro”, é uma eloquente demonstração das mais amplas possibilidades literárias do seu autor.

Conquanto seja um livro de estreia é, em tudo, uma obra profundamente humana, lançada por quem soube dar vida e colorido aos tipos que criou, à paisagem e às ideias.

Grandes problemas do homem e do mundo ali estão focalizados, com o seu rosário de dores. A dramaticidade que perpassa, desnuda e viva, pelas suas páginas não condensa apenas o panorama de sofrimentos de um recanto do Brasil, embora o incorpore pelos costumes e paisagem, mas sim, o grande drama do mundo em que vivemos.

“Chove nos Campos de Cachoeira” é uma obra de arte que revela na sua simplicidade a paisagem dolorosa de uma alma que muito viveu.

Dalcídio Jurandir, embora tenha trinta e dois, já conheceu o lado mal da existência, e o seu livro, como afirma, *tem toda a desordem, os defesos, as lutas, de um livro sincero*. Sim, e defeitos que a gramática não perdoa.

Eutanázio é, em todo, o romance, precisamente, o inverso do nome que lhe escolheram. Toda a sua vida é uma morte lenta, dolorosa, esbatida por todas as cambiantes de um conjunto passional.

Eu vejo nessa figura central do romance o contraste entre o homem desamparado e o meio que o circunscreve, asfixia e reduz. Cedo percebeu que era prisioneiro e também sonhou como o evadido do Castelo de [ilegível] fugir da sua prisão, atirando-se ao mar alto, pronto para as grandes coisas que ia fazer.

Mas não pode. A sua alma submergiu no escuro subterrâneo dos seus complexos interiores.

A princípio, ainda quando menino, tinha erupções autoritárias, decorrentes da compreensão do seu estado perante os demais e “fechava-se no quarto, em resmungos e abalava a casa com as pisadas de bezerro brabo, aos pontapés... Apredejava os cães que era uma danação... Feria os pirralhos que só não se vingavam dele porque era filho do Major Alfredo. Mas uma vez empurrava o peito de moleque Marcelo e a mão cantou em cheio na cara de Eutanázio que ficou atordoado”.

Devia reagir? Mas essa reação instintiva foi burlada: “uma covardia o assaltou, fez ele sorrir para o moleque, fingindo ter compreendido que aquilo não passará de brincadeira, mas até agora sente pesar-lhe na cara aquela bofetada”.

Assim a vida e o mundo nos pespegam a todo instante as suas bofetadas.

Eutanázio viu crescer a sua alma mórbida. Não pode conceber a utilidade de ler e escrever, pois tudo continuava na mesma; os mesmos pobres, os mesmos ricos, os mesmos credos e partidos, enfim, a mesma miséria.

E assim aprendeu “para não apanhar de palmatória”.

Cresceu *sem saber o que fazer, não organizou um programa na vida, não tem emprego Irene escraviza-o, paraliza-o, há-de reduzi-lo a fantasma.*

Viveu como fantasma sentindo o prazer mórbido de alimentar o caos que rolava dentro de si.

Irene é a morena brutal e áspera, de riso ferino, de seios agressivos, que ele ama apaixonadamente, embora ela o deteste. É o seu *monstro psicológico que o devora, lentamente*. Toda a Cachoeira sabe que em casa de seu Cristovão os escândalos entram pela porta como pessoas de intimidade. E Irene morava lá e a melhor maneira de se livrar dela é ir à casa de seu Cristovão e ficar debaixo daquele riso fustigante.

Depois que todos os seus sonhos vieram a baixo como paredões desabados Eutanázio não é mais do que uma sombra.

Ele anda pelas ruas, mas a sua alma lá está na casa de seu Cristovão, olhando Irene que o fustiga e repele, mas sem ir lá não pode dormir.

O pobre homem dos nossos dias, às vezes, à maneira de Eutanázio insiste no seu próprio martírio.

Quando tudo o desilude, cria também os seus *monstros psicológicos, que o devoram lentamente*. O desprezo de Irene criara raízes gulosas dentro da solidão de Eutanázio.

Esta figura que o talento de Dalcídio Jurandir avivou com as proporções de uma criatura, nós a encontramos pela vida, às vezes enchendo o noticiário dos jornais.

A casa de seu Cristovão é um coito de escândalos, é um pandemônio, como dissera o Dr. Campos, juiz substituto católico frascário que escrevia na “Verdade” contra o bolchevismo e foi com a Aurélia naquela noite escura e com chuva parar na casa de Guaribão, no *sagrado leito da finada*.

Mas a alma do Dr. Campos flutuava sempre entre a espuma das suas garrafas de cerveja e as rendas de um sorriso de mulher.

A “Verdade” é o meio de satisfazer as suas obrigações intelectuais e assim estava bem com a sua consciência católica.

Fora dali era o farejador de mulheres que levava para o mato “para celebrar as suas festas pagãs”.

A casa de seu Cristovão era o mundo das discussões enfadonhas, do xingatório obscuro. E lá havia uma Raquel que amava, na sua desilusão de solteirona, a carne e o espírito de Eutanázio.

Lá havia também a fome, [a] bronquite, [o] asmático do velho, e a noiva crônica que era Bitinha.

Crisitino é o irmão que já cansado de tomar satisfações e dar pancada em cinco noivos, que renunciaram, resolve capitular: “Não tem remédio”.

E Bitinha era uma moça linda de pestanas longas e olhos sonhadores.

Noivara com Ezequias, que o pensamento maníaco da doença alimentado pelo boticário ladrão levava ao suicídio. Noivara finalmente com Carvalho cuja insolência foi ao ponto de lhe escrever este bilhete: *o tal do nosso casamento foi por água abaixo. O besta é outro, não eu.*

Depois tornara-se muito católica, foi um dia à casa do Dr. Campos e voltou de lá as pressas, mas não sem marcas, dos seus lábios gulosos.

Há outros tipos interessantes. Lembremos Rosália, casada com o seu Saraiva na hora da agonia, para garantir o montepio, e reflitamos, nessa pincelada descritiva: “E o velhinho

morreu vagorosamente, como se já fosse habituado a morrer, como se estivesse assinando o ponto da repartição”.

Alfredo é o menino que sonhava com outra vida mais dinâmica, mas cheia de imprevistos e sem a monotonia de Cachoeira. Mas vai ficando, enquanto sonha com o colégio Anglo, do Rio de Janeiro.

Dalcídio Jurandir tem páginas de intensa vibração poética na descrição de Clara, que tanto se fixara na mente de Alfredo, e que *ficara nos seus olhos de menino como se nunca mais envelhecesse*.

Lucíola disputava as simpatias de Alfredo, amando como mãe espiritual.

Recalque de terrona.

Tales de Mileto Gomes traz-nos mania de nortista em por nos filhos nomes helênicos.

Felícia é o símbolo da prostituição e da miséria. Na sua pocilga há um crucifixo e Eutanázio, nos seus devaneios, perguntava porque Jesus não transformava aquela cruz em pão para Felícia.

Dr. Campos continua a sua vida de hipócrita mas de consciência satisfeita porque, diz ele muitos santos foram bem piores e estão hoje nos altares. Nem Felícia lhe escapa numa tarde de sol, indo acompanhado de outro bêbedo, Dionísio, que derrama por todos os poros cachaça e suor.

E Eutanázio *tinha vontade de dizer desaforos, esbofetear, chamar bêbedo ao Dr. Campos. Tocar toda essa gente infame para a frente como porcos e levar para o cemitério. Vamos façam as covas, enterrem-se. E ficariam enterrados, Dr. Campos ensinaria metafísica aos vermes*.

A doença avançava. Doença da alma, mais do que do corpo. Na sua rede, no chalé, Eutanázio contemplava o universo que o cercava.

Via a solicitude de D. Tomazia, desvelando-se toda, tratando dele para que Cachoeira toda soubesse e comentasse.

Caridade hipócrita. Talvez ela desse graças a Deus por vê-lo doente representar aquela comédia.

E D. Tomázia trazia-lhe caribe, como se mingau curasse. Porque, pensava Eutanázio, não mandava o Mingau para Felícia, para o velho Domingão, que esperava na sua fome sem fim que o fantasma da mulher lhe trouxesse à noite e da cova, um prato de vermes?

No romance de Dalcídio Jurandir há sátira, há drama, há ironia, há um caleidoscópio de emoções e paisagens, há tipos que a vida criou e ele romanceou com naturalidade, com alma, com arte.

São de grande vigor humano aquelas frases sobre Irene, *na sua marcha para a maternidade*. Irene, esquecida e violada pelo estudante de direito Rezendinho. Irene era outra, [transfigurava-se] sob os impulsos da sua carne.

E Irene vem e [ilegível] sobre ele, tranquila e doce.

Mas Eutanázio fecha os olhos. Virou-se para o lado e deu os primeiros... [o final do texto está ilegível].

OLIVEIRA, Sebastião Almeida. **Chove nos Campos de Cachoeira**. In: jornal Dom Casmurro. Rio de Janeiro, 15 de novembro de 1941, p. 6.

Há muito não lia um romance de quatrocentas páginas, um desses calhamaços, de autor desconhecido, que [soem] aparecer frequentemente. Exiguidade de tempo, tendências e

predileções norteadas para estudos de natureza varia, folclore e outros temas interessantes, que vivem a desafiar nossa argúcia e requerer nossa atenção, afastadamente por completo, desse apetecido gênero livresco. Se, alguns raros momentos de folga, aprazia-me compulsar as obras de ficção o intuito colimado outro não era que satisfazer essa necessidade imperiosa de evasão à vida real, penetrar sorrateiramente mundos imaginários e fantasmagóricos, onde vivem e pensam miríades de seres gerados na elucubração mental do escritor que se compraz em fixar tipos e improvisar dramas que são – quando bem guisados – cópias autênticas da vida. Por esse motivo buscava, preferencialmente, a companhia de medalhões consagrados – Machado de Assis, Eça e Camilo – demônios da pena onde há sempre o que aprender e cuja leitura nunca é perdida. Raramente atendida ao apelo dos novos.

Foi com essa atitude que me aproximei de Dalcídio Jurandir em “Chove nos Campos de Cachoeira” que a Vecchi-editora lançou ultimamente numa edição convidativa. Haviam falado tanto dela, em DOM CASMURRO, que não consegui vencer a tentação de conhecê-lo o propalado êxito literário.

“Chove nos Campos de Cachoeira”, não sei porquê, obrigou-me a uma leitura quase ininterrupta, como se contivesse invisível força atrativa penso que isso acontecerá a quem lhe folheie as primeiras páginas; que eu gostasse plenamente do lento evoluir, sem termino empolgante, dessa tragédia obscura de existências, definhando junto aos alagados do rio-mar, não isso, eu não gostei; que eu apreciasse a companhia fabulosa e mefistofélica de um Eutanázio sempre indolente, alimentando ideias mórbidas, isso também não, mas o certo é que se, por raros momentos, deixava o volume para atender aos reclamos da realidade, fazia-o pensando na sorte daquelas criaturas ínfimas que a fantasia do autor faz definir junto aos campos solitários, à margem do rio impiedoso. E foi assim que cheguei ao fim do volume, numa espantosa decadência física e moral capaz de abater qualquer animo por resoluto que seja, o conflito do homem com o meio exuberante de vida que é todo o vale amazônico, a descrição dessas cruciantes dores que um autor, mui propriamente, crismou de épicas em que se debate a população marajoara – vaqueiros e pescadores – população de quem só nós lembramos em cacos de louça, copiando-lhe o motivo de seus desenhos primitivos, mas artísticos. Perlongando o livro todo dobrei a última página acompanhado sempre aquele irrequieto caroçinho de tucumã que Alfredo, por um desses sortilégios que só a imaginação proporciona, sonhava com ele entrar, um dia, para um grande colégio do Rio, ambição que jamais logrou realizar e ainda, seguindo os percalços desse amor não correspondido entre Eutanázio e Irene – figuras principais do enredo. Mas esse amor platônico, que traz enfeitado o eterno palerma, acaba levando Irene à triste condição de uma gravidez ilegítima e o herói principal a um delírio pré-agônico impressionante. Também não gostamos do enredo do romance desaprovando seu realismo forte, embora isso esteja em moda nos dias que correm, realismo calçado em linguagem que nada tem castiça, pelo contrário, despolicada e corrosiva, mas, que, possivelmente, retrata o falar característico daquela gente ribeirinha; no entanto, o traço dos personagens é tão nítido, a narração dessas vidas é tão real que acabamos lendo o livro todo sem disso nos arrependermos e guardando em nosso subconsciente a emoção dessa leitura. Confessamos que não seríamos capazes de trasladar para o papel tudo aquilo que Dalcídio Jurandir aí fixou para contextura de seu livro, mas o que ele fez está feito com esse romance – gênero difícil e ingrato – conseguiu nomeada, obtendo um prêmio literário por si só dignificante; não precisa ele, portanto, de nossa despicienda opinião para vencer e subir mais alto. Mas o que ele fez nada mais foi que fotografar a vida numa superior

condensação dramática, não a vida da alta sociedade que se exhibe nas grandes capitais, mas a corriqueira e miserável existência das povoações decadentes, onde quase ninguém se salva, dantes sossobra, no pau imundo que é a fusão de todos os vícios e mazelas humanas: a murmuração improfícua num diz-que-diz-que interminável, a aviltamento pelo álcool, a negreganda prostituição de corpos e almas, aviltamento de costumes que leva o habitante de Cachoeira a praticar torpezas e descer aos mais negros degraus da miséria.

Vive a família de Irene uma dessas vidas que só um Dostoievsky poderia conceber, naufragando-se no desalento e na fome. A Bitá com seus sete noivados gorados. Raquel apegando-se freneticamente à ideia de captar a simpatia de Eutanázio e não repara que já está velha, muito velha; Henriqueta cultivando sua doença e D. Dejanira querendo ocultar o defeito das filhas; Irene sempre volúvel e detestando Eutanázio muito embora acabe nos braços de Rezendinho. Outros personagens enchem o livro: Doutor Campos, juiz desbragado, verdadeira esponja absorver copázios uns atrás de outros e a praticar coisas piores, velho Araguaia e Guaribão em eternas disputas, Major Alberto sempre às voltas com seus catálogos, tipo esquisito desses que se encontram em todas as cidades pequenas, perseguidos por manias e cacoetes; Felícia, personagem que sintetiza todas as misérias humanas, inspirando mais que asco e vergonha, tristeza e piedade; Lucíola treinando para mãe na pessoa de Alfredinho, todos eles, em suma deslizam pelo romance tal qual sombras evanescentes decaindo sempre como se fora essa sua missão na terra; temos até a impressão de que é toda Cachoeira que se desintegra e vai sumindo e desaparecendo aos poucos. E não é para menos porque, lá no fim do volume Dr. Lustosa fechou os campos delimitando seu “Bem comum” que de comum nada tinha... [final do texto está ilegível].

PINTO, Odorico Pires. **Concursos**. In: jornal Dom Casmurro. Rio de Janeiro, 08 de Março de 1941, p. 5.

Sou um fervoroso descrente a tudo que diz respeito a concursos. Um ímpio relativo a esta matéria. Infelizmente não tenho mais a doce ilusão de crer. Esta heresia e a simples experiência de um ardente herege sobre concurso.

Experiência modesta duma vida que ainda não foi candidato, nem se candidatou a nenhum prêmio, mas tem visto tantas coisas tantos resultados de concursos.

Quantas histórias me fazem não acreditar.

Quantos imperativos têm influência nos resultados destes certames.

Os valores simpatia e parentesco valem mais que o valor do candidato. A influência de certos amigos destes aos quais não se pode faltar, tem prestígio muitas vezes no modo de julgar.

Um pedido pode transformar um julgamento.

Dai a minha incredulidade. Não creio porque não tenho fé.

Perdi a fé diante do que já presenciei.

\*\*\*

Não fogem a regra os concursos literários realizados no Brasil. Meras formalidades os tais julgamentos de trabalhos literários.

Porque, de véspera, conhece o público aquele que reúne em torno de se maior número de membros da comissão. Este será o vencedor.

Haja visto o ruidoso e escandaloso concurso de poesia, último da Academia Brasileira de Letras, que deveria ser o paradigma de lealdade, o exemplo da justiça para com as letras nacionais.

Infelizmente isto não aconteceu.

Exceções há, a estes concursos. Não vai por muito longe aquele patrocinado pelo vitorioso hebdomadário do Brício de Abreu, o DOM CASMURRO, em combinação com “Vecchi-editor”, que premiou os romances de Dalcídio Jurandir “Chove nos campos de Cachoeira” e Clovis Ramalhete “Ciranda”.

Outra exceção foi este grande certame idealizado pelo Prefeito José Loureiro da Silva de Porto Alegre, sob o patrocínio da cidade gaúcha.

Comemorando o bicentenário da cidade, fez realizar o “Concurso literário cidade de Porto Alegre” estimulando destarte as letras brasileiras, enriquecendo assim a literatura regional gaúcha.

Vencedores saíram, Darci Azambuja (romance), De Sousa Junior (crônica), Atos Damasceno (roteiro sentimental) e Ovídio Chaves (contos).

\*\*\*

Darci Azambuja foi o premiado. É um nome feito nas nossas letras. Apresentou o romance intitulado “Romance Antigo” que acaba de ser editado pela Livraria Globo.

É uma história amorosa desenrolada em um cenário da então província de Porto Alegre, no tempo de D. João VI.

Da cidade de 1816 sem iluminação e suas ruas sem calçamento.

É a descrição dos seus antigos hábitos e costumes.

A parte amorosa do romance é desempenhada por Ana Emília, filha de um velho português, perseguidor dos amores desta que se tornou uma heroína, “vencendo os obstáculos que o destino e os homens lhe opõem.”

Narrando os descendentes de Ana Emília, o autor do “No Galpão” mostra a evolução porque foi passando a cidade, até chegarmos aos nossos dias, transformando os seus hábitos e remodelando os seus costumes.

É um romance de três gerações. Em 1816 Ana Emília. Seus bisnetos em 1941.

\*\*\*

Esta iniciativa do prefeito José Loureiro da Silva é digna de ser imitada, por todos aqueles que queiram fazer algo em prol das nossas letras, estimulando a produção literária, premiando os verdadeiros valores, recompensando o trabalho honesto, sem partidarismo nem apadrinhagem. Que sirvam de exemplo estes dois julgamentos dos concursos DOM CASMURRO e “Cidade de Porto Alegre”.

MONT’ALEGRE, Omer. **Dalcídio Jurandir: Um Romancista da Província.** In: jornal *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 07 de Setembro de 1940, p. 8.

Não há melhor ângulo – em sentido figurado, como símbolo geométrico, é verdade – de onde o escritor da província possa ver a sua nação, que uma visita à metrópole, sobretudo quando esta é acompanhada pela via crucial da busca ao trabalho. Dá-se a purificação do conceito da vida vista e vivida e adquire-se a força humana que a cultura não nos pode fornecer... Permanecendo na província o romancista não se exime dos preceitos inerentes à vida provincial e perde quase sempre todo particularismo ao escrever o seu romance pois acima dele está a sugestão do pensamento metropolitano.



A entrevista dada por Dalcídio Jurandir, de Belém do Pará, a DOM CASMURRO, que este hebdomadário publicou em sua edição de sábado passado, explica completamente a segurança com que fez *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA*, livro que, no concurso de romances promovidos pelo jornal citado e mais por Vecchi Editor, conseguiu o prêmio de cinco contos de reis, o maior prêmio literário de 1940. Dalcídio Jurandir esteve no Rio, caminhou o mesmo caminho que tem sido palmilhado por tantos outros, soube através de tudo não perder a objetividade do seu espírito, de cá, certamente, viu melhor o seu passado, o drama da sua mocidade cheia de aspiração sem recursos, fixou a paisagem da sua ilha, das povoações típicas, do seu mar, da sua chuva. E, neste romance, que vem é um quadro seguro onde todas as suas possibilidades foram chamadas a prestar o seu contingente de fixação. O dramático e o lírico; o cético e o exuberante. O estilo do romance não difere muito do estilo da entrevista. E o drama do autor para inscrever o seu original no concurso, a sua resistência ante os obstáculos, dá uma ideia nítida da confiança do homem em si próprio.

A mim, modesto escritor de dois romances – um editado e outro a bom caminho do prelo – e mais uma tentativa de ensaio biográfico – nada impressiona tão mal quanto angustiada expectativa de um homem que nos convida para a leitura de um maço de originais para depois lançar a terrível pergunta: Que tal? Lendo as palavras de Dalcídio Jurandir sobre a luta com que *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA* foi, a última hora, enviado para tomar parte no concurso DOM CASMURRO – Vecchi Editor, sente-se que Dalcídio é destes que confiam naquilo que fazem e que uma opinião adversa, um obstáculo natural, imprevisto ou premeditado, não faz em absoluto aluir a confiança depositada naquilo que pensou e executou.

Creio que de todos aqueles que leram os originais premiados ninguém tem mais curiosidade de vê-los lançados do que eu: talvez seja a sensação de quem, pela primeira vez, funcionou como juiz numa prova semelhante, esta vontade de ver a reação do público em face daquilo que entre uma multidão relativa foi escolhido como o melhor, o mais perfeito. Demais, pelo valor dos prêmios dados a livros inéditos, estes dois originais, o de Dalcídio Jurandir e mais o de Clovis Ramallete, transcendem tudo quanto ultimamente se tem feito no Brasil em matéria de concurso literário. Uma a responsabilidade de julgar um livro publicado, com termômetro da reação do público, outra a de escolher um original inédito, por acaso de um autor absolutamente desconhecido, preparar a curiosidade do público, para depois publicá-lo.

Por isto mesmo imagino os prós e contras que hão de aparecer em torno de *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA*. Neste romance os críticos acharão, segundo as suas tendências, o muito bom e o muito mau; talvez que por causa dele reacendam, as lutas da literatura do norte e literatura do sul. O livro tem, no entanto, bastante força para resistir a toda dissertação e dele todos terão que tirar sempre uma media de bondade. Os partidários da reação romântica acharão em Dalcídio Jurandir o istmo que há de mantê-los ligados aos pós-modernistas do romance de 1830-1935. Os paladinos do romance-documentário, do romance-regional, terão em *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA* um documentário, um regional, que não perderá no entanto o sentido humano, o seu valor de romance se transportando para a China ou para a Suécia. E, fugindo à regra do romance amazônico, teremos um livro vindo da Amazônia que não necessitará de glossário para ser compreendido.

Perante os demais membros do júri que compareceram a reunião final do concurso, falando sobre *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA* e *MARINATAMBALO*, disse da

minha suspeita que fosse os dois romances oriundos de um mesmo autor; não só o ambiente os identificava, como também o estilo, o modo de narrar, os vícios de linguagem; houve dias em que pensei que MARINATAMBALO deveria ou poderia ser o primeiro classificado; depois fixei-me em *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA*: por uma razão muito simples; e aqui está a razão, volto ao começo do artigo: MARINATAMBALO trazia a marca de um grande preconceito do romance feito apenas com o pensamento da província: é este preconceito localizava-se justamente no final; este era torcido para servir ao autor para ridicularizar um confrade mais velho. Todo o exausto trabalho de quase quatro centenas laudas, para mim, foi eliminado ali; o romance poderia terminar sem as cinquenta páginas finais. E entre ele, com este defeito, o *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA*, preferi este aqui; mais novo, na sua confecção, se bem que o autor concedesse que as notas são antigas. Talvez o livro tenha ganho com esta maturação do argumento apontado com muita literatura e posto a dormir no fundo de uma gaveta. Houve a decantação e o bom ficou acima, sobrenadado.

Muitas vezes tem me feito a pergunta: “Qual é o argumento de *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA*?” É uma coisa bastante difícil falar-se do argumento de determinados romances: dentro das muitas páginas movimentam-se quase sempre enredos que fogem a compreensão para ser explicada rapidamente. Tenho respondido quase sempre que, no grande livro de Dalcídio Jurandir, um livro forte, dominador, corre o drama de uma decadência. É a triste descida de Eutanázio na sua obsessão por Irene que, no milagre da reprodução da espécie, aparece como que redimida diante de Eutanázio à morte, no final do livro, cena fixada magnificamente. À Irene má] “estava mansa, sorria para ele com um sorriso de ser fecundado, de criatura que renova em si mesma a vida”. É o drama da pobre Felícia, personagem que rouba o romance. A prostituta miserável, doente, na casa de quem Eutanázio vai encontrar dois limites da vida em duas estampas grudadas a parede: Uma página de revista com uma fotografia de Nova York onde avultam os arranha-céus e um humilde crucifixo. É a decadência inteira de uma humanidade que a natureza que a natureza venceu, que as grandes chuvas entorpecem, entocam por causa da humildade, da água que vai por todo canto, e o sol abrasador esfalca, esgota pelo cansaço, pelo suor. Quem vive em Cachoeira? Major Alberto no eterno encanto dos seus catálogos de material tipográfico, sonhando com uma rotativa, achando que a criação de patos é a solução do problema econômico da ilha e que enxerto de mamoeiro é uma inovação de grande futuro; é o menino Alfredo, outro personagem que rouba o livro, com a sua vida de faz-de-conta; é o juiz, dr. Campos, com os festins gregos em pleno campo, pelas noites de lua, quando a água das chuvas não cobriu tudo.

Tudo o mais é morte. É desolação. É a preocupação de Salú na leitura dos romances que não acabam nunca, de tão grandes. Ezequias e a sífilis. A humanidade que, entre a chuva e o sol vai se arrastando em Cachoeira, tem o seu retrato nesta epígrafe que com rara felicidade Dalcídio Jurandir tirou do “Morro dos Ventos Uivantes” de Emily Bronte: “Estou vendo que as pessoas desta terra adquirem sobre os moradores das cidades a superioridade que uma aranha numa masmorra teria sobre uma aranha numa casa de campo, aos olhos os vários ocupantes de qualquer delas. No entanto, essa atração profunda não é devida inteiramente à situação do observador. O povo desta terra vive mais seriamente, mais concentrado, menos na superfície, menos em mudanças e coisas frivolamente exteriores. Poderia conceber aqui um amor eterno como coisa quase impossível...” Mas no livro de Dalcídio Jurandir, que Vecchi Editor apresentará com esmero na sua coleção de Novos

Autores Brasileiros, o amor obsessivo de Eutanázio por Irene somente foi compreendido na hora final, sob a humilhação daquele ventre que se desenvolvia serenamente. Irene grávida era o princípio do Mundo e Eutanázio sente então, compreendendo isto, vontade de uma coragem imensa para aceitar o seu destino.

DOM CASMURRO. **Foi Assim que conheci Dalcídio Jurandir**. Rio de Janeiro, 13 de Dezembro de 1941, p. 6.

Seria mesmo Dalcídio Jurandir o passageiro que ao meu lado estava sentado?

Lembrara-me de um retrato que há semanas atrás eu vira numa das páginas de DOM CASMURRO que anunciava a próxima vinda do romancista de “Chove nos campos de Cachoeira” ao Rio de Janeiro.

O formato da boca era o mesmo: porém os olhos, como iria eu saber se eram os de Dalcídio?

Na fotografia, as pálpebras estão descidas e os olhos que eu estava vendo eram vivos e, ao mesmo tempo, muito tristonhos. Seriam assim os olhos de Dalcídio Jurandir? Era, ou não era Dalcídio?

E o ônibus se arrastava pachorretamente pela Avenida afora, bufando vapor na frente e turbulando incenso de gasolina por traz.

Até que, finalmente, constatei que era de fato Dalcídio Jurandir aquele passageiro.

Foi instantâneo o apercebimento.

Dalcídio acabava de tirar do bolso um número de DOM CASMURRO.

Sei bem, que muita gente de cabeça nordestina lê o DOM CASMURRO, porém, não sei porque esta foi para mim a carteira de identidade de Dalcídio Jurandir.

Perguntei de chofre:

- O senhor é o Dalcídio, escritor paraense?

E Dalcídio confirmou.

Ia para a estação do Meier e como também era este meu itinerário, viemos conversando, ora sobre “Chove nos Campos de Cachoeira”, ora sobre Raul de Leoni e muitos outros assuntos, como se já fossemos antigos conhecidos.

De vez em quando eu pensava: Interessante este encontro.

E realmente foi, porque estou habituado a voltar ao meu tugúrio suburbano no trem elétrico e logo num dia após a chegada de Dalcídio Jurandir é que me dera nas telhas de perambular pela cidade e depois embarcar num ônibus na praça Floriano. Eu estava alegre. Ao meu lado eu via o escultor de Eutanásio, Irene e todas as estátuas a que este Pigmalião conseguiu insuflar sentimento e vida.

Perguntou-me o nome e respondi que não possuía nome literário mas que era um admirador dos que conseguem externar belos pensamentos.

No momento em que o ônibus passava pelo local onde existia a antiga ponte do Meier, atravessando a estrada de ferro, indiquei que fora ali que Gama tinha caído tragicamente.

E Dalcídio, prontamente, disse: - Marcelo Gama.

Depois, franziu as sobrancelhas como se naquele momento sentisse as dores que sentiu o poeta.

Chegamos ao Meier.

Indiquei a Dalcídio a rua para onde desejava se dirigir e depois de me prometer um encontro em hora mais calma que às 6 da tarde, nos despedimos.

E fui pensando assim: Seguiram para o norte os quatro audazes jangadeiros está no Rio o romancista de “Chove nos campos de Cachoeira”, audaz jangadeiro das letras.

E foi assim que um leitor anônimo conheceu Dalcídio Jurandir.

**DOM CASMURRO. Grande Concurso Dom Casmurro e Vecchi Editor: premiados os srs. Dalcídio Jurandir e Clovis Ramallete.** [Reportagem]. Rio de Janeiro: 03 de Agosto de 1940, p. 3.

**O “Premio DOM CASMURRO”, de 5:000\$000, coube ao romance “Chove nos campos de Cachoeira”, de autoria do escritor paraense, enquanto que a “Ciranda”, do sr. Clovis Ramallete, foi conferido o “Premio Vecchi-Editor”, de 3: 000\$000\_ Notas sobre os dois premiados\_ A ata do Concurso\_ Como transcorreu a etapa final do disputados certamente que interessou vivamente as rodas literárias.**

A ATA

“Aos vinte e quatro dias do mês de julho de mil novecentos e quarenta, reuniu-se na redação de DOM CASMURRO, à rua Evaristo da Veiga. 16.1º andar, às 21 horas, a comissão julgadora do Concurso de Romances, instituído por este jornal em combinação com Vecchi-Editor deste capital. O motivo da reunião prendia-se ao julgamento final dos originais inscritos, que se apresentaram em numero de quatro (4), como finalista às decisões do juru, e que se intitulavam: \_”Chove nos campos de Cachoeira”, “Ciranda”, “Estréia do Pastor” e “Marinatambalo”.

“Os trabalhos tiveram inicio precisamente às 21 horas, com a presença dos Srs. Bricio de Abreu, presidente do júri: Alvaro Moreyra, por DOM CASMURRO; Eugênia de Alvaro Moreyra, por delegação de Oswald de Andrade; Omer Mont’Alegre, como intelectual e representante de Vecchi-Editor: assistidos por Danilo Bastos, secretário do concurso.”.

“Tomando a palavra, o sr. Bricio de Abreu expõe que a Sra. Raquel de Queiroz achava-se impossibilitada de comparecer á reunião, por se encontrar enferma, mas que havia comunicado que todos os romances estava com “notas” consignadas por ela, após haver lidos, sendo sua opinião que, assim, a sua ausência não prejudicaria a marcha dos trabalhos. Comunicou ainda o sr. Bricio de Abreu que o sr. Wilson de A. Lousada ficara de comparecer á reunião, não o tendo feito até aquela hora, mas que também todos os romances estavam com “notas” por ele dadas. Em seguida pede, afim de esclarecer os debates, proceda o sr. Secretário á leitura das notas conseguidas pelos quatro finalistas e, se faça a adição. Aprovada a proposta e feita a soma, verificou-se o seguinte resultado:

Marinatambalo... 32 pontos

Chove nos campos de Cachoeira... 35 ”

Ciranda... 35”

Estréla do Pastor... 35”

“Diante desse resultado, propõe o sr. Alvaro Moreyra que, em vista do sr.Omer Mont’Alegre ver o membro do júri de maior responsabilidade no caso, não só em virtude da sua condição de intelectual como também de representante do editor que patrocinava o Prêmio e ainda editaria os livros, expusesse ele aos colegas, em detalhes, a justificação dos seus votos.

“Expõe então claramente o sr. Omer Mont’Alegre as razões dos seus votos, propondo após que só se tivesse em conta para prêmios os romances “Chove nos campos de Cachoeira” e “Ciranda”, uma vez que eram os de maior número de pontos.

“Em seguida, o sr. Brício de Abreu propõe que cada um dos presentes fizesse um estudo detalhado e a análise da leitura, sob todos os pontos de vista do méritos de cada um dos dois romances. Aprovada a proposta, falou primeiro o sr. Omer Mont’Alegre, sem seguida Alvaro Moreyra e depois Eugênia, ficando unanimemente comprovada a superioridade de “Chove nos campos de Cachoeira”.

“Prosseguindo, expõe o sr. Brício Abreu que todas as notas, como vinha verificar, tinham sido iguais para os dois concorrentes, com exceção de Eugênia Alvaro Moreyra que havia dado 7 a “Chove nos campos de Cachoeira” enquanto a sra. Raquel de Queiroz havia dado 5, ao passo que para “Ciranda” a primeira havia dado 6 e a ultima também 6, obtendo ambos, assim o mesmo numero de votos. Continua com a palavra o sr. Brício de Abreu que, diante da exposição que cada um dos presentes vinha de fazer dos méritos dos dois romances e de acordo com o regulamento do júri, como Presidente da Comissão, dá o primeiro prêmio ao livro intitulado “Chove nos campos de Cachoeira” da Jagarajó, e o segundo prêmio ao romance “Ciranda” de Matias Pascoal.

“Pedidos os envelopes que acompanharam os originais, foram eles, na presença de todos, abertos pelo sr. Secretário verificando-se então o pseudônimo Jagarajó escondia o sr. Dalcídio Jurandir, e o de Matias Pascoal o sr. Clovis Ramalhete, o primeiro de Belém, no Estado do Pará, e o ultimo desta capital”.

### **Dalcídio Jurandir**

O sr. Dalcídio Jurandir é natural do Pará e desde 1926 tem colaborado nas principais revistas e jornais de Belém onde reside.

Revelou-se, desde cedo, escritos ao pulso firme. Suas crônicas traziam sempre o cunho elevado da análise e da crítica. Enveredou-se logo ao lado da corrente moderna e seus trabalhos claros de combate aos temas cediços, ás teorias rotineiras e ao espírito reacionariamente acadêmico. Destacou-se logo dos “novíssimos” da sua geração, bloco superposto ao dos “novos” que, em Belém do Pará, havia iniciado seu movimento em 1920, propagando-se depois com Bruno de Menezes, Santana Marques, Muniz Barreto, Eneida, Clovis de Gusmão, Campos Ribeiro, Ribeiro de Castro, Sandoval Lage, Abguar Bastos e outros.

Sua pena vibrante, sincera e viva, impôs-se nos meios literários do Norte já em 1933 fazia Missunga, que, com o nome de Marinatanbalo, também concorreu ao nosso concurso. “Marinatanbalo” e “Chove nos Campos de Cachoeira” alcançaram ambos classificação final entre os cinco romances, escolhidos para o ultimo grau da competição.

Dalcídio Jurandir foi oficial do Gabinete da Interventoria do seu Estado, após 1930, passando em seguida para a Secretaria de Educação onde atualmente exerce as funções de inspetor de ensino, com o encargo de fiscalizar e assistir, no interior do Estado, a vida escolar distribuída por mais de cinqüenta municípios.

Suas viagens constantes pelos rios paraenses, em contacto quase permanente com os homens e os hábitos da terra interior do Pará, lhe deram formidável material com que focalizou os dramas das vidas nos campos da Ilha do Marajó, uma das maiores do continente, e onde, em tempos idos a aristocracia rural da época firmou seus feudos em grandes fazendas que deram á ilha característica eminentemente pastoril.

Portanto, o material de que se serviu o autor para o concorrer ao premio DOM CASMURRO e “Vecchi-Editor”, não é colhido em leituras de gabinete, mas sim adquirido

com a experiência do viajante intelectual, que não perde os detalhes, as paisagens, os tipos e os métodos de vida, para, em seguida, traçar a sua galeria, de existências anônimas e bravas, em contribuição de arte e solidariedade humana.

São essas as ligeiras informações que, sobre o autor de “Chove nos Campos de Cachoeira” conseguimos por enquanto, para oferecer á curiosidade dos nossos leitores.

MONTELLO, Josué. **Dalcídio Jurandir**. In: Jornal Dom Casmurro. Rio de Janeiro, 17 de Agosto de 1940, p. 2.

O Sr. Dalcídio Jurandir, que acaba de conquistar, no concurso de “Dom Casmurro” e “Vecchi Editor”, a láurea de triunfador, é um nome desconhecido para a maioria dos que, no Brasil, se preocupam com as coisas da literatura.

A projeção nacional, subitamente conquistada por esse jovem escritor paraense, ficará associada, assim, na biografia do romancista, a tumultuada história deste jornal. Não discuto se, por outros caminhos, Dalcídio Jurandir chegaria ao mesmo fim. O certo é que, com o prêmio agora conquistado, tem início, para o Brasil, a apresentação intelectual do novo romancista.

Recordo-me de que nas “Illusiones Perdues”, Balzac descreveu a caminhada atormentada e trágica do escritor egresso da Província. No tipo de Lucien o romancista surpreendeu a batalha dos que abandonaram o obscurantismo da pequena cidade em busca do luminoso tumulto da metrópole tentacular. Maior e mais impressionante do que o drama do herói balzaquiano é certamente a luta do escritor que, sentindo o anseio constante do grande meio, se vê na contingência cruel de não sair da Província, na eterna condenação da gloriola municipal.

De qualquer forma, até o prêmio de “Dom Casmurro”, o sr. Dalcídio Jurandir esteve sentenciado a essa gloriola mais amarga sem dúvida que aquela simbolizada por Daudet num cigarro preso na boca pelo lado das cinzas.

Conheci o romancista de hoje em 193[ilegível], na cidade de Belém. E a impressão que me ficou desse conhecimento me deu a certeza de seu triunfo, quando me chegou a notícia de se haver ele candidatado ao concurso deste hebdomadário. É preciso que eu escreva de início, que existe na capital paraense uma agitação intelectual constante, superior, pela unidade e pela cultura, a muito corrilho dito literário na Capital da República. Dessa agitação, Dalcídio Jurandir participa com a palavra a mais avançada e digna do pensamento novo.

Lá também existe, como na sátira da “Batalha dos Livros” de Swift, a velha querela dos antigos e modernos. Não apresenta certamente o espetáculo marcial dos combates britânicos entre as prateleiras veneráveis da biblioteca de Saint-James. Mas lembra aquela discussão famosa, em plena Academia, entre Bolleau e Charles Perrault das histórias de fadas. Perrault proclamou, num discurso, a superioridade da literatura moderna. O velho Bolleau, indignado, lavrou o seu protesto em nome do pensamento antigo – saiu do salão onde o “conteur” fazia o seu discurso.

Dalcídio Jurandir, na Província pertencente ao grupo dos modernos. Sua coragem de atitudes lembra-me o desafio de Perrault na Academia. E isso lhe tem custado, na cidade de Belém, alguns truculentos combates sem sangue, onde a ironia, de seu lado, e a represália feliz ao desaforo e a injúria do contador.

Não conheço o romance com que Dalcídio Jurandir obteve o primeiro lugar no concurso de “Dom Casmurro”. Mas estou certo da sua originalidade. Ele me fará ver a fascinação intelectual de Dalcídio que eu conheci exercitando a zombaria sobre a carcaça do

velho Anatole France e proclamando, com as ultimas revistas do México ou da França, os cânones de uma arte mais livre e rebelada. Seu romance talvez seja a sátira com que o grande espírito do seu autor reage no sossego e na doçura da Província. Mas é bem possível também que me surja diante do olhar contente um hino lírico aos campos de Cachoeira, um alto louvor das águas, do céu, dos pássaros e das florestas espessas da Amazônia.

Porque não apenas um irônico existe em Dalcídio Jurandir. Por trás do riso cortante de quem chegou a compreender, na sua expressão real, a consciência do mundo – há, maior, mais opulenta, mais considerável, coexistindo, uma sensibilidade requintada de quem nasceu também para a exaltação das criaturas sofredoras e das paisagens humilhadas.

“Chove nos campo de Cachoeira” descerrará, nas letras nacionais pela força mental do seu autor, um novo caminho para o entendimento e a exaltação do homem e da terra do Pará.

Homem ilustre da Província, Dalcídio Jurandir é, hoje, com a colaboração deste jornal um nome nacional. O véu de obscurantismo com que a Província o ocultava foi rompido de alto a baixo sem que o seu autor experimentasse o drama do herói balzaquiano. Em lugar de vir ele próprio impor em pessoa o seu talento, domando os corrilhos e as igrejinhas – lá na Província começa ele, agora, para o país, a sua glória de romancista, a isso representa, indiscutivelmente, desde as origens deste jornal, a maior vitória do “Dom Casmurro”.

Henri D’Almeras escreveu sobre os grandes vultos das letras de França um livro original e pitoresco. “Avant La Gloire” é o título desse trabalho. E a sua originalidade consiste em nos por em contato com alguns homens ilustres através das lutas e dos combates pela glória. No instante exato em que começa para cada vulto o rumor eterno do renome. Henri D’Almeras abandona a sua história para falar sobre outra figura.

Se eu tiver que empreender, um dia, para as letras brasileiras, um trabalho semelhante, abandonarei a figura de Dalcídio Jurandir nas portas do “Dom Casmurro”.

É que agora, pelo triunfo, ele não pertence mais á falange dos combatentes.

MARTINS, Jonas Borges. **Memórias de um concorrente fracassado**. In: jornal Dom Casmurro. Rio de Janeiro, 14 de Agosto de 1940, p. 3.

Foi o escritor Alaôr Barbosa Borba quem me pôs na cabeça que devia escrever um romance para o concurso do DOM CASMURRO.

Em carta que me escrevia de Curitiba, dizia-me, quando o prazo do concurso já lá em meio, – “Faça o romance e se inscreva. Se não for classificado você nada perderá com isso”.

Achei que perdia nada mesmo. Escolhi o tema e consultei o meu amigo.

- “O assunto é ótimo – respondia-me – mas duro de tratar e não admite meio termo. Sai obra prima ou sai porcaria”.

Tomei nota da observação e meti mãos à obra. Escrevi o romance em dois meses. Botei nele o máximo de solecismo e o mínimo de fantasia, para ficar bem na moda.

A obra me saiu uma droga intragável. O Alaôr tinha razão. O assunto não admitia meio termo. Em todo o caso, datilografei a churumelada, correndo, correndo porque estava em cima da hora. As inscrições encerravam-se a 30 de novembro e eu me achava no fim do laço.

Remeti o volume para o endereço do concurso, certo de que ia levantar o primeiro prêmio, pois sempre ouvira dizer que em todos os concursos de romances realizados no Brasil saiam vitoriosos os piores originais.

Fiquei (**chuleando**) o resultado. Confesso que diariamente, após o meu péssimo jantar, ficava meia hora pensando no banquete que meus amigos fatalmente me ofereceriam, no melhor hotel da cidade, quando chegasse a notícia de minha classificação em primeiro lugar. Ou então, numa manifestação com banda de música e discurseira, na frente do meu casebre. Nesses momentos de inefável felicidade, minha pobre vaidade dançava loucamente lá dentro. Eu sorria com doçura. E ensaiava, mentalmente o discurso de agradecimento. Começaria mais ou menos assim, parodiando Eça de Queiroz: - “Meus amigos” Eu sou um pobre homem de Tiba[ilegível]...”

Mas veio a primeira decepção. O prazo do concurso foi prolongado por mais três meses. Sofri. Os dias começaram a ficar compridos como diabo, e as noites também porque frequentemente perdia o sono, pensando, pensando nos cinco contos e na glória. Depois, aconteceram outras coisas. A deserção de Erico Veríssimo, Jorge Amado e Graciliano Ramos. O julgamento final sempre prorrogado. Acabei me acostumando com a tortura da espera. Já nem estava mais ligado no resultado do concurso.

De repente, bumba! Desclassificado! Meu romance afastado do concurso, com nota muito baixa.

Não fiquei com pena de mim mesmo, nem com raiva do júri. O que aconteceu foi que passei a crer, furiosamente na honestidade dos julgadores. O negócio era mais sério do que eu julgava.

Quando foi anunciado o resultado final, com a vitória, que deve ser muito merecida, de Dalcídio Jurandir, fiquei contente por ter sido premiado um estreante.

Amigo Jurandir, o meu abraço! Receba-o sem temor. Ele é sincero. Já não posso fazer o mesmo como o sr. Clovis Ramallete. O sr. Ramallete, um escritor de nome feito, não precisava de se meter num prêmio literário destinado a estimular autores novos e desconhecidos. E o sr. Omer Monte Alegre, por sua vez, praticou uma deslealdade para com os concorrentes principalmente, sugerindo que o romance do sr. Clovis Ramallete fosse levado ao concurso do “Dom Casmurro”, conhecendo, como conhecia, o autor e a obra.

Eu acuso, acuso o sr. Omer Mont’ Alegre. Mas é uma acusação de brinquedo, porque, na realidade, já estou querendo bem ao autor de Vila de Santa Luzia, só porque ele teve palavras de simpatia para os concorrentes fracassados deste memorável concurso. E aproveito a oportunidade para pedir-lhe licença e botar nesta crônica o título de “Memórias de um concorrente fracassado”.

MONT’ALEGRE, Omer. **Memórias de um Concurso de Romances**. In: jornal Dom Casmurro. Rio de Janeiro, 10 de Agosto de 1940, p. 7.

Está encerrado o concurso de romances que DOM CASMURRO promoveu de acordo com Vecchi Editor. Quase um ano levou para que se chegasse ao fim da prova; durante todo este tempo trabalhou-se bastante, uma grande expectativa alertou-se por todo o Brasil, mais de meia centena de romancistas se candidataram aos prêmios, e os nomes dos escolhidos aí estão, já divulgados. O primeiro lugar coube a Dalcídio Jurandir, com o romance “Chove nos campos de Cachoeira”; o segundo, distinguiu o original “Ciranda”, de Clovis Ramallete. Serão duas estreias ainda para 1940, grande contribuição realmente para a literatura brasileira, neste ano em que, virtualmente, ela foi afastada do cartaz. Concluídos os trabalhos antes de qualquer comentário, cumpre que seja reconhecido o valioso incentivo prestado pelo DOM CASMURRO e por Vecchi Editor à jovem literatura brasileira. O brilhante hebdomadário de



Brício de Abreu, com o encerramento da prova, pode juntar mais esta vitória às demais iniciativas suas de tão bom resultado, como o grande concurso de contos, as conferências com debates públicos, e outras. Vecchi Editor, com o patrocínio do concurso, dá mais uma vez prova da fé que deposita nos altos desígnios da ficção brasileira; os vencedores serão estreantes, se bem que não sejam mais dois nomes desconhecidos; com o lançamento dos dois livros, completará o editor o total de sete novos autores lançados pela sua casa, numa coleção que tomou nome de “Novos autores Brasileiros”.

\*\*\*

A ideia me surgiu muito tarde, já, para que pudesse realizá-la integralmente; isto seria uma coisa que daria razão ao título deste artigo: as memórias de um concurso de romance. Tendo sido juiz da prova, tendo realmente lido cinquenta-e-dois originais, bem poderia estar habilitado agora a escrever um vasto ensaio sobre as tendências e as possibilidades da ficção brasileira. Quando pensei em semelhante coisa, porém, mais de metade da minha tarefa estava realizada: e então, resolvi continuar a leitura sem tomar nenhuma nota especial; em vez de ensaio que poderia fazer, se tivesse notas tomadas com semelhante intenção, faria isto, uma crônica apenas, valendo-me do recurso da memória.

Não é ainda o momento para se escrever sobre os romances de Dalcídio Jurandir e Clovis Ramallete. Que venham eles ao público, que o publico então faça uma ideia do trabalho e da honestidade dos juízes. Dentro da meia centena de originais enviados, estes dois representam dois trabalhos levados a termo sob orientação distintas, um, o de Dalcídio Jurandir, filiado à escola naturalista de após 1930, com maior percentagem de drama, trazendo à guisa de definição uma epígrafe de Emily Brontë em “O morro dos ventos uivantes”. “Chove nos campos de Cachoeira” parecerá talvez um tanto duro em demasia, às vezes; mas o livro, toda a sua condensação dramática de uma decadência física e moral, abatida também pela natureza que de tão exuberante torna-se má, é bastante forte para descer sobre o leitor, criar um ambiente psicológico para a leitura, e afirmar, depois de volvida a última página, o grande romancista que há de fato em Dalcídio Jurandir. Neste momento, na ficção brasileira, a situação geográfica do livro decide muita coisa. O livro distinguido com o prêmio DOM CASMURRO é marajoara.

\*\*\*

“Ciranda” de Clovis Ramallete é filho de outra orientação; marca um passo na volta do romance brasileiro às suas fontes tradicionais; escrito com esmero, arquitetado cena por cena com os cuidados de quem deseja pôr em voga um figurino, perde em face do primeiro classificado na intensidade. É um romance genuinamente carioca; nascido e criado na rua do Catete, marca a vida de uma pensão, onde no comum da existência de casa morador, existe um drama, um detalhe, um subsídio levado à grande corrente humana. Depois do período de transição marcado com o romance-documentário, extinta a fase da influência modernista contra a forma, o romance de Clovis Ramallete é um signo de reação, de boa reação, que para bem de ficção nacional, tomara que seja seguido de perto por outras tentativas. Longe do interesse do argumento, da movimentação da trama, esteve o romancista: muito perto, porém, insistentemente à vista, esteve o crítico que existe em Clovis Ramallete, marcando ponto por ponto as entradas da “Ciranda”. O original a que coube o prêmio VECCHI EDITOR é o marco de uma outra geração que se baterá pela volta do homem ao gabinete de estudo, achando na perfeição da forma o grande fator que vivifica a arte, tornando-a capaz de durar além do seu criador.

\*\*\*

Que os críticos depois digam aquilo que julgarem realmente dos dois romances premiados. Que o público dê, numa acolhida justa aos mesmos, uma prova de seu apreço à ficção nacional. Voltemo-nos um pouco para os cinquenta originais que restam, fora dos premiados.

Uma das grandes utilidades deste concurso, feito com uma ampla divulgação no interior do país, foi a de dar uma ideia de como se escreve romance por este Brasil afora. Destes cinquenta romances, alguns mereceriam o estímulo de uma edição. Outros encerram temas a exigirem um melhor aproveitamento. Todo este esforço é digno de elogio; todos estes romancistas, todos estes aspirantes a um lugar na grande família literária brasileira, merecem uma palavra de simpatia. Para muitos, o fato de não terem merecido uma classificação, desta feita, marca o fim de uma confiança, de uma fé; para outros, a não classificação servirá como um índice para a busca do seu ponto fraco, a luta pelo aperfeiçoamento, a procura de um assunto, de um estilo, de um gênero.

Dentre eles cinquenta, seria difícil fazer em poucas linhas uma classificação de tendências. Ai estão romances que, pelo ambiente, pelos problemas que versam, podem servir para identificar as diversas regiões brasileiras; extremo-norte, nordeste, centro, sul. Romances psicológico, romances sobre o Egito, sobre as misteriosas selvas africanas; dramas conjugais; muitos originais versam enredos em que o drama sexual, a inversão, servem de motivo central; romances históricos; originais escritos por mão feminina. Dentre os problemas econômico-sociais mais frequentes, destaca-se o café; o grande quebra de 1928 tenta vários concorrentes a um trabalho amplo; todos porém foram superados pela força do próprio tema; talvez seja cedo, ainda, para ele. Tratado nas suas devidas possibilidades, não morrerá e poderá trazer para a literatura brasileira, ainda, uma contribuição de grande porte.

Uma grande falta de personalidade mal orientada marca a maior parte dos originais, nuns, percebe-se desusada frequência de leitura mal digerida de compêndios de psicologia, filosofia, psicanálise, das mais diversas correntes, tudo muito bem mexido e mandado. Noutros, encontra-se o desejo de imitar os grandes mestres do romance inglês moderno, posto no rigor da moda, entre nós, pela frequência de traduções e ensaios nos jornais e revistas de cultura literária. Este romance, no entanto, longe de ser somente experiência de leitura, é, primeiro que tudo vida, e depois também cultura e valer; Aldous Huxley é o produto de várias gerações, numa mesma família, de sábios e perseverantes pesquisadores. Maugham espargue nas páginas dos seus livros toda a experiência que viveu na sua vida errante. No entanto, curioso contraste, os grandes problemas sociais da nossa vida interior, nos pequenos meios, nas pequenas congregações, foi assunto deixado de lado; e para escrevê-lo, não seria necessário ir buscar forma em Huxley ou quem quer que fosse inglês ou americano; bastaria ler Eça de Queiroz, ver como ele, de pequenos nada tira grandes consequências, olhar em volta e ter o motivo, o grande motivo.

A geração nordestina que fez carreira no decênio findo, sobretudo Jorge Amado, fez larga escola entre os novos romancistas. É escassa a marca de Graciliano Ramos; a grande particularidade do estilo do autor de “Angústia” não tornou-se vulnerável, ainda. Érico Veríssimo, tão popular hoje, desfrutando a melhor situação no romance nacional, exerce no entanto pouca influência.

Quando me refiro a influência, como venho fazendo, quero expressar “sugestão”, no sentido de facilitar ao candidato ao romance a obtenção do motivo e o modo como trabalhá-lo.

Quanta coisa mais poderia crescer nestas notas se, mais uma vez, me fosse possível manusear os cinquenta originais não premiados! Por causa de uns artigos que escrevi há pouco sobre a situação do escritor nacional, fui chamado até de “paladino”. Longe de mim qualquer intuito de liderar este ou aquele movimento; se um conselho posso dar a todos os não premiados, este conselho é de que não devem considerar esta tentativa como a última. Há uma estrada muito longa para diante. A perseverança, o estudo, o exercício contínuo, poderão transformar vários dos cinquenta, ainda, em grandes romancistas. Se, às vezes, ante a dificuldade que se antepõe à vida do escritos, o pessimismo parece nos abater, outras vezes, uma demonstração tão grande de vitalidade, de romancistas em potência, faz-nos criar a alma nova; para uma semelhante onda de autores, é necessário que se se esteja formando uma vaga de leitores. E desta esperança que muitos vivemos. Que mais tarde, o nosso árduo trabalho de hoje mereça uma intensa difusão.

Se não aproveitarmos, nós, aquilo será nosso patrimônio, será aproveitado pelos que vieram depois de nós. É muito otimismo. Mas esta esperança, que é otimismo, também consola.

BANDEIRA, Sennen. **Dalcídio Jurandir**. In: jornal Dom Casmurro. Rio de Janeiro, 03 de Setembro de 1940, p. 3.

## I

Tenho uma grande simpatia pelas ilhas. Esses pedaços de terra que ficaram medianamente tranquilos exercem sobre mim uma fascinação estranha e se eu tivesse boa memória era capaz de decorar o nome de todas elas. Mas não tenho boa memória. Tenho presente o nome de algumas antigas que chegou aos nossos dias pelo poder de irradiação da sua sabedoria e da sua arte. Creta, por exemplo. Que extraordinária influência não deve ter exercido sobre os povos do Mediterrâneo! Aqueles estilizadores consumados da fauna marinha egeana devem ter tido uma ação bem marcante há uma porção de séculos.

E a nossa ilha de Marajó? Quando menino aprendi que era a maior do mundo. A maior e a mais rica. Como eram ingênuos os meus professores...

Mas Flexa Ribeiro assevera que a válvula de retenção do Rio Amazonas foi também um centro irradiador, com a sua colega do Mar Egeu. Por uma dessas predestinações que escapam a percepção dos pobres mortais.

## II

Estou me lembrando da primeira vez que desci o Ararí. Rio estreito e sujo. As suas margens não ostentam esse verde esmeralda que os nossos pintores costumam mostrar nas telas que fazem por lá. Há verde mas um verde misturado com bastante terra de sena, e terra de sena bem queimada. Se as suas águas fossem cristalinas, como querem os poetas poderíamos ver no fundo o faiscar das piranhas vorazes. Pelas margens os campos se mostram desolados de meter dó. O verão queima os capins rasteiros, gréia o tijuco preto da margem, seca o lago incompreensível. Não sei como os Bichos do Fundo ainda permanecem lá para fazer assombrações.

Antes de chegar ao lago a gente encontra um campo plano como um aeródromo. Algumas casinhas brancas tentam fazer uma cidade na desolação imensa. É Cachoeira, a cidade que é o produto mais curioso da feitiçaria dos velhos pajés.

Continua a ser um mistério para mim a vida daquela gente. As moças parecem úfaras transformadas em gente, e qualquer moço pode bem ser um boto encantado. Dormindo no coração da grande Ilha imagino como surgiu, naquele pedaço de terra e água, rescendente a patichouli e a priprioica, a nova desta semana.

### III

A lua redonda é como uma cuia de leite se derramando sobre o campo sem fim. Como urnas sagradas que guardassem os restos envernizados dos grandes guerreiros, as casas permanecem silenciosas e brancas. O rio parou de correr e aquietou os mururés. Ciganas e guaras, garças brancas dormem nas ribanceiras e as piranhas se aquietaram no fundo. É a hora do Caruana e da assombração.

Um boi perturba o silêncio com um urro doloroso. Outros o imitam, de légua e légua, pelo campo que se estende infinito como uma abstração geométrica. Uma boiuna corajosa põe a cabeça fora d'água:

- É certo que o Dalcídio ganhou um prêmio?
- Disque.

### IV

Dalcídio Jurandir Pereira é um dos últimos descendentes daquele povo que tanto trabalho dá aos etnólogos. Moço ainda, ele em o justo desejo de se perpetuar com uma daquelas urnas maravilhosas dos seus antepassados que adoravam os ídolos feitos de tijuco preto, com olhos de amêndoas, mansos e divinos. Lembro-me do seu desejo de vir ao Rio onde esperava encontrar um ambiente mais favorável ao seu temperamento.

E fico a pensar nesse romance que conseguiu o primeiro prêmio no mais sensacional concurso dos últimos tempos. Essas páginas mostram ainda aquele Dalcídio a dar em três pinceladas milagrosas uma daquelas cenas magníficas de brutais de sua querida Cachoeira, ressequida e angustiada porque as chuvas ainda não chegaram? Continuará derramando, como outrora, em todas as suas páginas aquela ternura de mãe preta, que comove, que encanta? Possuirá ainda aquele poder de convulsionar mesmo os mais duros e pesados adjetivos com aquela poesia leve e encantadora que envolviam o pensamento como uma névoa de sonho?

Vamos esperar com ansiedade a edição de Vecchi.

Vamos esperar esta mensagem de beleza que a velha ilha nos envia. Desta vez poderemos ver um documento vivo da sua capacidade (criadora).

COUTO, Mário. **Um Romance Segue para concurso**. In: jornal Dom Casmurro. Rio de Janeiro, 26 de Outubro de 1940, p. 6.

A propósito de Dalcídio Jurandir, que obteve o 1º premio no concurso de romance DOM CASMURRO e “Vecchi Editor”, a “Folha do Norte” publicou o seguinte artigo sobre o autor de “Chove nos Campos de Cachoeira”, que aparecerá breve, editado por Vecchi:

Falo a verdade, se eu hoje pretendesse voltar aquela casinha do subúrbio, lá prós lados do São João do Bruno, não atinaria mais com o caminho. Sei, apenas, que era um lugar muito calmo e que nessa manhã pairava no ar uma paz imensa. Sei que fui lá em companhia de Dalcídio Jurandir. Estava deserta a casa. Dalcídio chamou por alguém, mas não recebeu resposta. Entramos. Vi-me sentado na humilde salinha. Dalcídio trouxe dos fundos um

caixote cheio de papéis. Eram as suas primeiras produções literárias, sonetos, sobretudo, muitos sonetos, e um romance incrível, manuscrito, maçudo uma preocupação de estilo coelhonetiano. Lemos alguns trechos, gozando o excesso, o exagero de literatura. Há anos que estava escrito e Dalcídio me disse que ia aproveitá-lo, remodelá-lo, os personagens se tornariam vivos, botaria uma outra sinceridade no livro, ia transformá-lo radicalmente. Achei difícil a tarefa. Tempos depois, em Salvaterra encontrei-o trabalhando no romance. E enquanto Dalcídio ficava por lá, entregue aos serviços de inspetor escolar, me escrevia sempre falando da elaboração do “Chove”, que se estava processando vagarosamente. Nessa época “Marinatambalo” estava pronto, havia sido enviado para Maciel Filho, um nosso amigo de São Paulo. Transcreverei aqui, um trecho de uma carta de Dalcídio: “Estou terminando o “Chove”, depois de uma morrinha danada. Fiz todo ele de novo. Verifiquei que só prestava o material. Tudo escrito em 1920 e 32”. Isto é uma prova da honestidade de Dalcídio Jurandir.

O romance foi terminado. Foi quando pensamos em mandá-lo para o concurso que DOM CASMURRO e Vecchi Editora haviam organizado. F. Paulo Mendes e StelloMaroja eram da mesma opinião e com a leitura dos originais se mostraram entusiasmadíssimos. Todos nós confiávamos eu, pelo menos, desde o início estava com a certeza da Vitória. Mas o livro devia ser passado a máquina novamente. E para o encerramento do concurso restavam, apenas, nove ou dez dias. Guiomaria, esposa de Dalcídio, se comprometeu a realizar este trabalho. E, quando tudo ficou pronto, restavam apenas quatro dias. No meio disso tudo dominava a falta, a ausência de dinheiro. Dalcídio apareceu no Recenseamento, onde eu trabalhava no serviço de publicidade, com os originais debaixo do braço, esgotado, sem esperanças. Por uma miserável fatalidade faltavam apenas duas horas para a mala aérea fechar. E tornava-se necessário cavar os moneis. Meter vale era impossível, meus senhores o jeito era recorrer com urgência os amigos, Fazer uma coleta. Saímos e cavamos trinta e oito mil réis, com muito custo. Partimos para a agência de Panair. Providenciamos uma encomenda. Mas não aceitavam encomenda de espécie alguma. Correio. O homem do guichê nos diz que “simples, o pacote paga a minguada de quantia de cinquenta e oito mil e tanto”. O resto arranjaríamos. Fizemo-nos novamente atrás de outros amigos, que apareceram na última hora, mas apareceram felizmente. Volta ao Correio. Uma enorme bicha, longa, longuíssima bicha, defronte do guichet. O tempo passava rápido. Afinal lá seguiram os originais, lá seguiram na incerteza.

Depois a espera do resultado final, espera que parecia querer eternizar-se. Maciel Filho avisava de São Paulo que havia enviado, também, pro concurso e “Marinatambalo”. E ambos os livros alcançaram o primeiro lugar. Houve o voto de desempate dado pelo sr. Bricio de Abreu. “Chove nos Campos de Cachoeira” foi escolhido. Não se poderia fazer maior justiça neste mundo. Ontem, um amigo meu que contei essa história, e que, por sinal, traz sempre consigo uma dose de frases feitas, saiu-se com esta: “todos os sacrifícios são recompensados”. Quase o matava”.

TORRES, Edith Magarinos. **Em torno de um livro**. Jornal *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, 22 de novembro de 1941, p. 9.

Referindo-se, certa vez, a um concurso literário de que participará – na comissão julgadora, disse Montherlant, considerar como uma das maiores vantagens dessas justas de

inteligência, [forçarem] os escritores já consagrados ao conhecimento dos trabalhos dos “navios”.

Pode ser que tal ocorresse em França... mas, no nosso meio será predominante essa vantagem?

O crítico para opinar estará baseado em leitura?

A responsabilidade da judicatura - em concursos, não caberá, na maioria dos casos ao relator, exclusivamente?

Conhecendo hoje, de perto, a questão, penso que mereça um critério bem maior do que esse que lhe dispensamos, habitualmente.

Se a crítica é, como define, com tanto acerto, Amoroso Lima “consciência de uma literatura”, que dizer de um concurso em que a crítica se exerce com responsabilidade eliminatória? De um concurso em que o escritor por todas as suas esperanças, condensadas num trabalho que lhe custou difícil labor de alguns anos, recursos obtidos penosamente? Um concurso que se lhe apresenta como oportunidade única e do qual depende todo o seu futuro?

Tal foi o caso de Dalcídio Jurandir ao participar do concurso Vecchi-Dom Casmurro.

Agora que sabemos quanto representava para ele um aceite ou recusa, concluímos, devidamente, qual não seria o seu desgosto e quão lamentável: se o cuidado e escrúpulo de alguns membros da comissão julgadora fossem falhos.

Tendo colaborado depois, indiretamente, para a conclusão do concurso, confesso aos amigos do norte, que me escreveram, ter sido grande o meu contentamento ao saber que o prêmio iria cair em mãos de um rapaz de talento e – sem fortuna.

Ao manifestar-me, agora, propositadamente depois de todos, assim como quem visita fora do dia de recepção – para ficar em família pedirei ao autor de - *Chove nos Campos de Cachoeira* – que se não detenha na contemplação dos primeiros louros... E não troque nunca sua terra tão linda pelo Rio de Janeiro, que, em geral, [ainda de fora], considerado na miragem da distancia, parece o “El-dourado” do intelectualismo...

É exato que o Rio de Janeiro consagra, mas dificilmente enseja – meditação e estudo.

O nosso novel laureado terá, agora, quer dar ao seu “instrumento de um literário” todo o aprimoramento artístico, que merece.

Compete-lhe celebrar as riquezas e misérias da região de que naturalistas contam maravilhas... Descrever o “rio mar que a América corta de oeste a leste como um encantado alfanje de prata”.

---

*GAZETA DE NOTÍCIAS*

---

Paulo Fleming. **Chove nos Campos de Cachoeira**. In: *Jornal Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 19 de outubro de 1941, p. 02-03.

Arte pela arte e arte além do bem e do mal são coisas que, absolutamente, eu não aceito.

O artista é antes de mais nada um homem e sendo um homem, possui um complexo de ideias e sentimentos que orientam a execução de suas obras, - nelas existe sempre, implícita ou explicitamente, algo mais do que a simples criação artística como objetivo único. E não creio que haja nisso um mal. Tenho para mim que esse mal só existe quando essa intenção ou intenções, que poderemos denominar de extras-estéticas, são de tal monta que predominam em relação às intenções estéticas. Nesse caso a obra de arte pode mesmo cessar de existir

como tal. Lembro, para exemplificar, os falsos romances usados como veículos de propagandas doutrinárias.

Por outro lado, a ideia que tenho de que a arte deve se subordinar à moral, até certo ponto, tem sua origem nas considerações que acabo de fazer quanto ao lado humano, quanto ao conteúdo não estético das obras de arte. Se é verdade que o belo em si, seja qual for a forma em que apresente, pode até ser confundido com o próprio bem, é verdade também que o lado humano, esse conteúdo não estético mais indispensável por ser básico nas criações artísticas, está sujeito à moral, e como, no caso em apreço, os limites são confusos, porque, de fato, as obras constituem um todo apenas teoricamente divisível, as criações artísticas estão todas dentro da esfera do bem e do mal.

E, a meu ver, vale muito defini-las em face de tão importante questão. Sim, pois que é preciso ter em mente o lado dinâmico das criações artísticas, isto é, a capacidade que tem a obra de arte, sendo criatura, ser também criadora.

Geralmente, essa capacidade criadora da arte se manifesta no campo da moral e se traduz por uma ação, muitas vezes revolucionária, no sentido do bem e do mal. Daí o fato inegável da existência de obras de arte nocivas.

O problema que estou analisando assume um aspecto de magna importância nos domínios da literatura, notadamente no setor da prosa.

Se o julgamento do valor artístico é, a meu ver, pequeno, uma vez que não é dado ao crítico nada tirar nem nada acrescentar ao livro que critica, o mesmo não se dá em relação ao julgamento ético, uma vez que o fato de serem apontados os erros e de sofrerem o devido combate, pode, perfeitamente anulá-los ou, pelo menos, minorar seus efeitos.

Devo observar também que, não sendo os aspectos imorais da existência humana geralmente belos, ocorre que os escritores, que deles lançam mão sem a devida habilidade, dão, frequentemente, origem à cenas de profundo e lastimável mau gosto.

Inicialmente, uma grande decepção – o prefácio do autor.

Dalcídio Jurandir, nome desconhecido, vindo do extremo norte do país como participante de um concurso literário da capital, tendo, para esse fim, feito muitos sacrifícios visando, afinal de contas, concorrer nesta autêntica loteria que é um concurso literário; Dalcídio Jurandir, escritor de uma província distante, fruto do próprio esforço individual, sem pistolões, sem influências... E, apesar de tudo, Dalcídio Jurandir premiado.

Eis, em breves linhas, motivos para louvar e concurso de “Dom Casmurro” – Vecchi e, mais ainda, para criar um clima de simpatia, de boa vontade, em relação ao vencedor.

Estavam as coisas, em relação à minha pessoa, nesse ponto até que... Lí o prefácio “Chove nos Campos de Cachoeira”...

Experimentei, então, uma grande decepção.

Não resta a menor dúvida que Dalcídio Jurandir está redondamente enganado. A ideia que, segundo me parece, ele tem dos meios literários do Brasil e das tendências atuais das nossas letras não corresponde, absolutamente, à verdade. Só um erro nesse sentido justifica a linguagem *chula* do estranho e inábil prefácio. Creio que o autor de “Chove nos Campos de Cachoeira” pensou ser a aristocracia da inteligência brasileira formada pela turma de escritores daqui que rezam na mesma cartilha, isto é, gostam de dizer as coisas na linguagem e no estilo terra-a-terra, com a falsa simplicidade, usada no prefácio a que me estou referindo.

Isto de muitos escreverem mal, de procurarem escrever num estilo da mais absoluta chatice é, em alguns casos, um desejo de originalidade orientado com muito mau gosto e, em outros casos, simplesmente – incompetência, incapacidade.

Ser simples não é ser banal, corriqueiro e escrever errado. Aliás, os possíveis erros dos escritores modernos são perfeitamente naturais. Nas épocas de transição literária, de desorientação em meio às letras, é muito difícil a formação de um estilo correto. E, além do mais, a gramática com o advento do modernismo sofreu uma grande queda em seu prestígio, - os escritores ficaram quase que independentes em face das velhas e austeras regras de bem redigir. Daí terem surgido expressões novas, daí certos erros passarem à categoria de coisas certas, daí quase todos da nova geração escreverem desacertadamente, de forma, por vezes até, prejudicial.

Ora, estando eu mesmo na categoria apontada, não me sinto com o direito de reclamar contra o estilo desse ou daquele escritor sob o ponto de vista da correção gramatical.

Contudo, me acho no direito de reclamar no caso do prefácio escrito por Dalcídio Jurandir, isso porque, tive a nítida impressão de que o autor lançou mão do tom chulo, do estilo rasteiro, propositadamente, pensando que dessa maneira estava se enquadrando dentro do espírito da época, dentro da orientação dos grandes escritores da atualidade... Tive a impressão de que o prefácio poderia ter sido escrito com simplicidade, porém, sem deixar de lado certa linha literária característica das inteligências bem orientadas, daquelas que sabem existir algo além das modas extravagantes do momento que passa.

Dalcídio Jurandir se enganou redondamente escrevendo algumas páginas destinadas ao agrado de certo grupinho que principalmente pelas páginas de “Dom Casmurro” lança mão do mesmo tipo de literatura rastejante. E o seu engano foi duplo.

Primeiro, devido ao fato de pensar que essa turma representa o máximo dentro do cenário intelectual brasileiro, quando, na verdade estamos diante de um mínimo no total significado do vocábulo. O que essa turminha representa, ou melhor, o que vários dos componentes dessa turminha representam, são as ideias avançadas..., em desacordo com os sentimentos e ideias do povo brasileiro e, também, com as leis do governo brasileiro.

Segundo, porque, talvez Dalcídio Jurandir não saiba que muitos dos chulistas das nossas letras, só fazem chulismo para chamar a atenção e em certas e determinadas ocasiões. Que, notadamente os chulistas de valor (não nego a existência de chulistas de valor; de grande valor, mesmo), quando pensam estar escrevendo para a posteridade, mudam de tom.

Ainda uma observação sobre o prefácio: ele jogou por terra, de forma realmente lastimável, muitos dos motivos de simpatia que poderiam constituir uma ótima apresentação do autor. Os fatos de sua vida, sob certos aspectos admirável, tratados como o foram, se achataram: perderam o relevo.

Quanto ao romance, de início, devo dizer que merece ser levado em conta. Já é alguma coisa.

“Chove nos Campos de Cachoeira” é um livro que revela qualidades realmente dignas de nota. Mas é também uma obra com defeitos realmente graves.

Sob o ponto de vista moral, por exemplo, o livro merece seríssimas restrições. Trata-se de um romance que se desenvolve num plano de extrema baixeza moral e que lança mão de um realismo grosseiro, às vezes, com verdadeiros requintes de mau gosto. O autor fixou toda a sua atenção no lado mau da vida e, dessa forma, deixou de lado um dos mais uteis recursos da Arte – o contraste.



A alegação de que Dalcídio Jurandir se limitou a descrever, sem quase intervir como autor em meio das narrativas, não procede. Isso de descrever apenas, de mostrar as coisas como elas são e, conseqüentemente, de não ter culpa delas serem más é, a meu ver, uma saída de grande falsidade. Na verdade, o autor está sempre presente na sua obra, por mais objetiva que ela seja. Está presente quando escolhe os motivos e mais presente ainda na forma de desenvolvê-los.

E é justamente aí que Dalcídio Jurandir vai muito mal. Escreveu um livro que sem ser de conclusões materialistas é, de fato, de um materialismo absoluto e, repito mais uma vez, com passagens de extraordinário mau gosto. A ausência das coisas do espírito, da fé, mesmo sob seus aspectos primários, é quase completa na obra que “Dom Casmurro” premiou. E não será fora de propósito observar que o autor parece ter tido a preocupação de ridicularizar, tornar grotescas, todas as coisas relacionadas com a fé cristã cuja influência, na formação da mentalidade brasileira, notadamente no que ela tem de bom, talvez seja muito maior do que o romancista premiado supõe.

Sob o ponto de vista técnico, encontro, também, defeitos acentuados no romance. De início, devo dizer que o livro não tem, praticamente, espaço – em outras palavras, é falho em paisagens e nos ambientes. E isso é espantoso, levando em conta o fato de ter sido escrito em meio de uma paisagem tão característica e, portanto, que deveria se impor ao romancista.

Cachoeira é um nome e nada mais. E a própria casa de major Alberto não chega a surgir nitidamente em face da imaginação do leitor.

Em relação à narrativa, o processo de avanços e recuos em face do tempo está, em certas passagens, bem realizado, porém, por vezes, é falho. Faz a gente sentir a impressão de estar perdida dentro do romance, faz a gente admitir a hipótese de haver, descuidadamente, pulado páginas...

O melhor do livro são os personagens, alguns deles realizados com bastante vigor. Eutanázio, Alfredo, Dr. Campos e outros vivem, mas vivem de verdade, intensamente. Dalcídio Jurandir soube penetrar em profundidade nos tipos curiosos do seu romance conseguindo, assim, realizá-los de uma forma total. E é aí que ele se revela, realmente, um artista da pena e se torna digno da conquista de um primeiro prêmio num concurso literário.

Os fatos narrados, que não chegam a constituir um enredo no sentido clássico do vocábulo, mas possuem um forte conteúdo humano e se relacionam entre si perfeitamente dentro dessa lógica difícil de definir mas que se sente existir nas coisas da vida. Apesar disso, o romance é falho desse sentido de unidade superior que, segundo creio, marca as obras destinadas a perdurar. Esse é o grande defeito sem espiritualidade, a não ser quando têm um caráter revolucionário o qual não me pareceu existir no livro em questão.

Na verdade, embora eu tenha procurado, não logre encontrar nenhuma ideia central, nenhuma convicção firme ligando os acontecimentos entre si, dando-lhes um certo sentido.

A simples narração da vida miserável de Cachoeira pode conter sugestões, porém, por si só não chega a constituir um tema.

Em conclusão: o romance como todo não fica lembrança de quem o lê, e sim, nela permanecem certos tipos, certas passagens vigorosamente realizadas. O livro não deixa uma sensação perfeitamente definida, não chega a criar um clima próprio, apesar de que, sugere uma atmosfera de fatalismo e chama a atenção para o lado baixo da vida, focalizando, com insistência, os aspectos nojentos, repugnantes, que ela encerra.

Creio que Dalcídio Jurandir anda, sob certos aspectos, trilhando caminhos que não são dos mais certos.

E temo pelo destino literário deste autor que, na verdade, possui talento.

Será lastimável que ele permaneça fiel à orientação que lhe valeu um prêmio o qual, embora tenha trazido seu nome até a capital, não aumentou de um milímetro sequer o valor que ele anteriormente, à custa de grandes esforços, lograra atingir.

Dalcídio Jurandir pode e dever fazer obra mais consistente. Precisa deixar de ser um fotografo de fatos, um radiologista de almas, - deve procurar interpretar esses fatos e compreender o que há de misterioso no destino dessas almas. Necessita, em suma, dar alguma espiritualidade aos seus romances e fazer com que eles tenham uma razão de ser. Deve mostrar a miséria que anda pelas terras onde ele vive, porém, mostrando-a, revelar as origens por ele supostas.

As observações que faço não são meras opiniões pessoais, - resultam da lição natural vinda da leitura dos grandes livros. Neles será fácil descobrir que, além dos fatos propriamente ditos, há a presença daquilo que poderemos chamar de voz do autor dizendo a sua mensagem.

E os artistas só conseguem se elevar acima do plano comum das tentativas, mais ou menos, irrealizadas, quando possuem mensagem própria e sabem, através dos seus recursos artísticos, comunicá-la aos homens.

Resta a hipótese de eu não haver compreendido bem o romance de Dalcídio Jurandir. Ainda nesse caso o livro surge prejudicado, pois, toda obra que necessita explicação, cujo sentido é difícil de descobrir mesmo por parte de um leitor atento, é obra defeituosa.

Mas não creio que tal tenha acontecido. Na verdade, me parece que “Chove nos Campos de Cachoeira” é somente o relato simples, e suponho que sincero, de parte da experiência da vida do seu autor. Narração só e quase nada mais.

Eis que chego à definição perfeita da razão do temor experimentado por mim em face do destino literário desse romancista: temo que ele continue um simples narrador que, em última análise, termine sendo um ótimo cronista sem conseguir ser um romancista. É que o romance se situa além da crônica; começa a existir quando o livre-arbítrio do autor se manifesta e quando uma finalidade de ordem superior (não confundir com tese, intenções imediatas etc.) transforma o livro em um veículo de qualquer mensagem, certa ou errada, de arte ou de pensamento.

<i>JORNAL DO BRASIL</i>
-------------------------

CERQUEIRA, Ernesto. **Chove nos Campos de Cachoeira**. Seção livros Novos. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1941, p. 3.

Este romance foi premiado, em igualdade de condições com *Ciranda*, de Clovis Ramallete no concurso “Vecchi-Dom Casmurro”. O autor é do Pará, estreador. Nasceu em Ponta de Pedras. Foi criado em Cachoeira, tem 31 anos, teve os estudos primários e em dois anos de ginásio desaprendeu o que levara do grupo escolar – o que tudo consta do prefácio.

Com essas credenciais, Dalcídio Jurandir lança á publicidade *Chove nos campos de Cachoeira*, com 387 páginas. O livro é estonteante. Têm lances admiráveis, observações felizes, desenhos nítidos, quadros de intensa verdade. A par disso, há fantasia, exagero,

caricatura, imaginação delirante, Cachoeira deixa de ser um vilarejo modorrento, como soam ser os núcleos de população no interior. Transforma-se num vasto manicômio, onde há loucos de todo gênero, paranoicos, tarados, desequilibrados, dipsomaníacos, eróticos. O livro é um pandemônio pitoresca denominação dada ao lar de seu Cristovão pelo juiz substituto (alcoólico e frascário). A sânie desse grupo familiar, que explora o amor doentio de Eutanázio (ironia de nome!), parece ter acido como pandemia, sobre todos os habitantes da vila. Ninguém escapa à infecção. Há uma loucura coletiva, desde o chalé onde pontifica o Major Alberto, ligado a uma preta que passou à categoria de Dona Amélia, até o pequeno Alfredo, sempre às voltas com o caroço de tucumã que é a bolinha de cristal em que procura ler, febrilmente, o seu futuro. E a farândola [dança]: D. Gemi, Felícia, Irene e suas irmãs e sua família toda, e aquela, Dona Prisca, Dona Duduca, o Guaribão, o Dr. Luís da Monta... a teoria infinita de personagens que dançam uma sarabanda, com esgares, epiléticos ridículos. Até o vigário. O autor parece inspirado em Hoffmann. Dos tipos reais, que conheceu na sua infância, transcorrida ali, na pequena vila marajoara, fez personagens de ficção fantasmagorias. Tudo gira em torno da paixão doentia de Eutanázio pela jovem Irene e do sonho constante de Alfredinho, constantemente a auscultar o futuro no caroçinho de tucumã. Por esse fio tênue se desenvolve a tessitura do romance, que não é e nem pode ser a obra prima do autor. Sobram-lhe qualidades para traçar outros romances, outras telas de colorido fiel, feitas com paciência, com sossego, sem o atropelo, a pressa, tão sensíveis, que atingem o leitor, tornando aflitiva a leitura. Tem-se a impressão de que o autor objetivou apenas a originalidade, a sensação. Dir-se-ia que não releu as páginas escritas de afogadilho.

O estilo de Dalcídio Jurandir é nervoso, flexível. A linguagem, porém, foge ao rito vernáculo. Orações iniciadas com a enclítica: “Me diga”. Há construções assim: “Matou ele”; “pegou ele”. Frases como esta: “Mas se espanta porém”. Redundância inútil e desgraciosa. Descaso pela gramática? Prurido modernista? Verdade que é o próprio autor diz no prefácio: “É um livro tão nem que não sei falar bem dele, não sei explicar finalmente. Tem toda a desordem, os defeitos, as lutas dum livro sincero”.

E as repetições de vocábulos, de frases, símbolos? Logo á primeira página, em 18 linhas aparece 10 vezes a palavra “Campos”. Será proposital?

Mas seria injusto negar ao autor um cérebro vigoroso, imaginação ardente, visão clara, ponto de vista psicológico. Se o seu livro ainda não é uma realidade, será uma estreia promissora.

O autor nasceu na imensa bacia do Amazonas, na região mais jovem do planeta, como afirmam geólogos. Ali os “rios moços”, da classificação de Davis, ainda não têm alvo certo. Correm violentos, tumultuados, variando de leito, correndo os barrancos em fundas erosões, que lançam à torrente turva, árvores, ramos, folhagens, velhos troncos carcomidos... O estilo do livro participa da natureza, do ambiente em que o autor tem vivido. Precisa ser decantado, filtrado, para expungir os detritos da torrente sem leito definitivo. Isso virá com o tempo. E também, o limite á imaginação, á tendência de caricaturar, de tornar irreais os personagens e as cenas.

Aquela ideia de cafés, no velório da mulher do Chicão é macabra é inverossímil. Em que parte do mundo poderia haver o engano que levou uma das mulheres do velório a preparar o café com a água em que haviam dado banho á defunta? Pura fantasia... de mau gosto. E assim outros lances, outras cenas cruas, que os adversários de Zola lhe censuravam asperamente, chamando-as “t’as d’ordure”. O autor não carece desses processos para firmar

nome e criar admirações, entre os nossos belettristas. Nos seus detalhes, *Chove nos Campos de Cachoeira* dá a ideia de um acampamento de psicopatas, onde devia cair a chuva de enxofre e fogo que consumiu Sodoma e Gomorra. E seria difícil encontrar em Loth, com virtude bastante para escapar ao extermínio. Talvez o Juiz de direito, tão vago, tão fugidio nas referências, que bem sequer mereceu um nome. Louvores aos deuses que a mulher de Loth não faltaria: é Irene. O ultimo capitulo, em que ela aparece junto a Eutanázio agonizante, intrépida, ostentando os sinais da maternidade próxima, orgulhosa do seu erro, de que nascerá um filho, é uma página humana, empolgante, com ressonâncias de bronze. Essa mulher de Loth não se converteria em estatua de sal, mas em monumento *acre porenus*, para firmar o talento, a inspiração, a arte do Dalcídio Jurandir!

## MARAJÓ

Jornal A MANHA

A MANHA. **Marajó** [anúncio]. Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 1947, p. 4.

“Best seller” não é “besta de sela”, como diz o deputado Agostinho Monteiro, agora que deu para estudar a língua do plano Marshall. “Best seller” é o livro que mais vende, durante uma temporada, nas livrarias, como por exemplo o novo romance de Dalcídio Jurandir, “Marajó”, que descreve o drama do povo da grande ilha amazônica. Em “Marajó” não aparece uma Amazônia para inglês ver, com índias de Hollywood e peras da Califórnia. O romancista não fixa apenas os aspectos exteriores, mas também penetra a fundo na psicologia do caboclo, com as suas reações diante da natureza, do amor, da luta pela existência, ou seja, da vida e da morte.

Nesta época de aperturas, o livro de Dalcídio Jurandir representa uma formidável economia, porque aquele que não conhece a ilha de Marajó, ficará conhecendo-a como ninguém, poupando, assim, o dinheiro da viagem que poderá ser empregado aqui mesmo na aquisição de livros, cachorros quentes e num mapa- mundi para dar uma volta ao globo sem sair de casa.

## DIÁRIO DE NOTÍCIAS

DOMINGUES, Octavio. **Uma ficção cheia de realidade**. In: *Diário de Notícias*. Seção: Letras Artes, Ideias Gerais, Assuntos Femininos, Últimos modelos. Rio de Janeiro: 01 de fevereiro de 1948, p. 1.

Não estranhe o leitor que esteja aqui comentar um trabalho de ficção literária. “Marajó” é o novo romance do Sr. Dalcídio Jurandir, mas é a história de uma sociedade rural, na famosa ilha, que constitui uma das regiões mais características de nossa pecuária, colocada entre dois rios: o Amazonas e o Pará. Sociedade rural que ali se estabeleceu desde os tempos coloniais por via mesmo da criação de gado.

É a história triste, dolorosa, cruel mesmo de uma gente que ali trabalha direta ou indiretamente na atividade das fazendas, que se estendem através de planícies intermináveis.

É a história triste de um povo, que luta por enraizar-se na terra que lhe foge dos pés, mole e instável como a lama, e que não encontra na imensidão daquelas lonjuras um canto que possa se tornar seu.

O material acumulado pelo A. [autor] daria para vários romances, nas mãos de outro romancista não perdulário, como o Sr. Dalcídio Jurandir, que emprega nele uma enorme riqueza de observação, de sensibilidade e de belezas que descobriu na paisagem e no povo marajoara. Como ninguém, ele sentiu, e magistralmente, aquele “lamento invisível das coisas” de que falou o russo. Não só das coisas como dos seres, seus gestos, atitudes e até mesmo o lamento invisível de suas próprias alegrias.

Conheço Marajó, seus campos, seus rios, seus laços, suas lamas e terroadas, seus tesos, seus atoleiros, suas pastagens, suas chuvas, seus bois, seus búfalos, seus bois-cavalos, seus vaqueiros, seus caboclos. E também a infelicidade de seu povo sem terra. E tudo isto vim encontrar no livro do Sr. Dalcídio Jurandir, de mistura com muita poesia e emoção, arrancadas com encantadora naturalidade do homem, da terra, dos gados, dos bichos, dos rios e lagos marajoaras.

Reparem neste trecho, que é um dos muitos que vim assinalando, através do livro todo: “E seguiu com Deodoato, dócil e tão querida por ele, até as febres passaram e os sentimentos se aquietaram como sementes perdidas num remanso” (p. 312). Só não sentirá a grande força expressiva desta imagem, que nunca viu as sementes amazônicas levadas pela correnteza, bolando [se inutilizarem num remanso de igapó, que é um descaminho para sua brotação ou para seu aproveitamento].

Agora este outro, onde há tanto um duelo contra a condição social em que vive o nativo na terra [marajoara]: “O rio era dos bois, não era dos homens” (p. 307). Sua água é para o gado beber, matar a sede, e não para os caboclos pescarem. E tal determinação é mantida à custa de homens armados, que não vacilarão [em] matar alguém, para fazê-la respeitada.

O caboclo vive ali, mas não tem pouso. A terra, as águas, as ervas, as árvores, os bichos, os peixes não lhe pertencem. São dos descendentes do homem branco, que ali chegou primeiro, e requereu logo a sesmaria; são do homem rico e sabido, que pode comprar tudo aquilo para seu gozo e dos seus. Para os nativos, o risco da natureza braba, a lida com a garantia com a gadaria submissa, a luta contra os dilúvios, a lama, as secas, os jacarés, as piranhas, os mosquitos, as moléstias. E também a fome de carne e de leite, numa terra onde as malhadas precisam ser “sangradas” de quando em vez.

Os nativos ali são apenas para a faina do aproveitamento de todas aquelas riquezas de Deus, em benefício de outros, inclusive do Estado, que se enfeita com as promessas de defender o bem público, incluindo o daqueles caboclos mal saídos da idade da pedra...

E a antítese entre o preto e o branco proprietário ou doutor, e o caboclo sem terra, está posta de maneira palpitante em quase todas as páginas do livro. A cada frase, a cada atitude das personagens, ela ressalta com amargor dos fatos consumados.

Personagens que, em certos instantes, não sabem bem onde termina seu limite físico e onde começa a paisagem em que se agitam com gestos de sofrimento, muito raramente de alegria. Gente telúrica, brotando da terra, mas que na terra nem sempre encontra chão para um repouso transitório mesmo, e que muitas vezes nem para repouso definitivo após a morte: seus corpos inanimados vão parar no balseo dos rios, descarnados, roídos pelos peixes: “Em seus olhos, em sua voz, em seus gestos inocentes havia o ar da infância que voltava. Suas

lágrimas caíam lentas pela faixa e pelas coxas sujas de terra. Esse acalanto Orminda desconhecia. Vinha da infância cheia de vermes, solitária, vivida num jirau sobre a lama onde as cobras deslizavam...” (p.232).

Até na vida atribulada das mulheres, que o A. criou, partindo de uma realidade dolorosa – ele soube botar uma trama de poesia, que não vem de sua paixão amorosa, mas de sua inocência. Inocência do próprio sofrimento. Guita, Orminda, Alaíde – que esplêndidas criaturas de Deus, marcadas pelo sofrimento, a pecarem com a naturalidade de crianças.

Da natureza rude, o Sr. Dalcídio Jurandir tirou grandes efeitos do livro. Natureza a que soprou uma alma, confundindo-a com as próprias personagens: “Divertindo-se em caminhar na ponta dos pés, com ligeireza Alaíde parecia bailar entre as árvores e as borboletas. À tarde, depois daquela chuva e agora o sol, parecia excitar cada vez mais os bichos, as plantas, os homens, os proibidos prazeres, a sensação do sono que os levasse até o fundo do rio, que era a morte. Mas Alaíde, como as plantas e as chuvas, iluminava-se daquele impudor tranqüilo e vigoroso da terra” (p. 129).

“Num teso dos campos, olhando o rio, algumas rezes ergueram as cabeças. Ficaram estáticas última claridade, grandes e atentas, dominaram os campos, o rio, o anoitecer e a lua, como animais que a noite fazia surgir dos seus misteriosos lagos” (p. 203).

“Ardiam os campos no fulvo esfumaçado do crepúsculo morno. O gado descia das lonjuras fugindo ao fogo das queimadas e ia beber no rio e no lago. Os vaqueiros caçavam búfalos e rezes bravias no Mocoões, onde também os caçadores de jacaré esperavam fazer uma grande matança” (p. 297).

“Ramiro deu o tom que ela gostava, o tom que ela gostava, o tom dos violões às duas da madrugada, um tom que aquece o céu e ajuda a abrir as flores em botão” (p. 298).

E já chega de citações. Todo o capítulo 19 é uma página de antologia.

Outra riqueza do livro são as assombrações, as histórias de lagos encantados de botos, de bicho do fundo, dos bois de quatro chifres, da novilha branca do lago Guajará, da Maria de Pau... Riqueza folclórica de primeira água.

As terras brabas do Nordeste e as da zona do cacau já têm os contadores famosos de sua história amassada com fadigas, lágrimas, lutas, injustiças, mortes. Faltava o mundo brabo de Marajó. Imensa porção da Amazônia selvagem. Marajó já tem também seu rapsodo, já dispõe agora de um contador de suas certezas, que brotam de sua paisagem como brotam de seus mangues os animais. Já tem um fixador daquela paisagem e daquela sociedade primitiva, incerta, instável como o solo em que pisa sem se apolar.

O Sr. Dalcídio Jurandir foi feliz na sua ficção, onde desponta muita poesia, mas onde sobra realidade. Foi feliz em nos descrever as penas e as alegrias daquela gente, que surgiu de uma mestiçagem infeliz (branco – índio – preto), agravada por uma ausência total de educação – dois fatores poderosos a impedir-lhe a ascensão na escala dos valores sociais.

São mestiços infelizes por herança biológica e por falta de educação de qualquer natureza. Pararam na evolução intelectual e sem educação ficaram inteiramente sob o domínio dos instintos primitivos. Daí a facilidade com que se tornaram a presa do dominador branco e do próprio Estado, que faliu no prepará-los para uma evolução social.

Uma realidade que o romancista de “Marajó” põe à mostra uma magnífica ficção cheia de amargor. Mais prenhe de realidade.

GAZETA DE NOTÍCIAS. **O romance da vida marajoara**. Rio de Janeiro, 21 de dezembro de 1947, p. 2.

A região do vale amazônico, apesar de muito explorada pelos nossos maiores escritores do passado e do presente, quer no plano da ficção quer no plano sociológico ou histórico, continua a exercer sobre as imaginações uma atração irresistível. Ainda agora, por exemplo, a Livraria José Olímpio Editora acaba de publicar o romance **Marajó**, do escritor paraense Dalcídio Jurandir, um dos nomes mais conhecidos e admirados da nova geração de ficcionistas brasileiros. Profundo conhecedor dos problemas e da vida da sua província natal, Dalcídio Jurandir apresenta-nos em **Marajó** um grupo de personagens bastante significativos, movimentando-se todos pelos campos e rios, matas e lagos selvagens da grande ilha da foz do Amazonas. O romance, aliás, é a revelação de um mundo selvagem e obscuro de terras e águas, onde a natureza áspera e brutal se confunde com o homem primário e esquecido da própria ilha. Quadro de costumes e ao mesmo tempo documento sociológico, **Marajó** é também um romance de conflitos morais, onde a própria mesquinhez dos dramas de consciência de cada personagem lhes asseguram uma vitalidade surpreendentes do ponto de vista humano e literário. Colocando lado a lado o fazendeiro e o caboclo, cada um evoluindo no seu mundo particular, mas ligados afinal pela natureza rude é poderosa que os cerca. Dalcídio Jurandir oferece-nos uma visão completa da vida marajoara nos seus elementos sociais e físicos, e um dos mais impressionantes retratos que se poderiam traçar da influência da natureza amazônica sobre o homem que a habita.

*LETRAS E ARTES: SUPLEMENTO LITERÁRIO DE A MANHÃ*

BASTIDE, Roger. **Romance daqui e alhures**. In: *Letras e Artes: suplemento literário de A Manhã*. Rio de Janeiro, 15 de agosto de 1948, p. 13.

Tem-se a impressão de que enquanto o número de Ensaaios se multiplica no Brasil, diminui a produção romanesca. Por certo continuam a aparecer romances de êxito. Aqui [ilegível] não apresentam grande novidade e não [ilegível]. Quanto no romance verdadeiramente literário, vejo pouca coisa publicada no decorrer destes últimos meses.

Novelli Juniro opõe em “Não era a estrada de Damasco” (José Olímpio) a vida artificial da cidade à vida sadia do campo; sôbre este tema, pinta uma agradável história de amor puro e conservando todo o perfume da velha fazenda na qual se desenrola. Porém, mais talvez do que este romance, o que impressiona o leitor é a evocação da fazenda transformada em pensão familiar, com os seus diversos habitantes, todos bem caracterizados. É interessante notar de passagem como a pensão familiar ocupa lugar importante no romance brasileiro, e haveria mesmo aí uma tese a desenvolver pelos nossos estudantes.

Os contos reunidos por Murilo Rubião sob o título de “O ex mágico” são, por certo, desiguais, mas alguns, esperamos, constituem verdadeiras promessas de obras de valor de mais alento. O surrealismo marcou a jovem geração e Murilo Rubião sabe unir o fantástico ao cotidiano, em uma deliciosa mistura. Se, às vezes o [frásico] é demasiado gratuito, como em “O homem de boné cinzento”, onde o conto tende para o artificial, transcende à fórmula. Murilo Rubião em geral sente sinceramente tudo quanto o mundo comporta de maravilhoso ou de estranho, no amor ou na morte e tem a fôrça de impor-nos a sua visão de mundo. As suas primeiras histórias, por exemplo têm um encanto mágico. (Editora Universal).

Também há magia, mas de outra espécie, em “Marajó” de Dalcídio Jurandir (Olimpio Ed.). O livro nada tem de surrealista, pertence à escola do naturalismo brasileiro, e a magia do autor está, portanto, em seu estilo que chega a dar-nos, de maneira quase alucinatória, a sensação física da Amazônia. A história dos heróis é, aqui, simples pretextos e alias dezenas de vidas se entrecruzam através das páginas do romance. O que importa é uma febre que [sobe] dos pântanos, e esse cheiro de água que impregna o livro, é essa terra transformada em lama que se cola às frases de Dalcídio Jurandir. As próprias mulheres são líquidas, vivendo metade dentro da água, ou ensopadas de chuva, índias [feitas] da lama do rio, obedecendo mais aos instintos de sua carne vegetal do que às convenções da sociedade. Quando se banham, suas pernas se misturam às raízes das árvores, sua pele ao limo das margens encharcadas e elas têm, no amor, gestos de sereias raptadas às trevas dos abismos. Crianças morrem de amor, em lenta agonia, porque o peixe mágico, um dia, olhou para elas. O romance, carrega como o Amazonas, ilhas verdes, animais afogados, árvores onde ainda cantam pássaros, enquanto sobem da terra aérea fumaças que lutam com a chuva, que se batem contra a água. Deslizar de serpentes, deslizar de canoas, galopar de bois fugindo à maré montante, fuga de trabalhadores caçados, a podridão das árvores molhadas, a podridão das carnes de leprosos, as procissões de santose os corpos que se enlaçam como ervas à borda de poços onde zumbem mosquitos, eis tudo o que evoca esse livro vigoroso, e realmente vitorioso.

Eu dizia que “Marajó” pertence à escola naturalista Brasileira; o que a caracteriza é, não apenas uma pintura fiel do homem, indo até ao biológico, mas também uma descrição exata do meio social; e porque se resume em poesia. Ora, esta fusão da poesia e da realidade talvez seja caráter comum a todas as literaturas da América do Sul. Encontro-a no romance de Salvador Reys “Valparaiso, porto de montargis”, de qual acaba de aparecer uma excelente tradução francesa (Arc em ciel, Paris). Nunca se falará suficientemente das traduções de Francis Miomadre, que já des do “Dom Casmurro” de Machado de Assis a mais deliciosa das traduções.

Aqui ainda, como no romance de Jurandir o que conta não é tanto a história, quanto a evolução do porto, com suas vielas, seus cafés de marinheiros, seus bordeis, e a presença física do mar, o mar sombrio que se impõe não pelo negro de suas ondas, mas pesa sua música de vagar a rolar, pelo seu cheiro de regarços de marés. Aqui, ainda, as personagens femininas suplantam em verdade poética, as personagens masculinas, porque são mais telúricas mais instintivas e, no entanto, mais cheias de mistérios. O amor se embebe em “Valparaiso”. desse mar que embala os navios nos portos, que canta na extremidade de cada rua, que se impõe em cada janela aberta de sua grande massa líquida.

É a um outro porto, mas desta vez um porto francês, o [Havre] que nos conduz [Bégua] em seu primeiro romance “Un home pour rien” (Arc em ciel). Mas, e eis o que distingue o romance francês, o clima não é criado pelo porto, (a história poderia passar-se em qualquer cidade de província), e sim pelo drama psicológico, a tragédia de um médico sem clínica, obrigado a sujeitar-se às práticas equivocadas de aborto para poder viver e que, levado pelo amor, chegará a sair do seu meio (**parado**) subir de novo, para depois cair outra vez, quando este amor o tiver abandonado. Se há pouco artifício no tema, em compensação (**Bésus**) sabe criar a atmosfera de ignomínia do meio em que seu herói se atenda, e das clínicas equívocas, dos cafés de mulheres, das noites provincianas, com seus bêbados vacilantes e suas prostitutas perambulando sob a chuvinha fina das noites oceânicas.



Henri (**Chairol**) nos apresenta outro vencido da vida em “Le Vauteur” (Arc em ciel). O romance se passa imediatamente após a guerra e nos transporta a uma família de quatro ladrões [ilegível] [...]

Revista <i>LEITURA</i>
------------------------

CASTRO, Moacir Werneck. **No mundo de Marajó**. In: *Leitura: a revista dos melhores escritores*. Rio de Janeiro, dezembro de 1947, p. 09.

Não vê que me lembrei que lá no norte, meu Deus! Muito longe de mim,  
Na escuridão ativa da noite que caiu,  
Um homem pálido, magro, de cabelos escorrendo nos olhos,  
Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,  
Faz pouco se deitou, está dormindo.  
Esse homem é brasileiro que nem eu.  
Mário de Andrade

O “FRIÚME POR DENTRO”, o tremor e a comoção do poeta nos invadem agora, quando pela mão do romancista Dalcídio Jurandir penetramos no mundo da ilha de Marajó, com sua atormentada humanidade, brasileira que nem nós. No entanto, não é a sensação do exótico, nem essa espécie de pavor infantil que nasce da ideia dos grandes rios negros ou lodosos, dos animais estranhos que vivem em matos diferentes dos nossos. É, sim, o encontro do homem, desentranhado do cartão-postal amazônico que temos visto até agora, e que o autor nos lança em rosto com uma violência dramática. Vejam, parece ele dizer, este homem também existe: está esquecido, é um trapo de homem, esmagado por forças enormes, mas é um homem e existe; e dentro dele, nos seus conflitos e nas suas histórias, há tanta grandeza e poesia, tanto esplendor e mistério e tanta graça também quanto nos outros homens.

Foi essa revelação que Dalcídio Jurandir empreendeu com artes de romancista consumado, se beneficiando da experiência, que já vai para tantos anos, do regionalismo nordestino. Não há neste livro *Marajó* a preocupação do regional como centro de interesse, nem do “social” como receita para fáceis conchavos do autor com os personagens. Não nos emaranhamos através dele nos cipós literários do exotismo, nem no rol de bichos e plantas em que se comprazem, com ócios de colecionador, escritores de terras menos luxuriantes.

Fugindo a esses perigos, o romance cresce impelido pela sua própria força, em torno de um grande fazendeiro marajoara. Curiosamente, o rapaz, que é a bem dizer o único “civilizado” no livro, entra naquela galeria de fracassados da literatura nacional, de que falava Mário de Andrade. Indeciso e fraco, ele arrasta uma vida de amores frustrados, incerto de seu destino, até que a morte do pai o liberta das dúvidas para lhe impor a consciência de dono das terras e da gente. Em redor dele se movimentam, em mil histórias, tipos fortemente marcados, unidos por uma solidariedade primitiva, pela angústia e pelo desespero de sua condição misérrima.

O que há de empolgante no livro é principalmente a força com que o romancista penetra [n]essa sub-humanidade, fazendo-a viver em profundidade e intensamente, tanto quanto vive o branco que serve de fio condutor naquele mundo sombrio. Sem abandonar o seu patético realismo para fazer essa penetração, onde a análise se enriquece muitas vezes de

toques de poesia, Dalcídio Jurandir como que vislumbra uma solução nova, novos caminhos para o romance brasileiro. Com efeito, até aqui temos vivido mais ou menos empurrados entre os extremos de um naturalismo cru e de uma introspecção no abstrato, com o que se perdem preciosos elementos de romance. É sintomático que nos tenha vindo das vastidões amazônicas, onde a presença do meio é incontrastável, uma síntese tão poderosa e tão carregada de sentido humano como esta de Dalcídio Jurandir. Este “índio sutil”, como o apelidou José Lins do Rego, trata da sua rude gente com uma arte literária refinada, que ele desenvolveu na cidade, pacientemente, sem pressa, com uma comovente humildade. E o resultado é que surpreendemos no “homem brasileiro que nem nós” a vida bulindo, profunda e misteriosa, com aquela mesma palpitação secreta que alguns autores pretenderam aqui ser privilégio do seu gênero noturno e de seus personagens deslocados no tempo e no espaço, sem idade nem sexo nem pátria.

E que força de estilo! Não me ocorre outro autor nacional contemporâneo que seja dono de tamanha veemência de expressão e saiba tão bem contê-la dentro de uma forma literária límpida e rigorosa. A frase arrebata com o seu poder verbal, a sua opulência e o gosto das imagens. Mas esta torrente é canalizada com tal arte que a última coisa que diríamos de Dalcídio Jurandir é que se trata de um escritor prolixo. Não sei que singular reflexo da terra haverá no seu estilo (“mestre telúrico” lhe chamou Sérgio Milliet, num artigo onde há, entretanto, uma pronunciada má vontade sectária), mas como não sentir um rugido de amazonas subterrâneo em tantas das suas páginas? (Eu citaria, como exemplo, a descrição da folia, na pág. 154). Os achados verbais iluminam subitamente o romance, aqui e ali, com uma riqueza inesperada. (Não esqueço frases como esta: “Enormes frades fosforejavam entre o faiscar das facas e a raiva dos cabanos, cujas dentuças escorriam lodo e ouro...”). E o diálogo é saboroso e vivo, refletindo particularmente o encanto das personagens femininas.

Enfim, um grande livro, um grande romance que se insere entre os maiores da nossa atual literatura. Saudamos calorosamente nesse modesto Dalcídio, exemplo de incorruptível dignidade como intelectual, batalhador de primeira linha da causa da libertação do nosso povo, uma artista de primeira grandeza e um mestre do romance brasileiro.

Revista <i>LITERATURA</i>
---------------------------

GONÇALVES, Floriano. **Marajó**. In: *Literatura*. Rio de Janeiro: março de 1948, p. 40-47.

Poucos são os livros da literatura brasileira que apresentam tão densa e fundamental unidade entre uma paisagem geográfica, um tipo de relações econômicas e uma população. Esta unidade não se resume apenas, a um arranjo geométrico de temas e materiais, transfundem-se por toda a obra, como que determinando e condicionando sua concepção e realização. Para exemplo tomo esta frase: “A terra parecia subir pelos homens, pelos bichos e pela arvores com o calor”.

É o ambiente indomado, agreste, selvagem, a terra sob um regime de relações que a impõe ao homem, mais como elemento de aniquilamento que de progresso. E sobe, penetra no homem, deprime-o, embora ele lute tenazmente. Dentro do quadro de relações miseráveis que o latifúndio impõe, frequentemente, o homem tem que descer à condição de bicho ou árvore para não sucumbir. Exatamente por ter atribuído a esta unidade constituída do homem do povo lutando contra o meio, através das relações sociais que a posse latifundiária do solo

impõe, uma categoria de primeiro plano, o livro de Dalcídio Jurandir apresenta conteúdo novo que somente raros outros livros nos mostram.

Surge-nos, em primeiro plano, uma sociedade decadente, sem possibilidades históricas de vencer as causas internas de sua estagnação, sociedade de velhos senhores latifundiários e criadores de gado. Sob a dominação dos donos da terra vive um povo infeliz e explorado que o romancista modela longamente, estudando-lhe o caráter e as reações. População de vaqueiros dispersos pelos imensos campos, arrastando uma inexistência isolada, de economia primitiva, combinando o trabalho periódico das fazendas com a caça e a pesca.

A estrutura da economia da ilha não cria condições de trabalho coletivo, senão nas épocas de marca, embarque do gado e poucas outras. As manifestações coletivas, portanto, se reduzem às festas de caráter religioso, que, se por um lado associam o povo, por outro, contribuem para mantê-lo sob o regime de exploração. Descrevendo a população de Marajó, Dalcídio Jurandir desenvolve grande galeria de tipos que encarnam as necessidades, as dores e os problemas locais. O comportamento e a psicologia desta galeria vai revelando a composição da massa humana da ilha. Guita, filha do carpinteiro construtor de barcos, deseja casar, chega a sonhar com a possibilidade de vir Missunga a desposá-la, enquanto as demais filhas de vaqueiros contentam-se em serem amantes dos brancos. Estas últimas, mais diretamente presas ao latifúndio, têm também limite mais reduzido para as suas perspectivas de felicidade e libertação pessoal. Somente o contato com a cidade oferece saídas para a miséria e a exploração do povo de Marajó.

Outro aspecto da composição da massa popular surge das reminiscências dos costumes dos índios entrando em atrito com a propriedade do latifúndio. Um vaqueiro transpõe limites proibidos e o guarda e espingardeia. Comentando, o coronel lastima, porém observa que é preciso ensinar aquela gente a respeitar a propriedade alheia, a deixar de ser índio. Entretanto, o coronel dirá sempre o mesmo toda vez que o latifúndio, que suas propriedades forem atingidas pelo povo, embora a causa tenha sido a fome. Nas mais das vezes, o “deixar de ser índio” encobre a verdade que é a exploração econômica do vaqueiro.

Mas, onde a reminiscência do índio salienta-se, de fato, associada às do negro, é no culto do Page e do feiticeiro. Estes são os médicos do corpo e da alma da gente de Marajó. Curam igualmente a doença do administrador das fazendas e fecham o corpo de Ormindá para os males do mundo. Fecham em vão porque Ormindá termina estropeada. As festas religiosas e o culto dos pagés e feiticeiros resumem as manifestações de vida coletiva da ilha.

Na descrição destes tipos, o romancista revela uma observação e um realismo equilibrados e sóbrios. Seu lirismo e seu impressionismo exaltam-se, preferentemente, na descrição da paisagem.

Há, em *Marajó*, uma força íntima que vem do povo e da terra e como que domina o autor, leva-o a compendiar e sintetizar em seu processo de criação, simultaneamente, todos os aspectos que a vida assume na região da grande ilha. As lendas do povo, o seu lirismo, os encantamentos e as fascinações da terra, as abusões, enfim a “alma da terra e da gente” dão a substância do processo estético do romancista. Daí as reminiscências, os motivos líricos, os fragmentos de lendas e contos locais assumirem, na elaboração interior dos materiais de que compõe o livro, uma mesma categoria que as reações ao fato objetivo e presente. O livro é construído entre um realismo crítico e nu e uma densa camada de reminiscências líricas. Não raro estes dois aspectos do processo se fundem, resultando num impressionismo algo difuso,

impregnado de sugestões do ambiente: “Caía das árvores um silêncio cheirando fruta e a resina”.

Consequência desta força íntima da terra condicionando o processo de criação do romancista é a ação evolucionar do fato ou argumento que é de um tempo diferente do em que o drama descrito desenvolve. Parece então haver um tempo do povo e da terra dando substância à força íntima do livro. O autor assume a categoria de rapsodo e sua prosa canta uma crônica tecida de reminiscências da alma simples e lírica do povo, de suas histórias, dores e lutas. O romancista confunde-se com Missunga e com os vaqueiros, sua arte deixa o descritivo, espraia-se em recordações da infância, tempos de criança, juízos críticos das relações dos latifundiários com o povo, contos infantis de doce ingenuidade. Todo o capítulo oitavo é construído assim.

A faculdade de associar a ação presente, relacionando-a ao passado, juncá-la aos seus elementos estéticos formadores é uma das qualidades do romancista. Decorre disto intensa cor local para sua prosa, dá-lhe o caráter original, não descritivo, mas substancial que faz a arte revolucionar para uma categoria universal.

Por outro lado, alguma difusão que ainda contamina o processo estético de Dalcídio Jurandir deve estar condicionada às próprias relações sociais que decorrem da organização econômica da região que descreve. Às vezes, a frase é difusa, faltando-lhe uma estratificação que somente um processo de trabalho que acumulasse longa experiência e formulasse uma escala de valores nas relações materiais do povo, poderia refletir-se no plano da estética. Daí surgiria também uma escala límpida de valores estéticos. A forma da arte do romancista corresponde, neste seu impressionismo deformativo da realidade, neste seu lirismo reminescente, à resistência do caboclo, do vaqueiro, de submeter-se inteiramente às relações da “ordem semi-feudal” que o coronel latifundiário impõe ao povo. Os vaqueiros não se submetem à realidade passivamente. Se o romancista não nos mostra, entre o povo, movimentos consequentes e orientados de luta contra a opressão e a miséria que o latifúndio determina, nos revela o lirismo do povo e as chulas de Ramiro servindo de evasão e insubmissão crítica. O vaqueiro não aceita “ordem” do coronel como uma contingência fatal e isto abre perspectivas de luta. Por outro lado, esta mesma resistência se revela na arte de Dalcídio Jurandir que foge a uma realidade para que o povo ainda não encontrou nem estilizou uma solução, evadindo-se liricamente, ou por seu sensual impressionismo.

Isto não quer dizer que um processo de depuração constante não o leve a superar a etapa, a marchar na evolução em que vai atingir um estágio em que os valores estéticos se precisem e se definam inteiramente. Tenho para mim que a mistura de presente e recordação pode funcionar como o conteúdo da criação do romancista, orientando a escolha e elaboração de equivalentes carregados das sugestões estéticas da vida e das relações do povo de Marajó.

Esta etapa da evolução da arte de Dalcídio Jurandir, corresponderia, então, a uma etapa mais geral porque o romance brasileiro de vanguarda terá de passar. O realismo não será fotográfico e esquemático, nem puramente crítico. Seria um realismo criador, algo romântico na construção das linhas do novo herói do povo, das lutas de massa por sua emancipação e independência política e econômica. Nesse sentido, passaria a estudar e valorizar as próprias virtudes e qualidades populares, a analisar e criticar suas debilidades, a exaltar romanticamente seu sentido de luta pela construção de um mundo novo. Exatamente nisto estaria o processo de elaboração do novo herói positivo, síntese das energias e qualidades populares, encarnação consequente e politicamente justa das soluções que o povo oferece às

suas relações de vida coletiva. À medida que este herói for sendo elaborado, o povo irá encontrando nele o eco de suas mesmas aspirações e, por isso, unindo-se a ele, refortalecendo-o, impulsionando-o, tornando-o sua vanguarda na luta.

Por outro lado, à medida que o herói for justo, no sentido do desenvolvimento histórico dos problemas que viver, também estará nas soluções que ele procurar a própria solução do desenvolvimento histórico e político do povo e das grandes massas trabalhadoras.

Aqui o romance brasileiro de vanguarda estará atingindo as grandes camadas da população, e constituindo seu público nacional, seu leitor novo e que lhe dará a substância da própria força. O romance deixara de ser a história e a experiência do indivíduo, como tem sido em sua etapa de evolução burguesa, correspondendo às relações de posse individual da riqueza. Transformar-se-á em história e experiência de um povo, porque seus heróis condensarão e exaltarão suas as energias, as virtudes, o caráter de um povo. Esta etapa da evolução histórica do romance corresponderá à posse coletiva da riqueza, à etapa social em que o povo tomará nas mãos a construção de seu próprio destino e escreverá conscientemente sua história.

Sob este aspecto é que livro de Dalcídio Jurandir sugere uma contribuição nova para a arte do romance no Brasil. O povo e a terra são valores de primeiro plano em *Marajó*. Orminda e Ramiro são longamente modelados, a terra domina a construção do livro da primeira à última página. Somente achamos que as relações econômicas da população poderiam ter sido estudadas com mais precisão, mais em detalhe. Sente-se que por trás da miséria de Orminda, Guita, Gaçaba está o latifúndio, mas não se vê precisamente como. Um estudo mais aproximado das relações do povo com a terra e os coronéis, tabeliães, e comerciantes teria compensado o lirismo e o impressionismo que, às vezes, fazem a ação evadir-se da dura e dolorosa realidade.

Também o estudo mais aprofundado teria dado ao romancista ensejo de ver mais intimamente o povo em suas aspirações interiores e vislumbrar as soluções que eles desejam. Seria o primeiro passo para a elaboração do herói positivo de que falei. Quem encarnasse a vocação as dores as aspirações do povo, já começaria a representá-lo. Entretanto, o lirismo e o impressionismo do romancista chega a levá-lo à criação de um símbolo de plena renúncia e fuga. Ú o “fundo do rio” que surge como último reduto, a fuga final, o descanso para sempre, a morte. De um lado Missunga, de outro o próprio povo. Quando se vêm sem perspectivas, encontram no símbolo do “fundo do rio” a evasão, o esquecimento de tudo.

Mas o livro é nítido no estudo da diferenciação que o latifúndio impõe à população de Marajó: de um lado os vaqueiros, os moradores, os festeiros de santos, os pagés, este mundo que Dalcídio Jurandir anima carinhosamente. De outro, os fazendeiros, os latifundiários, os funcionários a serviço dos fazendeiros, os comerciantes. Missunga e Guita alimentam-se com o mesmo leite, na infância deitam e dormem na mesma rede, sonham os mesmos ingênuos sonhos, porém o latifúndio faz de um, um fazendeiro e de outro uma infeliz prostituta que a morte surpreende, antes de consumir-se a total desgraça. É interessante observar que foi a terra, a tempestade selvagem da região que matou Guita. É um símbolo. O leite da velha Felismina criou muita gente, mas o romancista tem que concluir: “seu leite criou uma geração, mas para seus filhos, seu leite não tivera a graça de Deus. Seu leite alimentou Missunga, e d. Ester, moça branca, que se casou na Inglaterra”.

Entretanto o leite da velha também alimentou Orminda, Alaide e Guita e Gaçaba e Ramiro que se estropiaram pela vida. Não foi a graça de Deus que faltou ao leite dado aos

filhos da terra, foi o latifúndio que estava contra Ormindá e Guita e o povo, determinando suas relações de produção, produzindo a rala densidade geográfica, impondo processos de exploração semi-feudais que geram a dependência social do vaqueiro, inevitavelmente amarrado à terra e ao coronel. Numa ampla área o vaqueiro se move sempre dentro das terras do mesmo senhor e isto anula a possibilidade de escolha de patrão ou melhores condições. Por um lado o latifúndio, por outro, a pecuária expulsando o homem da terra, reduzindo a um mínimo a utilização do braço do trabalhador, impedindo o povoamento da região. Daí o comércio reduzir-se a um armazém na vila, não haver transportes, a vida se tornar estagnada como um charco.

Dentro deste quadro, o povo vive uma existência elementar, sob regime de exploração intensa, sujeito a trabalho periódico de reunir, ferrar e embarcar o gado. Durante estes trabalhos a cachaça e um pedaço de carne reanimam as incríveis energias do povo. O comércio conclui a exploração do vaqueiro sugando o pouco que lhe rende a ocupação das fazendas. Para complementar o sustento da vida, há a economia natural, possível por causa da abundância de rios piscosos e da caça. Talvez porque a economia natural possa oferecer perigo ao abastecimento de braços para as fazendas de gado, o fazendeiro manda fechar o rio e proíbe a pesca.

Sem economia doméstica, por trás dele e vivendo dele há o latifundiário. É o coronel, por si mesmo e representado pelo Estado: polícia, justiça e administração pública que ele faz, segundo o grau de fidelidade que os parentes empobrecidos e os amigos revelam na defesa de seus interesses de senhor da terra. O latifúndio estabelece uma nítida distinção entre o “branco” senhor e o vaqueiro. São dois mundos opostos, o dos “brancos” existindo a custa duma exploração violenta e total do povo cuja desgraça é iludida, distraída com as festas de santos e com uma caneca de cachaça, algumas vezes por ano.

Movimentando-se nos dois mundos, mas pertence à classe dominante, embora com uma psicologia, mais de classe média, há Missunga, uma figura central do livro. É um moço inútil, indolente, vacilante, a gastar as energias e o tempo, ora modorrando numa rede ou num fundo de canoa, ora deflorando ou prostituindo as filhas do povo. A ele se associa, com mais frequência, o símbolo do “fundo do rio”. O que se explica ou por sua psicologia de pequeno burguês, ou porque a classe a que ele de fato pertence não mais tem perspectivas históricas para um desenvolvimento político e econômico. Missunga arrasta pelo livro uma indiferença, uma apatia que o distancia dos interesses de classe de seu pai. O coronel Coutinho o desconhece como um “Coutinho” e luta por afastá-lo de Marajó. Falta-lhe o egoísmo e a dureza dos velhos senhores de terra. Entretanto, unicamente o verniz de instrução arranjado nas cidades, não é suficiente para explicar a falta de caráter de classe em Missunga.

Também o povo, no livro, não parece haver forjado uma consciência que agisse dificultando a reprodução de tipos de latifundiários. Talvez a menor procura e o menor lucro para o gado em pé abrandasse as razões do egoísmo e da dureza que leva a intensificar a exploração do trabalhador e a ampliar o latifúndio para campos de criação. Por outro lado, a luta política anulárá-se, uma vez que o coronel Coutinho era a única autoridade a disputar a primazia feudal da região. Estas são simples hipóteses que formulo.

De qualquer forma, Missunga tenta a experiência de “Felicidade”, sem objetivos, inconsequentemente, de forma pequeno-burguês, levado apenas pela necessidade de gastar tempo de ter mulheres com ele. Quando o povo sabe que há terras livres e que o filho do coronel está distribuindo sementes e carne, aflui “Felicidade”. O pai e seus delegados do

Estado se escandalizam. É uma loucura o que faz Missunga, aquilo subverteria a ordem social, ameaçaria diretamente o sagrado direito de monopólio da terra. Se aquela gente sentisse que poderia apossar-se da terra mantê-la, plantar e criar umas cabeças de gado por conta própria, estaria perdido o mundo do coronel e todo o benefício que ele dava à região, segundos os juízos do tabelião. Mas o povo, continua a chegar e a apossar-se da terra, povo estropiado, doente, faminto. Ormindá e Alaíde se entusiasma com os caboclos. Missunga começa a cansar-se da experiência sem objetivo. Vai amar a cabocla sobre as folhas e sonhar com o “fundo do rio”.

O povo revelara a sua reivindicação fundamental: a terra. Tão logo correu a notícia de que o filho do coronel estava recebendo gente e dando terra e carne, a romaria começou. Mas chegados a “Felicidade”, faltou-lhes organização, Missunga não representava os interesses do povo, recuou e não surgiu o dirigente de dentro das próprias necessidades da massa que se reunira ali. O povo desejava a terra e alguém que o dirigisse, porém o romancista diz isto de Missunga: “A noite, como distinguir as vozes do mato das vozes humanas que se espalhavam, tão confiantes, subindo das barracas e dos caminhos? Isto lhe dava maior fadiga, aborrecimento, vagas repulsas porque não sabia ir ao encontro daquelas vozes, ter o ímpeto de reagir e, através de todas as hesitações, caminhar para o povo que já acreditava nele. Também tentava reprimir certa irritação ao sentir que, de qualquer modo, o povo já se instalava ali com a maior naturalidade, como se ele fosse obrigado a servi-lo, a dar-lhe trabalho, carne e remédios.”

Missunga era, somente, um filho de latifundiário, sem forças nem condições de encarnar o novo herói positivo.

Quando o povo começava a acreditar em alguém e a gerar condições de surgimento dum dirigente popular, esta força que nascia da massa e faria forte Ramiro ou Gaçaba, entrou em contradição com o tipo de herói negativo que Missunga era.

Isto revela que a solução do problema do campo virá da cidade, isto é, somente os trabalhadores independentemente organizados serão capazes de levar ao fim a reforma do sistema de apropriação da terra da terra que é, fundamentalmente, a causa da estagnação e da decadência da sociedade de Marajó. A experiência de “Felicidade” cria condições para o surgimento de um dirigente consciente que realizaria a aliança entre o operário e o camponês. Mas por isso mesmo este dirigente não poderia ter nascido das condições sociais e econômicas do campo puramente. Seria um dos que foram à cidade e voltassem com a consciência política que se gera entre as massas trabalhadoras, um que compreendesse o problema da terra como um problema político. De qualquer maneira, forma uma solução vinda da cidade.

O romancista pinta a desagregação, a desintegração do antigo herói da classe dominante latifundiária. Desintegração porque Missunga é incapaz de reunir novos latifúndios. Vacila, tenta experiências sem objetivos claros e, fundamentalmente, contrárias aos interesses de sua classe. Ora, um herói assim, é negativo para a classe a que pertence. Pelo menos, dentro do quadro geral de *Marajó* pinta, estão mortas as condições históricas para o desenvolvimento da economia semi-feudal que o latifúndio gerou. Isto não quer dizer que ela não resista por algum tempo, mas condições de gerar heróis de classe que a desenvolva, estas não existem.

Missunga descreve uma curva peculiar à classe média no período de decomposição de um tipo de exploração do homem trabalhador e dominação política. É filho duma classe que já não tem perspectivas de desenvolvimento histórico e não encontra, em sua própria classe e

nos seus interesses, conteúdo que alimente e condicione suas aspirações. Isto porque o interesse de sua classe já se resume, não mais em progredir, mas, apenas, em conservar e eternizar as relações estabelecidas, a ordem que lhe convém. Nestas condições Missunga vacila, procura novas soluções, a inquietude do povo sugere-lhe derivativos. Mas ele é incapaz de encarnar o interesse do povo e de ter forças de tornar-se o herói popular. Por outro lado, o povo não sente nele seu filho, um seu representante e não lhe infunde a segurança e a força para lutar. E sem o povo não há heróis.

Então, Missunga cansa, seus interesses de filho de coronel reanimam-se, ele acha que o povo vai longe demais assenhoreando-se, naturalmente, da terra e esperando dele carne, remédios e trabalho. É a reidentificação com os interesses do coronel Coutinho. Mas o coronel já não representa uma classe capaz de historicamente encontrar novos caminhos, nem ampliar os antigos. Isto explica porque Missunga aceita a morte do pai, conserva o administrador e deseja que, de futuro, passem a lhe chamar Dr. Manuel. Quer dizer, irá manter a situação de coronel, o latifúndio e deixar as coisas como estão, já que é incapaz de ampliá-las ou modificá-las. Missunga identifica-se com o latifúndio de Marajó, tal como hoje o latifúndio tem condições de existir.

Com *Marajó* Dalcídio Jurandir descortina caminhos novos para o romance de vanguarda no Brasil. Seu livro é preponderantemente concebido e realizado sob um realismo crítico e cáustico. Um conteúdo lírico exuberante suaviza seu realismo e um impressionismo contido dá-lhe evasões da dura realidade da dura realidade. Tenho para mim que este realismo já pode ir evoluindo do criticismo para um sentido mais criador. Se, por um lado, o realismo nos leva a um conhecimento aprofundado das aspirações e energias das massas populares, por outro nos capacita a compreender que tipo de heróis são capazes de galvanizar as energias e aspirações do povo. O aprofundamento duma realidade tem que sugerir o novo que deve surgir desta realidade. Se procedemos ao estudo e ao aceleração da decomposição do herói tipo Missunga, porque não proceder ao estudo e sugestão do nascimento do herói do tipo popular. O próprio pensamento político que anima romancistas como Dalcídio Jurandir está, também, gerando dirigentes populares e estes serão os modelos dos heróis. Um realismo crítico puro não me parece uma posição revolucionária justa, da mesma maneira porque, hoje, não é justa uma posição puramente crítica em política.

A morte das formas velhas se faz igualmente pelo ataque ao velho, como pelo estímulo ao desenvolvimento do novo. Ao lado da decomposição do negativo Missunga devemos começar a elaborar um positivo Gaçaba ou Ramiro. E isto em nada transcederá da realidade artística, pois esta não está sujeita a uma reprodução rígida do encadeamento de fatos num mesmo local. Há hoje, no Brasil, um amplo movimento de massas revolucionário que forja seus dirigentes. Esta é a realidade que os romancistas têm diante de si. Nada impede que eles criem equivalentes inspirados nesta realidade e os enquadrem em seus romances. Assim se estará elaborando o tipo de novo herói popular e revolucionário dentro de um rigoroso realismo criador, sem torções ou falseamentos da realidade nacional. E também o romance estará agindo como um fator de estímulo para a própria evolução do tipo do herói. Pois à medida que a massa se educa e melhor aprender a identificar seus dirigentes, mais fortes e numerosos estes serão e mais organizado e consciente será o povo.

O Brasil já está elaborando a matéria de que os romancistas novos e de vanguarda podem e devem criar seus romances. E Dalcídio Jurandir, com *Marajó*, começou seu trabalho de criação. Esperemos mais.



<i>TRIBUNA POPULAR</i>
------------------------

TRIBUNA POPULAR. **Marajó – o novo romance de Dalcídio Jurandir** [anúncio]. Rio de Janeiro, 26 de novembro de 1947, p. 2.

Acaba de ser lançado nas livrarias da Capital e em São Paulo, o segundo romance do nosso companheiro de redação Dalcídio Jurandir, “Marajó”, cuja ação se passa na grande ilha amazônica.

Com o seu primeiro livro, “Chove nos Campos de Cachoeira”, Dalcídio Jurandir obteve em 1941 o primeiro prêmio de romance Vecchi-Dom Casmurro e agora “Marajó”, obra mais madura, apresenta novos aspectos inéditos da vida no Extremo Norte, onde o povo luta contra os senhores feudais, a superstição, o medo da natureza selvagem e todas as formas de opressão e miséria determinadas pelo atraso em que se debate o nosso país.

## ***TRÊS CASAS E UM RIO***

<i>CORREIO DA MANHÃ</i>
-------------------------

CONDÉ, José. **Três casas e um rio**. In: Correio da Manhã. Seção Livros da Semana. Rio de Janeiro, 05 de julho de 1958, p. 10.

Dalcídio Jurandir não é um romancista que viva cortejando o êxito, em busca de um sucesso fácil. Sente-se nos seus romances, em primeiro lugar, uma arquitetura sólida, que não traí a improvisação: depois, uma indiscutível autenticidade. Filho da Ilha de Marajó, conserva no espírito toda a herança telúrica do ambiente onde nasceu e onde viveu até à primeira mocidade pois, muita gente há de recordar-se: foi em 1941, quando ainda se achava na província distante, que Dalcídio Jurandir escreveu o seu primeiro romance: “Chove nos Campos de Cachoeira”, obtendo o prêmio Vecchi, instituído pelo “Dom Casmurro”, e tornando-se, assim, de um momento para outro, conhecido em nosso ambiente intelectual. Desde então, vem ele trabalhando sem pressa, ao contrário de muita gente que se empenha em escrever um livro por ano. Daí o acabamento que se sente no seu romance hoje publicado, “Três casas e um rio”, no qual se coloca na mesma direção, fazendo uma espécie de crônica sentimental e social da vida amazônica. Com razão já considerava Câmara Cascudo o segundo romance de Dalcídio Jurandir, “Marajó”, uma boa e segura fonte de informação etnográfica. Mas não se vá concluir por isso, que a obra do romancista paraense superestime o documento: ao contrário, o que nela prevalece, acima de tudo, é o “romance”, queremos dizer, o sentido estético, através do qual se manifesta o social. Em “Três casas e um rio”, temos várias histórias entrosadas de maneira a oferecer-nos uma espécie de rapsódia romanesca da Ilha de Marajó. Como são várias as histórias, são também vários os personagens, conseguindo o autor movimentá-los numa sequência de episódios ritmados por aquele rio sempre a rolar, indiferente aos dramas que ao lado se consumam: a própria imagem da vida no seu fluxo eterno. Sem revelar inquietações de renovação técnica, este romance não deixa, entretanto, de oferecer-nos algo de novo.

CONDÉ, José. **Três casas e um rio**. In: [Jornal] Correio da Manhã. Seção Escritores e Livros. Rio de Janeiro, 08 de setembro de 1958, p. 16.

O último romance de Dalcídio Jurandir, “Três casas e um rio” (Livraria Martins Editora) continua a espécie de rapsódia da vida amazônica que o escritor nos deu nos romances anteriores: “Chove nos Campos de Cachoeira” e “Marajó”. Esses romances se colocam na melhor linha regionalista. Isto é, naquela em que os personagens e os episódios com o seu caráter regional ganham uma expressão universal. Dalcídio Jurandir descreve os ambientes com toda minúcia de cor local, mas esse recanto da Amazônia que ele retrata, perfeitamente configurado um dos seus aspectos mais típicos, se amplia em nosso espírito, como uma própria visão do mundo. Pois tudo que ali decorre se reveste de um cunho de profunda humanidade. Daí a nota artística que transcende o documento. O romance pode ser encarado sob o duplo prisma psicológico e social. As reações íntimas dos personagens são muito bem detalhadas, mas nelas sentimos a influência do meio, dos determinismos sociais que os condicionam. As “Três casas” simbolizam três destinos, tendo como denominador comum o rio, no qual devemos ver a própria imagem da existência. O romance se reveste, ainda, em muitas passagens, de um sentido poemático, pois a nota lírica é um dos característicos do estilo de Dalcídio Jurandir as figuras humanas se fundem com a paisagem, ganhando um sentido telúrico.

Tal uma ideia deste livro, que enriquece mais uma área geográfica da ficção brasileira.

TÁTI, Miécio. **Três casas e um rio**. In: [Jornal] Correio da Manhã. Seção: Literatura. Rio de Janeiro, 23 de agosto de 1958, p. 09.

Dalcídio Jurandir, silencioso, como romancista. Desde 1947, ano da publicação de “Marajó”, volta agora, com “Três casas e um rio”, ao convívio do público, através de novo livro de tema marajoara, a que deverão seguir-se outros, já no prelo. Que não tardem esses romances de escritor de tanto mérito, se tiverem o mesmo encanto deste “Três casas e um rio”, modelo dos melhores da literatura da Amazônia.

“Três casas e um rio” é obra que nos atrai por diversas de suas facetas: apresenta-nos tipos humanos característicos da região em que geograficamente se situa, inadaptáveis a outros climas, romance de habitantes das margens dos rios e dos campos alagados, afeitos à convivência com uma fauna impossível (mulheres que admitem em suas casas jiboias enroscadas nas traves do telhado), pés fincados nos tijucos, meio índios, meio negros, meio brancos, viventes de igarapés, transeuntes de caminhos encharcados e de areias gulosas; transmite-nos uma ambiência de realidade de mistura com um clima fundamente fantástico, de lendas de tal modo entrelaçadas ao destino dos homens que se fazem personagens atuantes; joga admiravelmente com toda uma riqueza de vocábulos da linguagem local, imprimindo à maneira literária do livro um acentuado e pitoresco colorido folclórico.

A este último propósito, consideramos dispensáveis as notas de pé de página em que o autor explica ao público não familiarizado com o vocabulário especial do Extremo-Norte uma ou outra palavra que emprega; a fazê-lo de modo completo, teria de estender-se num não acabar de observações de tipo semelhante, no transcurso das quatro centenas de páginas do romance, recheadas de expressões regionais, de difícil entendimento para os leitores de outras zonas geográficas. A palavra varanda, por exemplo, vem justificada no correr do próprio texto: “... nome que se dá no Extremo-Norte às salas de jantar” (o termo todavia, com este

mesmo sentido, aparece em outras zonas do Brasil, figurando, inclusive, no “Dialeto caipira”, de Amadeu Amaral). O sistema é condenável: não compete ao artista a explicação de seus processos de composição; cumpre apenas aplicá-lo bem, de maneira a atingir os objetivos de expressão visados pelo autor. Que adianta explicar que caturra é um “pequeno besouro dos campos” ou que muçu é uma “espécie de enguia”, urutuai uma “ave noturna”, pixuna um “fruto silvestre”, se outras várias palavras emprega o romancista, que não sabemos o que significam? À primeira leitura, sem consulta a um glossário, que será manival, moruré, malinando, xerimbabo, muruci, pipo, embuá, popunha, biribá, bacobaco, paxiúba, brincar de juju, jitinho, pirizal, isquete, murumuru, apipinações, muxinga, mundiar, entonada, cuí, falância, sofica, zuruó, pripioca, mutamba, baladeira, bagana, curica, matinta pereira, mondongo, terroadal, meuá, guito, cuíra, pimbinha, tão zinha, etc? tudo isto, pelo menos para os cariocas, é pouco mais que estrangeiro. Reconhecemos, não obstante, que Dalcídio Jurandir se utiliza desses termos, certamente comuns na linguagem local do Pará, com bastante habilidade, sem sacrifício da compreensão geral dos trechos em que figuram.

De qualquer forma, os modismos vocabulares do autor, preferimos as construções especiais da fala viva do povo, com que enriquece a sua história, sempre expressivas e espontâneas; “queriam porque queriam ver o menino morto”, “tão sem bondades era, que dava gosto”, “Delabençoe... Delabençoe...”, “ver a pororoca grande é contar uma história mas senhora história”, ele até que levou queixa de mim, mea mana, “me mandazinho um cheiro desse teu colégio”, “caiu tão pouco mas tão bastante, tão doendo em seu coração”, “e foi surpreendê-lo, tamanha uma hora da tarde”; ou a frequência do processo de duplicação dos termos, com vistas a uma intensificação de seu sentido: “bancos lisos-lisos”, “julgou-se bobo-bobo”, “estou achando a minha filha mole-mole”, “os pais abençoaram muito-muito o filho que partia”, “quebrara a pucarina nova-nova”, “meu filho está frio-frio”, “não tem coragem para nada-nada”, “andava impossível, dona-dona do chalé”, “mexeu-mexeu com a colher de pau”, “arraia grande-grande”.

Um dos achados de Mário de Andrade consistiu justamente em estilizar essa linguagem viva e dengosa do povo, chegando à verdadeira criação de toda uma “gramatiquinha da língua portuguesa”, que por sinal, dado o excesso dos cacoetes a seus imensos artifícios não vingou. Dalcídio Jurandir, em algumas passagens de seu livro, lembra um pouco a maneira de contar e fazer diálogos do autor de *Macunaíma*: “Como o rapaz pediu, a moça fez. Deixe estar que havia outra moça, de apelido Miúda, acompanhando todinho o namoro. Viu o jeito, já muito na vista, deles dançarem etc.”. Momento desse sabor não são raros em “Três casas e um rio”; frases e soluções literárias que seriam facilmente [subscritas] pelo pontífice maior de nosso Modernismo.

Dalcídio Jurandir é escritor brasileiríssimo e moderno: num estilo valorizado de surpresas, conta os casos de sua gente, aprofunda a psicologia de seus personagens (alguns deles verdadeiramente endiabrados, como a garota Andreza, espécie de malazartezinho de saias, e o próprio menino Alfredo, figura central do romance – ambos, como tipos infantis, estranhos e meios adultos, certamente por influência da vida que são forçados a levar); entremeia em seu enredo principal episódios do fabulário regional ou cenas de notável valor folclórico (entre outras, um boi-bumbá e uma cena de fogueira de São Marçal). Uma leve intromissão de problemas estranhos ao lugar e ao tempo em que se desenrola a trama (“bolchevismo” e “greves” distantes), reduzida as referências ocasionais, nem de leve compromete a autenticidade do quadro social e geográfico que o romancista traçou: tão só,

por inoportuna, poderia dispensar-se. O principal é que o menino Alfredo lutará por libertar-se das miseráveis contingências da vida do chalé, encharcado de rio e envolvido no mistério e encantamento da natureza inculta circunstante. A tendência a essa fuga (que reflete o problema social do êxodo às regiões desfavorecidas do vasto interior amazônico) e o drama de Marinatambalo (fazenda em ruína), como o de Luciola (maternidade frustrada), formam o âmago do livro – três heróis simbolizados nas Três casas em que vivem Luciola, Edmundo e Alfredo, todas elas dominadas por este outro personagem, fabuloso e real, que é o rio. Com fundamento nesses temas centrais, Dalcídio Jurandir escreveu um dos melhores romances da literatura amazônica, e, pelo significado universal dos problemas humanos aí focalizados, um grande livro da moderna literatura brasileira.

PROENÇA, M. Calvacanti. **Um rio passa por um livro**. In: [jornal] *Correio da Manhã*. Seção Literatura. Rio de Janeiro, 09 de setembro de 1959, p. 8.

Já estamos acostumados a ver o Amazonas de dentro do caudal. A platéia é o navio, o cenário as margens. E tudo é teatral e nunca visto antes. É o caboclo que pertence a outra humanidade, a cigana que pertence a outra zoologia, a vitória-régia que pertence a outra botânica. Foi assim que nos acostumamos, desde os naturalistas, até chegar a Euclides da Cunha. À Amazônia é coisa de descrever, de demonstrar espanto. Ainda nos romances que se passam na região, o rio não cede o primeiro lugar a ninguém.

Isto nos ocorre quando lemos Dalcídio Jurandir, com o seu *Três Casas e um Rio*, em que, anunciando a sua vocação de prima-dona, o rio aparece logo no título.

Pois, se aparece muito importante, isso se deve à tradição, de vez que não é o Amazonas absorvente o que o livro nos dá. Ele nos põe a viver em Marajó, nas margens, nos campos, o rio mesmo somente se vê de passagem, numa cena de pororoca, em que a canoa, com o menino arteiro no topo da onda, tem mais importância. Não vai, porém, ao extremo oposto, valorizando excessivamente o homem. Dalcídio Jurandir conseguiu equilíbrio, irmanando águas e pessoas, nesse ajustamento que caracteriza a ocupação do Brasil interior: o homem não investe contra a natureza para deformá-la, mas a ela se adapta, aproveitando-se mal e mal do que a terra lhe dá, defendendo-se, como pode, do que ela lhe opõe.

Menos pela intenção que pelo próprio decurso da estória, o livro está impregnado de umidade, bolor, água se evaporando em lagoas e poças, correndo ou represada, em riachos e em brejos. A água grande das enchentes é melancólica, e os pássaros são quietos como peixes. Depois da chuva, "o céu baixo, de um azul molhado, parecia entrar pelas casas" e o mascarado que caíra n'água, surge fedendo intensamente a tijuco. Andar pelo capinzal é ensopar as roupas, encher-se de micuins, bicho de várzea úmida; a gente que dança na rua é "úmida, excita-da, respingando lama"; a nudez da mulher embriagada é "pesa-da e úmida"; a água tem "gosto de tabatinga" e Irene cresce sobre Cachoeira, "pejada como uma nuvem de chuva".

Dentro dessa umidade permanente e opressiva, justifica-se descrever os cuidados maternos como "silenciosos e enxutos"; e o tio que conhecia o mundo, de voz bonita, será "um negro bem enxuto", diferente do branco de "discreto pegadio", a gozar da "enxuta solicitude" da negra boa e serena.

Se nos lembrarmos dos romances anteriores de Dalcídio Jurandir, desde logo se nota um maior domínio da técnica de escrever e até de compor, embora ainda a tendência a acumular fatos, sem dar tempo ao leitor de tomar parte, supondo, concluindo e até

entristecendo. Exemplo será o n.º V do capítulo II, em que se nota a tendência de que estamos falando.

Na verdade, a obra do escritor não fica restrita apenas ao exame dos críticos literários, pois o seu valor como documento folclórico e de linguagem regional não pode ser esquecido, tal a fidelidade de registro, sem prejuízo das sugestões poéticas oriundas desse material, e que povoam o romance. O rio que vai secando e apela para a cobra grande, a fim de poder continuar correndo, é esplêndido; esplêndida a cena do guri, no trapiche, com o tocador de violão.

Provérbios, termos regionais, superstições, valorizam o livro. Principalmente porque vemos a Amazônia participar do resto do Brasil, cujas características regionais são bem menores do que muitos pensam. Os botos que procuram salvar as pessoas de morte por afogamento, atirando-as para as margens, existem em Goiás; a simpatia para ferrão de arraia vigora em Mato Grosso. Do vocabulário se pode reconhecer muita coisa de área geográfica ampla, extra-amazônica. De alguns confesso o meu desconhecimento, como do canhapira, murumuru, isquete, entre outros. Se trato do assunto, que há no livro algumas anotações ao vocabulário, mas justamente de bichos conhecidos, feito o muçu e o urutau; do que seria mais interessante, nada. Deixo aqui a minha queixa.

Da estória do menino, esperamos pela continuação. Esse Alfredo, estamos a ver, ainda vai correr mundo, mundo fantástico do tipo de Marinatambalo, onde verá gente meio gira e gente humilde sofrendo, convencida de que sofrer é a lei do universo.

Muitas figuras vão ficar em nossa memória, o moco da cidade cavalgando um búfalo, o castigo da adúltera, e principalmente aquele pobre jacaré cego, morando debaixo do chalé, todo ano chegando, triste, melancólico. Personagens que estão vivas, a preta mãe D. Amélia, cheia de substância humana, a menina Andreza, tão viva que só mesmo tendo saltado do caroquinho de tucumã.

O coquinho do tucumã construía o mundo imaginário do garoto em *Chove no campos de Cachoeira*. Volta, agora, às mãos de Alfredo, continua na palma da mão de Dalcídio. "subindo e descendo, de onde magicamente desenrolava a vida que queria."

#### DIÁRIO DE NOTÍCIAS

MORAES, Eneida de. **Três casas e um rio**. In: Diário de Notícias. Suplemento literário. Rio de Janeiro, 15 de junho de 195[8], p. 2.

O novo romance de Dalcídio Jurandir – levando o leitor a uma região marajoara para viver problemas sociais e humanos de uma vida dominada por um rio.

“Três casas e um rio” e entre eles, neles, um mundo de personagens que se agitam, vivem, morrem, fracassam. Situada num teso entre os campos e o rio, a vila de cachoeira, na ilha de Marajó, vivia de primitiva criação de gado e da pesca, alguma caça, roçadinhos aqui e ali, porcos magros no manival miúdo e cobras no oco dos paus sabrecados. O rio, estreito e raso do verão, transformando nas grandes chuvas, levava canoas cheias de peixe no gelo e barcos de gado que as lanchas rebocavam até a foz ou em plena baía marajoara.

Dalcídio Jurandir, o autor desse romance que a Livraria Martins Editora acaba de lançar, com uma bela capa de Portinari, TRÊS CASAS E UM RIO, pode ser chamado o único romancista paraense contemporâneo preocupado com o destino daquele trecho da Amazônia.

Quando apareceu com o seu primeiro romance “Chove nos Campos de Cachoeira”, que obteve em 1941 o Prêmio Vecchi do jornal literário Dom casmurro, já trazia para os leitores de todo o Brasil a estória dolorosa, agitada aqui, morna ali, das populações marajoaras. Fiel à sua terra, à sua gente, a tudo que viu, viveu, sentiu em Cachoeira a vilazinha da Ilha do Marajó, volta Dalcídio Jurandir agora contando-nos a vida de um menino de cor – Alfredo – querendo estudar e não podendo, querendo sair de casa, fugir, partir para ser alguém e olhando Belém, a capital do Pará, como um porto seguro e certo para se tornar um homem.

Rio, – aquele Arari – e menino se amavam e se odiavam. Alfredo, quando o rio enchia, pescava ou fingia que pescava por uma fenda do assoalho da casa paterna. Quando o rio secava, quando a enchente passava, Alfredo patinhava em lama vivendo sempre o mundo do faz de conta, viajando para Belém, capaz de sustentar a mãe preta que vivia ali com o pai branco.

Estórias, lendas, costumes “entram no romance como parte inseparável das personagens. Cruzam-se enredos vários em que o romancista procura estudar o homem nas suas contradições, nos seus aspectos de comédia e tragédia, nuances e visões amplas da existência humana”, diz a orelha de TRÊS CASAS E UM RIO.

Minutos passam “lentos como aranhas” na vida de Alfredo o meninozinho marajoara que viajava o mundo com um caroço na mão, brincava com carretéis que “lhe recordavam rodas dos carros da cidade, viajando para a praia ou a montanha onde deveria estar o colégio tantas e tantas vezes desejado e perdido”.

Tio Sebastião viu a pororoca, viu muito, mas de muitas coisas não podia lembrar “era bem jitinho”; Dalcídio Jurandir não perdeu as expressões paraenses se bem que às vezes (não sei por que) coloque algumas delas entre aspas; Alfredo pedia que o tio, lhe contasse uma estória, mas queria uma “senhora estória”, o que significa uma estória bem grande, direita, bonita.

Há malagueta, personagem sem importância, se bem que muito esparapantada, há Sebastião passando a roupa a ferro para os isquetes de sábado, há muito disque, (o nosso querido faz de conta), tão usado pelo caboclo paraense como o eras, o axi, e outras palavrinhas que despertam na gente uma bruta saudade daquela terra, da voz do caboclo contando coisas da vida.

A mãe de Alfredo não era casada com o major Alberto, seu pai; Alfredo sabia que ela era apenas a esposarana e isso muito o feria, pois para ele, mesmo quando a mãe deu para beber, a figura máxima era aquela preta alta, limpando os dentes brancos com charuto. “O menino insistia nas suas indagações: que faltava para que sua mãe fosse uma senhora? Ir aos bailes? Assinar o nome do Major? A cor?”.

Mea mana, seu degas, fala paraense andando em todas as bocas, enquanto assistimos o carnaval de Cachoeira e depois a chegada de um boi-bumbá com os índios, o pai Francisco, o Padre, o tuxaua, “Caprichoso” de um lado, “Garantido” de outro: “Estava ali o ‘Caprichoso’ diante do ‘Garantido’ com a tranquila certeza de que era um autêntico boi-bumbá”.

Vai-se lendo TRÊS CASAS E UM RIO com um interesse que cresce a cada passo. A irmãzinha de Alfredo, Mariinha, morrerá cedo, mas Andreza ficará. Andreza tumultuária, sem pais, sem carinho, vítima de uma família de prepotentes senhores de terra, os Meneses, que lhe mataram o avô, o pai e deram sumiço num irmão. Andreza sem pão para comer, sem futuro e sem presente, correndo descalça e esfarrapada pelas ruas lamacentas de Cachoeira,

amando Alfredo, querendo-o não porque era um menino ou um homem, mas porque precisava de alguém para amar, um irmão, alguém igual a ela que nada possuía de seu.

Foi depois de assistir aquela terrível cena entre o pai e a mãe que Alfredo fugiu. Não podia ir para Belém, mas conheceria ao menos Marinatambalo, a fazenda cercada de mistério; Marinatambalo “era um nome antigo dado à Ilha de Marajó pelos espanhóis ou holandeses – sabia-se lá – quando andavam pela Amazônia e aproveitado pelo dr. Meneses para batizar sua fazenda”, que ele chamava de Reino de Marinatambalo. Andreza falava dela como uma fazenda “morada de lobisomem”. ( - Foi por causa dela que meu pai morreu. Meu avó também e meu irmão sumiu).

Na fazenda em ruínas, hipotecada, pronta para passar a outras mãos, d. Elisa louca e velhíssima pretendia ressuscitar um passado de riqueza quando a ruína comia casa e prados, enquanto Marciana, a velha cozinheira, conversava com todos aqueles que tinham sido vítimas da crueldade e da prepotência dos Meneses e que vinham nas noites encher de risos e soluços a fazenda onde haviam sido assassinados e tanto haviam sofrido.

Lucíola só desejava no mundo ser mãe de Alfredo; vira-o nascer, tratara dele pequenino, e não podia compreender porque o menino amava somente sua mãe verdadeira, a preta Amélia, tão boa e tão digna que o álcool estava liquidando. Dera para beber, a mãe, por que? Pergunta que entristecia e enchia de ódio Alfredo, o menino que queria ser alguém. Lucíola que disse “não na hora do casamento quando estava prestes a casar com Edmundo Meneses, o último da família dos prepotentes, educado em Londres, mas tão miserável quanto era Andreza e Alfredo, se bem que os dois pequeninos tivessem como fortuna o rio correndo, as ruas lamacentas, toda uma vida a ser vivida.

Muitos personagens, muitas lendas, estórias de jacarés e cobras, as frutas paraenses, as comidas, tudo está vivo em TRÊS CASAS E UM RIO, de Dalcídio Jurandir. Gente morre, gente desaparece, o rio leva pessoas para longe, traz outras, até a partida afinal de Alfredo para Belém, para os estudos, a mãe se sacrificando, rompendo amarras só para dar aquele filho todo o bem que jamais possuiu.

Gostaria de levar o leitor a viajar mais demoradamente nesse romance paraense. Gostaria de ensinar com Dalcídio Jurandir nossas expressões, nossos hábitos, mas é melhor que os interessados vão direto à fonte, esse TRÊS CASAS E UM RIO, panorama da vida social amazônica.

Luís Camara Cascudo – considerou o segundo romance de Dalcídio Jurandir – MARAJÓ – uma “boa e segura fonte de informação etnográfica”. “O documento humano – diz mestre Cascudo – não foi empurrado e comprimido para caber dentro de uma tese, mas vive, livre e natural, na plenitude de uma veracidade verificável e credível”.

Assim também pode ser definido esse “Três casas e um rio”, romance da terra paraense, da vida amazônica. Dalcídio Jurandir nele se reafirma o romancista apaixonado pela terra onde nasceu, o único romancista paraense realmente preocupado com a paisagem, os hábitos, a vida daquele trecho do Pará. Bravos a ele.

PEREZ, Renard. **Três casas e um rio**. In: Diário de Notícias. Suplemento literário. Rio de Janeiro, 07 de setembro de 1958, p. 3.

A impressão provocada pela leitura do terceiro romance de Dalcídio Jurandir – este belo “Três casas e um rio” – lembra muito a que nos deixou o seu primeiro livro – “Chove nos Campos de Cachoeira”, há doze anos atrás.

É verdade que temos agora o escritor com outros olhos, com bem mais serenidade, e não sabemos se hoje aquele romance de estreia teria ainda, sobre nós, o mesmo poder. Mas deste “Três casas e um rio”, nos vem idêntica sensação de força, de algo luxuriante e tropical, e ao mesmo tempo opressivo. Como em “Chove nos Campos de Cachoeira”, a paisagem amazônica nos surge com sua desolada grandeza. E, como nele, as personagens transcendem a sua aparente insignificância.

O livro conta a história de três casas à beira-rio (o Ararí), no longínquo vilarejo de Cachoeira, em Marajó: o chalé de Major Alberto, a casa de Lucíola, e a fazenda de Edmundo – e a intriga se processa na ligação que existe entre seus moradores. Mas são as figuras do chalé, que o escritor se detém com mais comovida ternura, principalmente na do pequeno Alfredo, e tudo gira em torno de sua vida – aquela detalhada reconstituição de uma infância – nas revelações, para ele dos mistérios do mundo. E é no chalé ainda que vive a grande personagem do romance – Amélia – figura rica, cheia de seiva, o próprio símbolo da cabocla amazônica: a mãe que Alfredo adorava, que era bela (embora o menino preferisse que fosse menos preta) com seus cheiros de infusões, obstinada e orgulhosa na sua condição de amásia do major Alberto.

O autor se aprofunda no estudo das almas da pequena família; o major e sua tipografia, dona Amélia, Mariinha, Alfredo com seus sonhos de ir embora para Belém estudar no colégio. Detém-se nas histórias do preto Sebastião – tio de Alfredo e figura lírica aos seus olhos – que conhecia o mundo, viajara em gaiolas no Juruá, vira a pororoca e que falava do universo mágico que estendia além do pequeno rio. Descreve, amorosamente a vida naquele pobre chalé – pobre para os outros, mas para o menino e para o escritor cheio de grandezas porque tudo tinha seu poder e sua importância.

Em torno dessas paisagens, desfilam os figurantes Dr. Bezerra, o intendente; Rodolfo, o tipografo; Dona Violante, a costureira; Doduca – figuras pitorescas que se fixam com seus hábitos curiosos, suas ridículas discussões sobre uma política distante – e, principalmente, Edmundo, Andreza e Lucíola, com o seu amor maternal por Alfredo, personagens cheias de vida, cujos pequenos Aromas são poeticamente captados. E como cenário, a presença da Amazônia, as águas do rio, as casinhas trepadas sobre estacas, a beleza semibárbara daquelas solidões de fim de mundo.

Numa bela linguagem Dalcídio Jurandir vai nos revelando o seu pequeno e modesto mundo, valorizando insignificâncias, enriquecendo o romance com as descrições dos festejos folclóricos, entre eles os juninos, onde aparece o bumba-meu-boi, que dá oportunidade à Amélia para a rememoração de uma vida passada, e ao romancista, para um dos mais intensos momentos do romance: aquela impressionante de São Marçal, em que a mãe de Alfredo se revela, com o seu desespero contido.

A narrativa se desenvolve, num crescendo suave, numa deliberada lentidão. Sem necessitar da utilização de truques, atinge o escritor momentos dramáticos, mesmos pela violência dos episódios e se processarem quase com naturalidade do que pela atmosfera que os envolve. Toda a história é simples – como o são as personagens – e na completa compreensão daquela simplicidade é que está sua grandeza. E os últimos capítulos, quando o romance adquire uma maior intensidade na sequência progressiva da trama, esse clima alcança, então o seu apogeu: a ida menino para a fazenda, a tentativa de fuga para Belém, e os episódios finais – do casamento de Lucíola e de seu suicídio – e a mudança do menino, enfim,



para Belém com a mamãe – que é o fim do romance e de uma fase – mas não o fim de uma história, que será retomada em outros livros.

É um livro que se ler devagar, apaixonado pelos detalhes, pela linguagem limpa e a viva adjetivação, que completam a ideia de vigor de primitivo, apesar de sua poesia e da mediocridade daquelas vidas. E é um livro, principalmente, que deixa uma impressão funda – daqueles que, ao encerrar-se, continuam vibrando dentro de nós.

<i>REVISTA LEITURA</i>
------------------------

COSTA, Dias da. **Três casas e um rio: um romance autêntico**. In: revista *Leitura: a revista dos melhores escritores*. Nº 13. Rio de Janeiro, julho de 1958, p. 45.

Apesar de toda literatura produzida sobre o mundo bárbaro que é a Amazônia, em verdade pouco, muito pouco, era o que, de fato, fixava um realismo, com serenidade, com profundidade, sem arroubos, sem retórica, sem adjetivações de espanto, aquele universo de águas e de matas, onde o homem se apequena na paisagem mas se agiganta na luta pela simples sobrevivência.

Perdido o sendo de perspectiva diante das imensuráveis proporções de terras e águas, de céus e de folhas, extraviando-se nos labirintos inextricáveis onde a vida humana parece uma impossibilidade, a maioria dos que têm tentado captar aquele infinito, apanhando o todo, querendo abranger o conjunto, perde-se na paisagem, dissolve-se nas correntes das águas gordas, embaraça-se nos cipoais das matas invioladas, atola-se na lama dos pântanos e se põe a emitir clamores de espanto, num misto de deslumbramento e pavor.

Ao que nos parece, a única maneira da literatura poder transmitir com verossimilhança o que de realidade existe no mundo fantasmagórico da Amazônia é tomar uma posição de humildade, fugindo á pretensão de captar o conjunto para se limitar á fixação de frações infinitesimais do todo. Só assim será possível distorções, as deformidades, o aberrante, o inverossímil, os deslumbramentos.

Podemos afirmar que sempre nos pareceu muito mais viva, verdadeira, “possível”, a Amazônia no romance sem retórica do lusitano Ferreira de Castro, que viu “A Selva” através das reações pessoais de uma imigrante adolescente, e em pequenos contos despreziosos de Peregrino Júnior do que em toda a literatura clorofilada dos “infernos Verdes”, do “país das pedras verdes”, dos mundos aluviais, das selvas misteriosas, das Amazonas, das lendas, das boiúnas, do boto, dos jacarés monstros, do rio-mar.

Daí encontrarmos neste romance de Dalcídio Jurandir, denominado simplesmente “Três casas e um rio”, tal como já encontráramos nos anteriores, “Chove nos Campos de cachoeira” e “Marajó”, aquilo que nos parece o caminho certo, seguro, para fixar, captar, transmitir a vida, os problemas, os aspectos, a paisagem, tanto humanos como físicos, daquela região primária, rude, espantosa e bárbara. Não foi por outro motivo que o crítico Sérgio Milliet pode encontrar elementos para dizer, falando de “Marajó”, também passado no mesmo cenário, pequeno e primitivo, de um lugarejo da ilha que deu nome ao romance: “Marajó é um belo romance, pois ninguém melhor do que Dalcídio Jurandir nos comunica a sensação de deserto, do lodo, do calor deliquescente, daquela imensa solidão de nuvens baixas e verdes malhadas que é Marajó. O estilo empolga, com as suas asperezas, seus regionalismos, suas soluções poéticas de um primitivismo expressivo, sua ausência de malícia”.

Pegamos apenas uma cédula viva daquele organismo imenso, isolando um glóbulo naquele sangue de glóbulos tão escassos, pode o autor, tal como laboratorista, examiná-lo em todos os seus aspectos, mantê-lo sob a pesquisa poderosa de seu microscópio. E, como cada célula é uma síntese do conjunto, temos não amesquinhando o todo mas engrandecendo a parcela, uma projeção fiel, em proporções normais, sem as deformações inevitáveis de um gigantismo pretensioso.

É evidente que para realizar esse trabalho, mormente num romance, qualidades raras eram imprescindíveis. Inicialmente o conhecimento íntimo do ambiente, a perfeita integração no mundo, mesmo pequeno, que teve de ser retratado. Em seguida, uma formação literária segura, isenta daquilo que chamaríamos o gosto da sublitteratura gongórica e condoreira, solicitada a cada momento pela grandiosidade do ambiente. Depois, a cultura “social”, que dá a clarividência necessária para interpretar com acerto os fenômenos da vida coletiva. A seguir, uma real vocação de romancista, aliada ao estilo próprio, sóbrio, desataviado de falsas luminárias e rebelde a fulgores pirotécnicos, a tirar forças das substâncias dos temas, do que eles contêm de vida, de dramático, da luta, às vezes de tragédia. O épico nada teria que fazer ali, num mundo onde a epopeia tomou aspectos do cotidiano, e onde o imenso drama que é viver, continuar vivendo, contra tudo e apesar de tudo, se estende por distâncias sem medida, mas cabe, em síntese perfeita, nos limites de “Três casas e um rio”.

Dalcídio Jurandir não se deixou tentar pelas fulgurações que seriam mais fáceis de ser admiradas. Preferiu continuar, tal como nos seus romances anteriores, um observador da vida que sabe contar o que a vida lhe ensina. A vida que é uma soma de vidas misturadas com rios, costumes, lendas, gente que nasce, gente que morre, gente que sonha, gente que espera, gente que cansou de esperar, meninos que se fazem homens, homens que envelhecem, mulheres que sofrem, enquanto o rio corre, a mata se espalha até o inalcançável das distâncias, as águas rolam, os rios enchem e vazam, os duendes povoam miragens, e tudo se amalgama num mundo que parece não ter principio nem fim.

Não é exagero dizer-se que os romances de Dalcídio Jurandir, principalmente depois deste “Três casas e um rio”, abrem clareiras de excepcional amplitude para quantos pretendem revelar a Amazônia. Isso, aliás, já foi afirmado quando Nelson Werneck Sodré, ao identificar a autenticidade de “Marajó”, verificou que aquele livro seria, em qualquer língua, “literatura brasileira”. Literatura brasileira no bom sentido. Da melhor, da mais pura, da mais alta qualidade, porque honesta, fiel e, sobretudo, porque autêntica.