

PROCEDIMENTOS POÉTICOS DE PESQUISA DA CULTURA AMA- ZÔNICA EM RIBANCEIRA, DE DALCÍDIO JURANDIR

POETIC PROCEDURES OF RESEARCH OF THE AMAZONIAN CULTURE IN 'RIBANCEIRA', BY DALCÍDIO JURANDIR*

Willi Bolle*

RESUMO

O objetivo deste estudo é contribuir para a compreensão da cultura da Amazônia através da análise dos procedimentos de pesquisa de um escritor paraense que foi um “viajante insider” e estudioso exemplar de sua região: Dalcídio Jurandir (1909-1979). Do conjunto dos dez romances que constituem o seu “Ciclo do Extremo Norte” (1941-1978), escolhemos aqui o livro que ele publicou por último e que proporciona a melhor visão de conjunto do seu ambicioso projeto amazônico: Ribanceira (1978). A obra retrata uma comunidade que bem representa a cultura ribeirinha, a cidade de Gurupá, no extremo oeste do arquipélago de Marajó, na estratégica passagem do delta do rio Amazonas para todo o Vale Amazônico. Pelo fato de a obra de Dalcídio Jurandir ser conhecida sobretudo num âmbito regional e não fazer parte do cânone da Literatura Brasileira, recorremos aqui a uma estratégia de mediação que consiste em abordar o seu texto com categorias de um viajante e pesquisador de circulação universal: Alexander von Humboldt.

Palavras-chave: Cultura amazônica, Dalcídio Jurandir, Alexander von Humboldt, Ribanceira.

ABSTRACT

This study aims to contribute to the comprehension of the Amazonian culture by analyzing the research procedures of a Paraense author considered an “insider traveler” and an exemplary scholar of his region: Dalcídio Jurandir (1909-1979). Of all ten novels that constitute his “Ciclo do Extremo Norte” (1941-1978), we chose to this analysis the book he published at last, which gives the best overview of his ambitious Amazonian project: Ribanceira (1978). The work portrays a community that represents very well the riverine culture, the city of Gurupá, in the far west of Marajó archipelago, at the strategic passage of the delta of Amazon River to the whole Amazon Valley. By the fact that the work of Dalcídio Jurandir be best known on a regional basis not taking part of the canon of Brazilian literature, here we resort to a strategy of mediation that consists of approaching his text with categories of a traveler and researcher of universal circulation: Alexander von Humboldt.

Key-words: Amazonian culture, Dalcídio Jurandir, Ribanceira, Alexander von Humboldt.

* Este texto é a redação da palestra proferida em 27/outubro/2010 com o título “A Amazônia entre o mítico e o científico: Dalcídio Jurandir à luz de Alexander von Humboldt”.

** Stefan Wilhelm Bolle (= Willi Bolle) é professor titular de Literatura na Universidade de São Paulo. Doutor em Literatura Brasileira (na Universidade de Bochum/Alemanha) com uma tese sobre a técnica narrativa de Guimarães Rosa, e livre-docente em Literatura Alemã (na USP) com uma tese sobre Walter Benjamin e a cultura da República de Weimar. Suas pesquisas tratam da Modernidade no Brasil e na Alemanha, na interseção da Literatura com a História. Bolsista de Produtividade em Pesquisa Nível 1A (CNPq).

O objetivo deste estudo é contribuir para a compreensão da cultura da Amazônia através da análise dos procedimentos de pesquisa de um escritor paraense que foi um “viajante insider” e estudioso exemplar de sua região: Dalcídio Jurandir (1909-1979). Do conjunto dos dez romances que constituem o seu “Ciclo do Extremo Norte” (1941-1978), escolhemos aqui o livro que ele publicou por último e que proporciona a melhor visão de conjunto do seu ambicioso projeto amazônico: *Ribanceira* (1978). A obra é um retrato de uma comunidade representativa da cultura ribeirinha, a pequena cidade de Gurupá, localizada no extremo oeste do arquipélago de Marajó, na estratégica passagem do delta do rio Amazonas para todo o Vale Amazônico. Levando em conta o fato de a obra de Dalcídio Jurandir ser conhecida sobretudo num âmbito regional e não fazer parte do cânone da Literatura Brasileira, recorreremos aqui a uma estratégia de mediação que consiste em abordar o seu texto com categorias de um viajante e pesquisador de circulação universal: Alexander von Humboldt.

Com efeito, uma das características do método de Humboldt é o estudo dos fenômenos locais e regionais por meio de comparações globais. Também em termos da relação entre o mítico e o científico, Humboldt realizou um trabalho exemplar ao desconstruir a mitologização e ficcionalização da Amazônia com base em observações científicas. Alguns elementos desse método podem ser utilizados para analisar os ingredientes míticos (lendas e crenças amazônicas) que Dalcídio Jurandir incorporou em sua obra, e para compreender melhor a contribuição específica da ficção literária em seu diálogo com as Ciências Humanas. Para aprofundar esta questão, utilizaremos também um trabalho de campo que representa um termo de comparação mais específico e mais recente: o estudo *Uma comunidade amazônica* (1953), de Charles Wagley. Esse antropólogo, que foi interlocutor do nosso romancista, pesquisou a mesma vila de Gurupá. Enquanto Wagley a chama de “Itá”, Dalcídio refere-se a ela como “Ribanceira”.

Qual é, em comparação com a pesquisa antropológica, a contribuição específica dos procedimentos mítico-ficcionais do romance para o conhecimento da cultura amazônica? Um distintivo fundamental da literatura consiste no estudo da língua como documento mais importante de toda cultura. Esta ideia-chave de

Humboldt serve, inclusive, para superar a dicotomia que ele estabeleceu entre os “povos civilizados” das Cordilheiras, da Ásia e da Europa, que dispõem de escrita, e as “hordas bárbaras e selvagens” da planície amazônica, cuja cultura é apenas de expressão oral. Para ilustrar a importância da língua como documento da cultura, Humboldt (1970, p. 598-599) relata o caso de uma tribo indígena às margens do rio Orinoco que foi extinta, sendo o único ser vivo que ainda fala aquela língua um papagaio. Essa história exemplar foi retomada por Mário de Andrade no *Macunaíma* (1978, p. 148) onde o narrador se propõe contar a “história” “de nossa gente” para “preserv[á-la] do esquecimento”. É dentro dessa linhagem que podemos situar também o projeto do autor de *Ribanceira*, que consiste em preservar a cultura e a história cotidiana dos ribeirinhos através da representação de suas falas. Com essas características, o romance de Dalcídio Jurandir e o seu ciclo inteiro de dez romances configuram-se como um texto fundamental sobre a Amazônia.

Pesquisa antropológica e narrativa de ficção.

O projeto literário, cultural e político de Dalcídio Jurandir

O que está aqui em jogo é o problema geral da relação entre formas ficcionais e realidade social. Para definirmos as principais características do projeto literário, cultural e político de Dalcídio Jurandir, é útil fazermos uma comparação contrastiva do seu romance *Ribanceira* com a pesquisa antropológica realizada por Charles Wagley (1953/1988) sobre o mesmo objeto: a comunidade amazônica de Gurupá.

Pela sua composição, o romance assemelha-se a um roteiro de pesquisa, com uma mistura de elementos antropológicos e poéticos. O “enredo” dessa narrativa etnopoética pode ser resumido em uma frase como a estadia do protagonista Alfredo, de 20 anos, “na ribanceira”, na função de Secretário da Intendência. Nesse papel, Alfredo é uma figura de sondagem e um observador participante da cultura ribeirinha. E mais: como “secretário”, ele é explicitamente um representante da cultura da escrita, num duplo sentido, que a distinção entre *écrivain* e *écrivain*, estabelecida por Roland Bar-

thes, ajuda a esclarecer. ¹⁵ Por um lado, o secretário Alfredo é um “escrevente”, ou seja, um profissional que usa a escrita a serviço do aparato burocrático do poder; por outro lado, esse secretário, enquanto alter ego do romancista Dalcídio Jurandir, é um “escritor” independente e livre e com isso também um mediador e tradutor entre as duas esferas em jogo: a da cultura escrita e a da cultura oral.

Os episódios dessa narrativa antropológica e poética são caminhadas pela cidade (inspeções profissionais e passeios), a rotina do expediente, as refeições cotidianas, jantares e recepções festivas, visitas, encontros casuais e a festa popular no final. Esses episódios proporcionam os mais diversos contatos com os habitantes, lembrando as entrevistas de um antropólogo com seus informantes. O conjunto configura-se como um roteiro de pesquisa, uma oficina de estudos culturais. O romance é construído em forma de um fluxo narrativo contínuo de 322 páginas, uma montagem dos referidos episódios contendo um conjunto de falas que o protagonista, escrevente e escritor, conseguiu captar e registrar. Como resultado, temos um detalhado retrato da sociedade e da cultura locais, expressas, sobretudo, por essas falas. A atenta escuta das falas do povo e o fato de Dalcídio Jurandir dar voz aos habitantes da ribanceira representa um avanço qualitativo em relação ao projeto sertanejo e amazônico de Euclides da Cunha, o qual, na maioria das vezes, fala em nome das populações locais.

Pelas características apontadas, o romance de Dalcídio Jurandir filia-se a uma tradição da literatura brasileira que se estabeleceu ao longo do século XIX e que Antônio Candido (1981, II, p. 112) designou como a do “romance” como “forma de pesquisa”. O que pretendemos realizar com o presente trabalho não é um estudo restritamente “literário” da obra de Dalcídio, mas de aspectos que são metodologicamente relevantes para as disciplinas correlatas. Queremos destacar os procedimentos poéticos que o romancista desenvolveu para realizar uma pesquisa da cultura e da história cotidiana,

¹⁵ Ao trabalhar com essa dupla conceitual “escrevente” e “escritor”, tem que se estar atento, contudo, à diferença semântica entre o nosso uso de “escrevente” e o de “écrivain”, por parte de Roland Barthes, que designa com este termo, sobretudo, o intelectual (cf. BARTHES, 1964, p. 147-154: “Écrivains et écrivains”).

que possam ser também de interesse para as Ciências Sociais. O fato de o projeto de Dalcídio Jurandir se filiar à poética do romance neorrealista, regionalista e documental, predominante na literatura brasileira dos anos 1930, implica, sem dúvida, em algumas limitações estéticas, como já foi apontado pela recepção. Ora, para a presente investigação isso não é necessariamente um fator negativo. Convém lembrar o caso do drama barroco alemão, magistralmente analisado por Walter Benjamin (1984). Esteticamente falando, aquelas produções literárias situam-se muito aquém das obras coetâneas de Calderón ou de Shakespeare. No entanto, como demonstrou Benjamin, o drama barroco alemão, analisado como oficina literária, como expressão de uma vontade artística (*Kunstwollen*) e como projeto cultural, proporciona um conhecimento da história do Barroco que nada fica devendo em qualidade em comparação com aquelas obras-primas. Resulta daí como tarefa da crítica em relação ao ciclo amazônico de Dalcídio Jurandir: revelar as qualidades de sua representação da cultura amazônica enquanto projeto; inclusive de reverter a constatação de certas insuficiências literárias e estéticas como indicativos de problemas ainda em aberto e a serem reconsiderados no processo em curso de investigação poética e antropológica da cultura amazônica.

O fato de a obra de Dalcídio Jurandir ter um forte cunho documental ou semidocumental não é visto aqui como algo limitador. Pelo contrário: essa característica – juntamente com elementos de invenção poética, a serem especificadas mais adiante – reforça a possibilidade de um diálogo com as Ciências Sociais. Assim, a construção do romance em forma de um roteiro de pesquisa traz consigo a apresentação de um perfil topográfico da comunidade amazônica, um cenário que é visitado com guias e informantes locais, como o Coletor Federal, o Juiz, o Promotor e o Porteiro, que mostram essa pequena cidade à margem do rio Amazonas em seu aspecto geral e em detalhes como o Trapiche, o traçado das ruas, os prédios públicos (o Fortim, a Intendência, o Mercado, a Igreja), as residências de autoridades e comerciantes, os barracos dos pobres e miseráveis, e os cemitérios. Não é uma descrição conceitual sistemática, mas uma montagem espontânea e ao mesmo tempo representativa de fragmentos da cul-

tura ribeirinha. A época histórica retratada, a passagem da década de 1920 para a de 1930, é evocada através de elementos concretos de uma micro-história. “Aquele apito”, de que fala o comerciante seu Bensabá (RIB, p. 183)¹⁶, é a lembrança traumática do anúncio do colapso dos preços da borracha, em 1912; assim como a referência da agente de Correio Dona Benigna a um baile com “trinta damas defuntas” (RIB, p. 158) expressa a melancolia coletiva diante do declínio geral da economia, do esvaziamento demográfico e do longo período de estagnação. (Apenas no final do livro aparecem alguns sinais de reestruturação, com a exploração da madeira.) Expressões concretas do arruinamento são os pardieiros de habitantes como o oficial de justiça, ou o prédio da Intendência, que é uma espécie de catálogo da decadência. A inspeção dos cemitérios é uma alegoria do abandono geral em que vive essa “cidade-cemitério” (cf. RIB, p. 40). A própria denominação de “Ribanceira” sugere uma recaída do espaço urbano nos domínios da selva.

A constelação dos personagens, no romance, diferentemente do estudo antropológico de Wagley, não apresenta a sociedade local por inteiro, mas é um recorte com predomínio de representantes do poder público e, por outro lado, de pessoas pobres que sobrevivem à margem. Através dessa polarização entre dominadores e dominados (como acontece em outros romances de Dalcídio) acentuam-se as relações de poder. Há um episódio – o das autoridades repartindo a carne no Mercado (RIB, p. 185-192) – que é um retrato simbólico da sociedade dividida em duas classes: os que comem e os que não comem carne. Quanto aos encontros sociais, costumes, rituais e festas, o romance confirma e ilustra as informações da pesquisa antropológica. Essa, por sua vez, ajuda a compreender as diferenças entre as classes, as relações de compadrio, as festas, crenças, lendas e mitos regionais descritos no romance. Dessa forma, o texto do antropólogo e o do romancista dialogam e se complementam.

¹⁶ A abreviatura RIB refere-se daqui em diante ao romance Ribanceira (JURANDIR, 1978).

Um dictio-narium da cultura amazônica

Além das afinidades e semelhanças entre o romance como forma de pesquisa e os estudos antropológicos e sociais, qual seria em relação a estes o principal traço diferenciador do trabalho do romancista? A diferença, a meu ver, está na presença do que se pode chamar de personagens-falas. Uma excelente ilustração desse conceito encontra-se na escrita hieroglífica azteca, apresentada por Alexander von Humboldt em sua obra *Vues des Cordillères et Monuments des Peuples Indigènes de l'Amérique* (1813). No tableau XII, que mostra uma genealogia de príncipes, aparece diante da boca de alguns personagens uma pequena língua, que falta em outros. Essa língua é um sinal de que se trata de seres vivos, pois segundo os aztecas, viver é falar. É também a melhor ilustração da já referida tese de Humboldt de que a língua é o documento mais importante de toda cultura e, com isso, da superação da dicotomia entre povos “civilizados”, com escrita, e habitantes “bárbaros” da selva, possuidores apenas de cultura oral. Note-se que Alexander von Humboldt e Dalcídio Jurandir estudaram materiais linguísticos bem diferentes: na obra do romancista não se trata de línguas indígenas e, sim, de falas em português da população ribeirinha. É uma cultura oral popular, formada de componentes da tradição indígena, africana e europeia, com alguns ingredientes da cultura escrita e da norma culta. Um exemplo dessa mistura é esta fala da lavadeira Daria-Mora-com-o-Diabo, que Alfredo vai visitar na beira de um igarapé:

-- Agora que o senhor está aí [...] licença que lhe pergunte: as informações que o senhor teve desta minha fraca pessoa? Leu no edital do Trapiche? Ouviu dum boca quente? (RIB, p. 263)

Numa forma jocosa e irônica, aparecem aqui, lado a lado, os dois tipos de linguagem que caracterizam a cultura ribeirinha: a fala oral e coloquial do povo, com a referência à praxe geral das fofocas (“um boca quente”), e a escrita (“o edital”), com a qual o aparato administrativo marca a sua presença num lugar de circulação pública (“o Trapiche”).

Como mostra o exemplo citado, o tipo de conhecimento que procura o escritor Dalcídio Jurandir, por meio do seu alter ego, o secretário-escrevente Alfredo, é uma

intensa sondagem, através da escuta, da comunidade ribeirinha enquanto espaço de falas. Em todos os ambientes desse cenário ribeirinho, o escrevente-escritor escuta e registra tipos de falas: de representantes do poder público, ou seja, do aparato burocrático-administrativo, de proprietários e comerciantes, e também de pessoas das camadas populares. Com isso, o romance se torna um repositório de conversas, fofocas, denúncias, brincadeiras, histórias galantes, lendas, crenças e mitos, revelando a mentalidade, as imagens de desejo, os conflitos e a diversidade dos saberes locais. O escritor cria um espaço polifônico e democrático, onde todos têm direito à fala. Com o conjunto desses materiais, Dalcídio Jurandir compõe um *dictio-narium* da cultura amazônica. Não se trata de um “dicionário” no sentido convencional de um vocabulário, mais ou menos exaustivo, em ordem alfabética, mas de algo mais sofisticado. O *dictio-narium*, no sentido original, com bem lembra o linguista e pesquisador da cultura popular Jakob Grimm (1966, p. 311), é uma coletânea de *dictiones*, isto é, de falas exemplares e citáveis, que se gravam na memória e cujo conjunto dá uma amostra representativa da cultura. Daí a responsabilidade especial do romancista que colhe as falas na boca do povo, e do crítico que procura desenvolver a arte de ler, ao “garimpar” na obra as falas mais significativas. O *dictio-narium* contido no romance vem acompanhado de uma série de observações e reflexões do escritor sobre o seu trabalho de campo. A nossa tarefa aqui consiste em esboçar o *corpus* desse *dictio-narium* e em destacar paralelamente os principais elementos teóricos que constituem a antropologia poética de Dalcídio Jurandir.

O dictio-narium, da perspectiva da cultura letrada

O trabalho do romancista de escutar e registrar as falas que representam a cultura ribeirinha é apontado indiretamente em uma das falas iniciais do Intendente que explica ao seu secretário Alfredo o sentido de sua missão: “acomodar aquelas coisas no Município”. O que “significa: “pacificar a família daquela terra” e implica em “resignar-[s]e” a “ouvir no meio deste entulho os podres locais” (RIB, p. 35). É exatamente esse tipo de trabalho de ouvir – e registrar – que realiza o protagonista secretário durante a sua estadia na ribanceira.

Desde a sua chegada ele é abordado por pessoas da administração local que lhe expõem os conflitos nos quais estão envolvidos e solicitam o seu apoio. Um dos embates mais agudos é a hostilidade com a qual o Coletor Federal (o “Sede de Justiça”) vê a pessoa do Juiz:

-- Esse salteador de toga e arminho [...], esse espoliador de cem viúvas contadas a dedo, uma a uma, de mil órfãos cujos nomes posso lhe dizer um a um.

-- Pois [o Juiz] me arrasa o Município, me desonra a Comarca, e sempre impune, e sempre intocável?

-- Tudo [...] recolhi, documentei, selei, para o processo [...] tamanho dos crimes dele, pela acumulação das provas. (RIB, p. 58, 61, 62).

O tom da acusação é tão exacerbado que acaba enfraquecendo a posição do acusador, que tem consciência disso e declara num tom de amarga autoironia: “Será que estou berrando no deserto?”; “Tudo que recolhi, documentei [...] é meu delírio?” “Sou apontado pelas ruas [...] como o Sede de Justiça” (RIB, p. 61-62).

A réplica do Juiz é introduzida em forma de uma montagem contrastiva. Ele se defende das acusações mostrando desprezo pelo inimigo, e procura ganhar a simpatia do Intendente e do Secretário pela formulação de um convite a uma excursão erótica, em tom divertido e propositalmente vulgar:

-- Limpo o meu sim-senhor com os papéis do processo dele. [...] Repugna-me ter de falar nos rombos da Coletoria Federal [...].”

-- É de minha obrigação guiá-los e indicá-los os pontos de recreio. [...]. Aqui para o dom donzel: já ouviste falar do Itaperera, lá, onde é o xirizal? [...] O gineceu, xiris em penca. Vamos no meu bote [...] por essas ilhas, igarapés e beiradas. [...] No bote, fico nu de corpo e alma.” (RIB, p. 74 e 70-71)

Numa sociedade, em que o elemento erótico está à flor da pele, e onde “as relações conjugais [são] extremamente instáveis” (WAGLEY, 1988, p. 183), um ingrediente imprescindível do retrato dos costumes locais são as histórias galantes. À guisa de introdução, pouco depois de desembarcar na ribanceira, Alfredo ouve, narrado pelo Intendente, o caso do Fiscal de Imposto

de Consumo, “já passando dos sessenta”, com a jovem Bi, filha do ex Intendente, Coronel Cácio:

A lábia do Fiscal ganhou o casarão. [...] Uma noite, [...] a moça abre o soalho do seu quarto ao galante ancião. [...] [O irmão da Bi] vê o Fiscal entrando e toda a casa num rebuliço acordou. O pai tira a 44 da parede, também se armou o primo [...]. Atezinho o nosso porteiro [...] acudiu de facão em punho. [...] A desafronta, dirigia o Prefeito de Polícia. [...] Bandido, se tens topete, pula, e o velho Fiscal salta da rede [...], meu camisão? [...] Não saia por debaixo do soalho, lhe peço, pedia a Bi. Mas não foi por onde entrei? Sim, como meu namorado. Tem que sair agora como uma autoridade [...], Fiscal Federal, que é que não vai dizer o comércio? Pela porta, que atirar, não atiram, se atirarem, morremos juntos. Enfrente meu pai, enfrente meus irmãos, mas saia pela porta. Vista o camisão [...] e vamos de braço. (RIB, p. 36-37)

Arma-se assim uma cena intensamente dramática, em que a vida íntima das pessoas é exposta ao público espectador e onde cada personagem assume o papel que lhe parece mais conveniente: os homens da família da Bi como guardiães de sua honra, e a moça no papel da apaixonada, disposta a morrer pelo seu amor. Já para o Fiscal sessentão sobra a exposição ao ridículo geral: ele que imaginava viver a sua aventura erótica na calada da noite, é exibido diante dos olhos de todos num figurino grotesco: a autoridade federal, em vez de vestir a toga, aparece de camisão.

Os referidos episódios, o do Fiscal Federal em trajes íntimos e o do Juiz nu em pelo, são retomados numa conversa jocosa entre Alfredo e Bi, durante um passeio noturno pela ribanceira, na noite em que foram convidados para um baile na casa da agente do Correio, mas como o maestro músico não compareceu, todos tiveram que sair em busca dele. Alfredo provoca a Bi, em tom de brincadeira, referindo-se a uma moça que ganhou do Juiz uma ilha em troca de favores:

[Alfredo:] -- Ganhou do Juiz a ilha...

[Bi:] -- Ah, que o senhor mal chega e já sabendo de cor os nossos maus costumes?” (RIB, p. 138).

O tema geral da conversa são, portanto, os costumes da cidade. Vindo de uma das famílias mais consideradas, a Bi assume plenamente tanto o “amor livre” quanto o fato de ser uma “moça falada”. Com uma boa dose de auto ironia, ela se dispõe a constar como uma amostra dos costumes locais, não deixando de manifestar, ao mesmo tempo, a sua crítica em relação aos bem-pensantes e aos hipócritas. Com tudo isso, ela se torna uma das principais informantes do escrevente-escritor que retrata os costumes da ribanceira.

-- Que tenho eu de mais que lhe interesse? A fama? Quer mandar um ofício sobre os maus costumes desta cidade?

-- Sou ou não sou a mal-afamada?

-- Saiba, meu senhorzinho, que ela [D. Benigna] só me tolerou no grande baile dela, por pura carência de dama. (RIB, p. 113, 118, 132)

Na figura de um dos letrados locais, Dalcídio Jurandir apresenta algumas reflexões de interesse geral sobre a relação entre a cultura oral e a cultura escrita na comunidade amazônica, a relação entre o escutar e o falar e, por outro lado, o ler e o escrever. É o que mostra o episódio emblemático da visita de Alfredo à casa do Promotor: “O Promotor mostra os dicionários de francês, exhibe o papagaio que diz chérie ma petite-fille” (RIB, p. 269).

Nesta passagem aparecem lado a lado o “dicionário”, no sentido convencional de “vocabulário”, e uma amostra do dictio-narium: a frase de um papagaio que fala francês. É uma justaposição jocosa entre um documento da cultura letrada e uma manifestação da cultura oral. Ambos demonstram o menosprezo do dono em relação ao português como escrita e língua oficial da Amazônia brasileira. O Promotor manifesta enfaticamente a sua preferência por aquela outra língua e cultura, que ele considera como superior:

-- Franceses, sim, que deveriam colonizar este país, estaríamos hoje falando como civilizados. Sinto-me muita vez levado para aqueles bosques de Alexandre Dumas, para a Corte. [...] O promotor desembainha a espada: [...] -- Faço do meu quintal o bosque dos Três Mosqueteiros. É a minha viagem a Paris! A Paris!”. (RIB, p. 271-272).

No meio da vila arruinada às margens do rio Amazonas, o Promotor vive o seu devaneio de fazer parte da cultura francesa, que representa para ele a civilização por excelência. Essa fantasmagoria é a versão rural do sonho da classe dominante de Belém, na Belle Époque, de transformar a sua cidade em uma Paris nos trópicos ou “Paris n’América”. Muito além da sonhada substituição de um colonizador por outro, o tom satírico do episódio realça o fato de o letrado local não saber imaginar a “civilização” de outra forma a não ser na condição de “colonizado”. A visão truncada que o Promotor tem da cultura sob o signo da colonização aparece de forma escancarada nestas declarações: “-- Este barranco só embrutece. [...] Não perca seu tempo. Coloque no Trapiche este aviso: Aqui é expressamente proibido ler e escrever” (RIB, p. 271).

Num primeiro momento, essas observações poderiam ser entendidas como uma denúncia da falta de acesso das camadas populares às oportunidades da educação. Seria uma postura condizente com uma preocupação manifestada no Ciclo inteiro de Dalcídio Jurandir. Aqui, no entanto, trata-se da perspectiva de um personagem que se julga estar muito acima do vulgo. Ao referir-se à ribanceira que “só embrutece”, o Promotor desqualifica esse lugar como avesso a qualquer tipo de civilização. Isso equivale a uma total negação da cultura local. Segundo ele, não valeria a pena fazer ali qualquer investimento educacional. O letrado colonizado assume o papel de colonizador e formula de modo sarcástico e brutal um projeto que consiste em despir os ribeirinhos de sua cultura oral e, ao mesmo tempo, em mantê-los afastados de qualquer acesso à cultura escrita.

Em seu contato cotidiano com os representantes do poder público, durante o expediente na Intendência e na rotina dos atos oficiais, o secretário Alfredo inteira-se da mentalidade dos administradores e adquire uma visão por dentro do aparato do poder que atua a autua através da escrita. Um representante típico desse aparato é o Porteiro, seu Dó, que exhibe sempre as chaves como insígnia de seu poder e é zeloso ao excesso. Um exemplo de sua mania de cumprir a lei além da conta é este retrato satírico:

Entra seu Dó, com as chaves na mão, contando que seu Remundo da Purificação tem de levar os acarís ao Mercado.

-- O que só fiz, Secretário, fiz ver a ele a lei. [...] Remundo [...] cisma que está acima da lei. [...] Desacatou mea autoridade. Não estamos mais na administração passada. [...] Agora tudo é melhoramento. [...] O abuso precisa dum corretivo. Sei que o senhor me dá mão forte, Secretário. Posso autuar? (RIB, p. 241-242)

Como nas narrativas de Kafka, em que mesmo os representantes mais subalternos do aparato do poder, como os porteiros, e, sobretudo, eles, têm plena consciência de sua autoridade e a fazem valer nos mínimos detalhes, também este porteiro da ribanceira se sente imbuído da força da instituição e se compraz com a perspectiva de fazer sentir a um ignorante pescador o peso repressor da lei.

Pelo fato de estar hospedado na casa do Capitão, onde também costuma almoçar, Alfredo está em contato cotidiano permanente com o Chefe de Polícia, não só no meio profissional mas também no ambiente doméstico. O retrato do chefe do poder executivo não é menos satírico que o do Porteiro; a começar pelo fato de ele não conhecer a lei:

-- Que é que diz a lei, Capitão?

[...]

-- Conheço a lei, não, Secretário. (RIB, p. 169)

Além disso, o Chefe de Polícia é um torturador de ofício. Quando mantém encarcerado um sujeito que ele suspeita de ser ladrão, e o deixa sem comer, a ponto de a população inteira pedir a sua libertação, ele cita como justificativa a pseudociência dos “criminosos natos”: “-- O detido é um lombrosiano escarrado. [...] No não confessar já mostra a tara lombrosiana” (RIB, p. 272-273).

Com a mesma crueldade o Capitão age também em casa, contra sua esposa. Eis o que a empregada segreda a Alfredo, e o que diz o narrador, completando o retrato:

-- Olhe, Secretário, ele [o Capitão] [...] risca o peito dela [de Dona Almerinda, a esposa] com ponta de canivete. [...] Rameira, que ofensa é? [...] é mesmo nome feio, Secretário?

Neste instante, “rameira” escreve o Capitão a punhal no peito de D. Almerinda. (RIB, p. 229 e 257).

Esse episódio nos faz lembrar uma outra narrativa de Kafka: a “Colônia penal”, onde o julgamento é inscrito na pele do réu com um instrumento de tortura. É um castigo irremovível que estigmatiza o outro eternamente como transgressor da lei ou, no caso da esposa do Capitão, como (suposta) pecadora. É o uso mais cruel e mais perverso que se possa fazer da escrita.

Completam o retrato da camada dominante da ribanceira algumas falas de proprietários e comerciantes. O seu traço comum é o exibicionismo, o amor ao dinheiro e à propriedade. Como nesta fala do Coronel Cácio, “ex Intendente, chefe local do PRF, deputado estadual, Coronel da Guarda, dono de gaiolas e seringais, lago e igarapés”, que se gaba de propriedades já perdidas, fazendo par com sua esposa, D. Generosa, que sonha com uma quinta herdada em Portugal. Quando trazem para a mesa do pomposo jantar os acarís moqueados, o Coronel exclama:

-- Dos nossos lagos. Tivemos lago exclusivo da família, só para consumo de casa, [...] em nossas posses, um lago de pirarucu [...]. Com vigia armada. O nosso pescador arpoava, segundo nossas instruções e necessidades. (RIB, p. 85).

Na exibição de glórias do passado se compraz também o comerciante, seu Guerreiro, casado com D. Fortunata. Frustrado e ressentido por ter perdido negócios vultosos e ilícitos para uma concorrente que foi mais esperta, ele conta:

-- A empreita não podia ser nossa? Aqui em minha casa o Presidente [da República] ouviu a ideia de restaurar o Forte. [...] As obras do Forte [...]. Aqui entre nós, [em política] não me meto, mas mamaram, mamaram grande. [...] Quem mamou foi a [empreiteira] D. Mundiquinha Paiva [...]. (RIB, p. 205, 203-204)

Qual é o balanço geral que fazem esses comerciantes da ribanceira na conjuntura econômica em torno de 1930? A sua perspectiva de futuro oscila entre o saudosismo do tempo da borracha e a vontade de sair, como vemos por essas duas declarações, aparentemente divergentes, mas que têm em comum o desejo de fugir do presente.

[Seu Bensabá:] -- Sobramos da calamidade [...]. Do mundo lá fora [...] ainda espero

um sinal. [...] Ah, todos nós sonhamos, me agredite. Preços subindo, julho chegou, vamos abrir as estradas, põe gente, recomeça aquele tempo. (RIB, p. 183-184)

[Seu Guerreiro:] --Pudesse, eu e os meus já estávamos [...] fora daqui. [...] Isto aqui deixa de ser lugar de família. Deus entregou isto ao Diabo. (RIB, p. 209)

O dictio-narium, da perspectiva da cultura oral

O outro segmento da população da ribanceira com a qual o secretário Alfredo entra em contato é constituído, acima de tudo, por pobres e iletrados. Na maioria dos casos, trata-se de mulheres, que aparecem nos papéis de contadoras de histórias ou provocam interesse erótico, inclusive em Alfredo, o qual, além de observador participante, é também um dos protagonistas desses contatos. De noite, deitado na rede, ele imagina a visita da Bi; depois que ela partiu, ele visita a empregada Zezé no barraco dela; e na sala de tijolo de Nhá Benedita Lucrécia, ele vai conhecer a “fina flor da gente de segunda, quatro damas donzelas, duas recém-desonradas, sem contar esposas e esposaranas” (RIB, p. 246), que recebem ali visitantes como o regatão seu Cipriano, que retribui os favores das damas com mercadorias.

Esse ambiente erotizado constitui também o contexto para uma paixão estética. Na já referida visita de Alfredo a Daria de Jesus Ferreria, a que “Mora-com-o-Diabo”, na beira do igarapé, o narrador descreve indiretamente o trabalho do romancista, que se baseia no prazer de escutar: “Alfredo no gosto de escutar aquela voz meio queixosa, lenta e resignada, tão saindo do silêncio” (RIB, p. 262).

Trata-se da disposição do autor do Ciclo do Extremo Norte de abrir o seu ouvido para a Amazônia como um espaço de falas e de registrar a polifonia de vozes da cultura ribeirinha.

Os gêneros por excelência da cultura oral amazônica são os mitos e as lendas, as crenças e magias. Uma das principais contadoras é a Bi, filha de coronel, mas que se desloca de sua classe de origem ao assumir o papel de uma narradora popular. Ela se apresenta inicialmente como uma figura lendária da cultura indígena:

a matinta-perera, que é uma mensageira do mundo dos mortos. Combinando com essa atmosfera, ela narra um ritual africano: um despacho de magia negra, praticado por uma ribeirinha, Bernarda Seruaia, contra uma rival. A narradora conclui com uma transfiguração dela e do seu interlocutor em figuras “encantadas”, um ritual afro-indígena que representa uma síntese das duas culturas anteriores. Com tudo isso, a Bi desempenha, assim como Alfredo, um papel de mediação cultural:

-- Fique sabendo que sou escrito a matinta-perera [...]. Estou aqui com o senhor fazendo o ofício de contadeira do que acontece [...] neste cabuloso beiradão do rio Amazonas. (RIB, p. 119-120)

Bernarda Seruaia [...] a surucucu lá dentro, de bote armado. [...] Já preparou uma tal de poqueca na folha de inajá com um fiapo e um botão da blusa da pessoa visada. Botou a poqueca na boca do sapo e costurou [...]. No que a boca do sapo espocou, a rival paca! (RIB, p. 121-122)

-- Pois de com pouco me viro em rio e o senhor em peixe, peixe pirarara. [...]

-- Acabo é jurando que nós já se encantamos. (RIB, p. 123 e 129)

O ouvinte dessas histórias, o protagonista Alfredo, adapta esse molde lendário ao seu próprio caso, respondendo com uma narrativa que é uma versão de sua biografia em forma de lenda indígena e, ao mesmo tempo, uma evocação de passagens de romances anteriores de Dalcídio Jurandir, como *Três Casas* e *um Rio* (1958) e *Belém do Grão-Pará* (1960):

Neto de um [rio] de lá de Marajó. [...]. Me dou com a biguane de uma sucuriju do lago [...]. Ela adotou um curumim, [...] Antônio, [...] meu afilhado. [...] Um dia, [...] bate as asas e [...] se esconde em Belém, na Gentil Bittencourt, 160. [...] casa de uma família toda gorda: gordo o pai, a mãe, gorda a filha [...] uma cria de casa por nome Libânia [...]. Uma noite, [...] dois gaviões-reais agarram o fujão [...], levam ele de volta para o lago, até hoje, xerimbabo da monstra, madrinha dele. Quando vou ao lago [...] me indago [...]: O Antônio, [...] como vai, Nhá Mãe do Lago? [...] Alisando minhas escamas [...]. Aqui como aprendendo. (RIB, p. 128-129).

O comentário de Bi a essa narração de Alfredo explicita o trabalho dele como escrevente e escritor: “-- O senhor, de tinteiro e pena, não é meu escrivão? [...] senhorzinho Secretário?” (RIB, p. 131). Nestas palavras está contido também um autorretrato do romancista. A estória de Alfredo, em diálogo com a narradora da ribanceira, é um símile de como o escritor Dalcídio Jurandir adapta e integra as narrativas orais da Amazônia em seus romances.

Uma descrição complementar do seu estudo dos saberes locais e do seu método narrativo é fornecida pelo romancista, de modo indireto, quando apresenta o encontro de Alfredo com a contadora D. Sensata, no contexto da Festa de São Benedito, onde se misturam missa e dança, santos e pajés:

-- Secretário, [...] o que lhe conto é meu invento, um puro imaginar, salpico no acontecido o meu pó de canela. [...] Na batida desses anos, fiz foi aprender da boca alheia, esse-um vem, estória, aquela-uma, maré vem vai, passarinho muda a pena, o que fiz foi tampar neste meu panacu o que só andei foi escutando. / Destampa agora: causos, rescordância, miuçagens, tirando sempre do cesto a figura do Mestre Parijó. (RIB, p. 279).

A base dessa arte narrativa é a atenta escuta dos contadores populares que transmitem a cultura ribeirinha por via oral de geração para geração. Nessa transmissão de “causos, rescordâncias, miuçagens”, por exemplo, da figura do pajé Mestre Parijó, há também um espaço para o “puro imaginar” e para a “invenção” poética. Esta é intimamente ligada à arte da memória, como se vê nesta passagem em que o protagonista, fazendo a sesta na rede, na varanda aberta sobre o rio, escuta vivos e mortos:

Alfredo escuta. Vivos e mortos [...]. Comadre Nhá Barbra, esta, lhe abre o baú da família: D. Amélia no chalé, ao espelho, rosto de baunilha e delírio. Pretas de Areinha, passando a ferro a cambraia das brancas, pretos do Araquicaua apanham goiabas para a calda dos brancos, pretos da Rui Barbosa saem para o torno e o motor da oficina, tio Sebastião cobrindo, com seu negror viajheiro, chãos e rios [...], e aqui [...] a comadre Nhá Barbra [...], pedindo vela para as suas almas.” (RIB, p. 259).

Ao escutar “vivos e mortos”, o presente e o passado, o protagonista Alfredo e o romancista preservam do esquecimento a história cotidiana do povo, que é sobretudo uma história do trabalho braçal e da escravidão, e que na historiografia oficial fica sempre relegada à margem. Na passagem acima estão contidas também várias referências aos demais romances do Ciclo Amazônico de Dalcídio Jurandir, virtualmente a todos: desde os livros iniciais, *Chove nos Campos de Cachoeira* (1941) *Marajó* (1947) e *Três Casas e um Rio* (1958), que se desenvolvem na ilha do Marajó; passando pela capital, Belém do Grão-Pará (1960); até as obras cujo cenário é a periferia da grande cidade: *Passagem dos Inocentes* (1963), *Ponte do Galo* (1967), *Primeira Manhã* (1971), *Os Habitantes* (1976) e *Chão dos Lobos* (1976) – até chegar novamente ao ponto de partida dessa retrospectiva: a obra presente, *Ribanceira* (1978).

Referências cruzadas de um romance para outro já se notam nos livros anteriores, desde *Três Casas e um Rio* (1958), obra a partir da qual Dalcídio Jurandir parece ter concebido o projeto do seu Ciclo, em forma de um roman-fleuve¹⁷, no sentido concreto da palavra: um conjunto de romances que se comunicam entre si como os braços, furos e igapós do labiríntico delta do rio Amazonas. Trata-se, pois, de uma construção macro - e micronarrativa em forma de labirinto ou rede. E, juntamente com isso, de um trânsito permanente entre as diferentes zonas demográficas representadas – a fluvial-rural, a urbana e a periférica – nas quais e entre as quais se movem as dezenas e centenas de personagens dessas narrativas. Quanto ao sistema das referências cruzadas, o romance *Ribanceira* ocupa no conjunto do Ciclo uma posição de destaque, justamente por ser o último, e com isso o único onde convergem e desembocam todos os demais romances como numa obra-síntese.

A ideia do Ciclo Amazônico de Dalcídio Jurandir como roman-fleuve ou romance-em-forma-de-rio pode ser representada através de uma imagem de pensamento tirada de uma passagem em que a contadora popular se refere à figura do pajé Mestre Parijó:

Agora [D. Sensata] tira do balaio o Mestre Parijó, o adivinhoso, o andejo. O Mestre? Pesca sem isca, rema sem remo, come sem comida. [...] Longe anda, longe mergulha, longe escuta, longe adivinha, responde dos longes. (RIB, p. 289)

O modo como Mestre Parijó se movimenta dentro do universo amazônico, viajando na casca da Cobra-Grande (cf. RIB, p. 120) e estando presente em todos os lugares, ilustra bem o tipo de correspondência que existe entre os dez romances do Ciclo de Dalcídio. Com as referências cruzadas, o leitor é convidado a movimentar-se no ciclo inteiro como se este fosse um único livro, e a locomover-se nesse espaço ficcional e fluvial assim como Mestre Parijó se desloca nas águas do rio Amazonas: a mergulhar longe, nas passagens mais significativas de todos os romances, a escutar longe as correspondências que existem entre eles, e a captar a partir daí os diversos sentidos da obra, com uma sensibilidade adivinhatória, como requer a arte da hermenêutica. Parece que aqui um mito da Amazônia oferece para a Teoria Literária uma descrição metanarrativa e um modelo concreto para ilustrar a composição da obra.

Apesar da importância das lendas e do mito, não é a eles que o autor de *Ribanceira* atribui a última palavra, mas à realidade social presente. Trata-se de um grito de revolta, lançado por uma das desvixentes, a já referida Bernarda Seruaia. O pai dela, Cristo seu Seruaia, viúvo, “se acuou na ribanceira” com as três filhas (RIB, p. 316). Eles vivem do que ele caça, mas por infortúnio a espingarda do velho caçador se quebrou. É nessa situação, “encarando o meio-dia a prumo e a seco”, que a Bernarda “blasfema”: “-- Que que Deus nos deu este desvixer? [...] Diabo! [...] com esse Trapiche podre, os gaiolas passam de largo. [...] Põe tua prancha nesta soleira e desembarca o teu jantar, gaiola”. (RIB, p. 317)

O que expressa essa moradora da ribanceira é a situação de necessidade em que vive “a maioria das famílias rurais”: de “comer mal e de atravessar períodos de semi-inanição” (cf. WAGLEY, 1988, p. 134). Falta para os Seruaia a comida básica para sobreviver. Nessa situação sem perspectiva, a Bernarda, “com seu goelão asselvajado” solta o seu grito de desespero: “-- [...] tacar bala [...] em toda essa cambada de desvixente que é nós aqui neste chiqueiro excomungado e me jogar aí nesse Amazona, égua-te!” (RIB, p. 320)

¹⁷ Sobre esta forma narrativa, ver o estudo de W. BOLLE 2011, “Boca do Amazonas: roman-fleuve e dictio-narium caboclo em Dalcídio Jurandir”, que foi desenvolvido a partir da mesma palestra na qual se baseia o presente artigo.

O grito é o caso-limite da fala humana. Assim como a Ribanceira é a alegoria da recaída da cidade ali erguida no estado natural, o grito “asselvajado” daquela mulher é a recaída do ser humano no estado dos animais, porém sem os recursos deles para sobreviver. Esse grito da desvivente, nas páginas finais do último romance de Dalcídio, faz eco ao grito do cego do Arapinã, nas páginas iniciais do segundo romance, Marajó (p. 33) que lembra “a voz dos homens primitivos gritando o seu medo e a sua dor”.

A concepção de história de Dalcídio Jurandir e o tempo de agora

O conjunto das falas dos habitantes da ribanceira aqui apresentadas e comentadas constitui um quadro da cultura ribeirinha em que, conforme o modo de construção do romance, há uma polarização entre representantes do poder público e, por outro lado, habitantes que apenas sobrevivem à margem do sistema econômico e social. De um lado, os detentores da cultura letrada, na maioria burocratas enviados da capital do estado para administrarem a ribanceira; do outro lado, os moradores vivendo dentro das tradições locais da cultura oral, num espaço mental de crenças indígenas e de sincretismo religioso popular. Esses saberes locais não são apresentados numa perspectiva folclórica, mas como um recurso do qual a população necessita para poder sobreviver naquelas circunstâncias adversas.

Diante do grito de revolta dos desviventes da ribanceira, o protagonista Alfredo se pergunta, no final: “Que será dos Seruiais [...] que será desta tapera” (RIB, p. 320). De fato, quais são as perspectivas? “Esperar pelo São Benedito” (p. 239), como faz a população local, que participa com grande devoção da festa do maior de seus santos? O consolo de uma milagrosa ajuda religiosa é descartado pela voz do próprio santo padroeiro da Ribanceira, na última página do romance: “te desengana, meu filho, que não faço milagres” (p. 330). Ao despedir-se da comunidade e voltar para Belém, Alfredo deixa apenas este recado lacônico: “Tira na flauta um som de esperança, Maestro” (p. 323). Qual é a concepção de história do escritor Dalcídio Jurandir que está contida nestas observações e em toda a vasta documentação que ele reuniu sobre a cultura ribeirinha?

Uma comparação com a visão de história do antropólogo Charles Wagley, que pesquisou a mesma comunidade amazônica, um pouco mais tarde, nos anos 1940, pode nos ajudar a encontrar uma resposta. Wagley acredita, em princípio, num avanço da razão, da ciência e do progresso tecnológico e social, mas ao mesmo tempo não se faz ilusões quanto ao tamanho dos obstáculos: “[E]ssa cultura tradicional da Amazônia e o sistema socioeconômico que a sustentou constituem uma barreira à mudança e à formação da nova sociedade e cultura amazônica que o Brasil espera desenvolver” (WAGLEY, 1988, p. 15). “Da história da Amazônia”, explica ele, “emergem as razões de sua atual condição ‘de atraso’” (p. 282). Trata-se principalmente de três fatores: o sistema colonial, que fez da Amazônia uma região “produtora de matérias-primas para mercados distantes, sem uma justa compensação”; o sistema escravocrata, que rebaixou os indígenas e a mão-de-obra trazida da África a meros instrumentos de produção; e o rígido sistema de classes daí decorrente, com a permanente discriminação dos de baixo. O principal obstáculo à transformação, segundo Wagley, é a classe dominante: “Os burocratas, as famílias de comerciantes e outros membros da classe mais alta das comunidades rurais em geral não desejam a transformação social” (p. 268-269).

Essa avaliação do antropólogo coincide basicamente com a do romancista, embora esse não formule projetos para o futuro, mas se concentra na observação do presente. As falas dos representantes da classe dominante que ele colheu suscitam uma pergunta: Será que o aparato administrativo do Estado traz efetivamente o “melhoramento” para essa comunidade amazônica, superando com isso aquele universo mítico de lendas e crenças e o correlato culto dos santos? Não é que nos fazem acreditar as amostras acima analisadas do jargão burocrático e das falas e praxes administrativas. Elas não representam nenhum avanço em relação ao “atraso” dos ribeirinhos. Personagens como o Sede de Justiça, o Juiz, o Promotor, o Capitão e o Porteiro fazem lembrar o ambiente opressivo das narrativas de Kafka. Em vez de trazerem as luzes da razão, do progresso e da ciência, esses representantes do Estado moderno espalham uma atmosfera mítica e mistificadora, característica de um poder arbitrário e autossuficiente. A

mentalidade com a qual eles veem o presente e o futuro da população pobre da ribanceira encontra-se resumida naquele diagnóstico do Promotor: “Este barranco só embrutece.” Os habitantes locais são despossuídos assim de qualquer tipo de cultura. Como complemento é proferida a sarcástica sentença: “Aqui é expressamente proibido ler e escrever.” Ou seja: o acesso à educação não é um direito de todos, mas continua restrito aos privilegiados. Tudo isso equivale a decretar a permanência do estatuto colonial.

Mas não houve, nesses 60 a 80 anos que já se passaram, expressivas rupturas com a situação dos anos 1930 e 1940, diagnosticada por Dalcídio Jurandir e Charles Wagley? Será que a modernização iniciada na década de 1960 não trouxe substanciais mudanças? A abertura de rodovias como a Belém-Brasília ou a Transamazônica, o aperfeiçoamento dos transportes em geral, os grandes projetos de mineração, o agronegócio, a produção tecnológica, o crescimento das cidades, a onipresença do rádio e da televisão não puseram um fim ao isolamento das comunidades ribeirinhas e não iniciaram uma melhoria do nível de vida dessas populações? Um estudo complementar ao de Wagley, realizado em Gurupá em 1974 pelo antropólogo Darrel Miller, conclui que, apesar de a comunidade poder comunicar-se agora com o mundo exterior e sofrer sua influência, ela “progrediu pouco no que tange ao padrão de vida da vasta maioria de sua população” (in: WAGLEY, 1988, p. 314). Convém lembrar que também a narração de Dalcídio sobre a Ribanceira, cuja ação se passa em torno de 1930, foi publicada na década de 1970.

Sem dúvida, a Amazônia dos dias de hoje (2010) tem essas duas faces: uma inegável modernização em grande escala e, por outro lado, a permanência de imensos problemas sociais não resolvidos, que são uma decorrência tanto do regime colonial quanto do caráter contraditório da modernização. O projeto de uma transformação social e “uma nova cultura amazônica” é imaginado por Wagley (1988, cf. p. 288) como uma reunião das forças da técnica, da ciência e da indústria modernas com os valores da tradicional cultura popular da região, que devem ser preservados. Para saber o que isso significa em termos práticos, necessitaríamos de exemplos concretos. Como diretrizes gerais para a mudança o antropólogo propõe o “conhecimento do modo

de vida do homem da Amazônia”, das forças sociais e das barreiras, com um constante “reajustamento” dos métodos (cf. p. 40-42).

Quanto ao diálogo entre os conhecimentos desenvolvidos pela sociedade urbana moderna e os saberes tradicionais dos ribeirinhos, o autor de Ribanceira desenvolveu um modelo concreto na atuação do seu protagonista Alfredo, o Secretário escrevente-e-escriptor, que atua como um go-between entre as classes e as culturas. É uma tarefa da crítica preservar a memória desse trabalho de mediação e tradução cultural que foi realizado por Dalcídio Jurandir, não somente no romance aqui analisado mas em todo o seu Ciclo do Extremo Norte. Procuramos aqui registrar e descrever os seus procedimentos poéticos de pesquisa antropológica, para que continuem disponíveis para outros estudiosos. O trabalho concreto de campo a ser realizado com base nesses métodos nos dias de hoje mostrará em que medida eles ainda são operacionais e em quais pontos eles precisam ser atualizados e aperfeiçoados.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. Macunaíma. Ed. crítica org. por LOPEZ, Telê Porto Ancona. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.
- BARTHES, Roland. Essais critiques. Paris: Seuil, 1964.
- BENJAMIN, Walter. Origem do drama barroco alemão. Trad.: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BOLLE, Willi. Boca do Amazonas: roman-fleuve e dictionarium caboclo em Dalcídio Jurandir. Boletim Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas. Belém, v. 6, n. 2, p. 425-445, 2011.
- CANDIDO, Antonio. Formação da Literatura Brasileira. 2 vols. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.
- GRIMM, Jacob. Vorrede zum Deutschen Wörterbuch. In: GRIMM, Jacob. Kleinere Schriften, VIII. Hildesheim: Georg Olms, 1966, p. 302-380 (1. ed., 1854).

HUMBOLDT, Alexander von. Relation historique du Voyage aux Régions Équinoxiales du Nouveau Continent. Ed. org. por BECK, Hanno. 3 vols. Stuttgart, 1970 (1. ed., 1814-1825).

HUMBOLDT, Alexander von. Vues des Cordillères et Monuments des Peuples Indigènes de l'Amérique. Ed. org. por MINGUET, Charles. Nanterre, 1989 (1. ed., 1810-1813).

JURANDIR, Dalcídio. Chove nos Campos de Cachoeira. 6. ed. Belém: UNAMA, 1998 (1. ed., 1941).

JURANDIR, Dalcídio. Marajó. 4. ed. Belém: EdUFPA; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2008 (1. ed., 1947).

JURANDIR, Dalcídio. Três Casas e um rio. 3. ed. Belém: CEJUP, 1994 (1. ed., 1958).

JURANDIR, Dalcídio. Belém do Grão-Pará. 2. ed. Belém: EdUFPA; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004 (1. ed., 1960).

JURANDIR, Dalcídio. Passagem dos Inocentes. 2. ed. Belém: Falangola. (1. ed., 1963).

JURANDIR, Dalcídio. Primeira Manhã. 2. ed. Belém: EdUEPA, 2009 (1. ed., 1967).

JURANDIR, Dalcídio. Ponte do Galo. São Paulo: Martins; Rio de Janeiro: INL, 1971.

JURANDIR, Dalcídio. Os Habitantes. Rio de Janeiro: Artenova, 1976.

JURANDIR, Dalcídio. Chão dos Lobos. Rio de Janeiro: Record, 1976.

JURANDIR, Dalcídio. Ribanceira. Rio de Janeiro: Record, 1978.

WAGLEY, Charles. Uma comunidade amazônica. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EdUSP, 1988. (1. ed. bras. 1953).