

Dalcídio Jurandir Poeta, Crítico de Arte¹⁷

Dalcídio Jurandir Poet, Art Critic

Fernando Jorge dos Santos Farias

Universidade Federal do Pará
Altamira-Brasil

Resumo

O artigo destacou determinados momentos na vida de Dalcídio Jurandir, que revelam o poeta e o crítico de Arte que foi na primeira metade do século XX. Para isso, percorreu-se documentos pessoais, interpretações de escritores/pesquisadores, produções do próprio escritor que revelam essa fração em sua trajetória. Como resultado desse movimento, compreendeu-se que o Poeta e o Crítico de Arte foram exercícios necessários que, além de atenderem as exigências de sua época, colaboraram para a formação do romancista notável que a Literatura Brasileira de Expressão Amazônica ganhou.

Palavras-chave: Dalcídio Jurandir; Poesia na Amazônia; Crítica de Arte.

Abstract

The article spotlighted certain periods in Dalcídio Jurandir's life, which reveal the poet and art critic he was in the first half of the 20th century. For this, personal documents, interpretations of researchers/writers, productions of the writer himself that reveal this fraction in his trajectory were covered. As an outcome of this trend, it was realized that the Poet and the Art Critic were necessary trainings that, besides meeting the demands of their time, contributed to the education of the outstanding novelist that Brazilian Literature of Amazonian Expression gained.

Keywords: Dalcídio Jurandir; Poetry in the Amazon; Art Criticism.

¹⁷ Artigo correspondente a uma versão revista e ampliada de um dos aspectos presentes no relatório de qualificação de doutorado intitulado “Olhares do intelectual Dalcídio Jurandir frente à educação no Estado do Pará (1920-1940). Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo - USP, 2016.

Introdução

Hoje quando se menciona ou estuda o escritor amazônida Dalcídio Jurandir (1909-1979), quase sempre se recorre ao seu Ciclo Extremo-Norte, um conjunto de romances que começa a rascunhar entre os anos 20 e 30 do século XX, e publica na entrada dos anos 40, quando venceu o respeitado concurso literário Vecchi-Dom Casmurro.

Contudo, se considerarmos as condições e ênfases dos intelectuais dessa entrada de século, somadas às movimentações no mercado de trabalho atrelado ao impresso, que ganhavam expressivas fisionomias, encontramos um Dalcídio Jurandir poeta, impreciso e proeminente escritor, aparentemente pouco disposto a atender as agências de consagração literária. Sua escrita, nesse turno, flertava com a satisfação própria, ciente de que não agradaria futuros leitores. E agradou.

De forma relativamente livre, à sua maneira, Dalcídio avolumou mais e mais seu capital simbólico e enveredou pela emissão de crítica de arte, uma das grandes ênfases do mercado cultural dos anos 1940. É sobre esse Dalcídio Jurandir que trataremos. Começemos pelo jovem poeta.

No princípio era o Poeta

Ainda que se tenha um foco merecido e considerável ao trabalho de Dalcídio Jurandir enquanto romancista, que estreou em 1941 com “Chove nos campos de Cachoeira”, é na confecção de poemas e na crítica veiculada em jornais e revistas, que temos seus investimentos seminais com a palavra. Entre as décadas de 20 e 30 do século XX, gênese de sua produção intelectual, Dalcídio se lançou à elaboração de um número considerável de poemas e crítica de arte, de maneira geral.

Essa sua primeira atividade, a confecção de poemas, ganhou corpo quando, ainda jovem, reuniu um grupo de composições poéticas em um livro denominado inicialmente de “Lua Tropical”, posteriormente “Alegoria”. De acordo com sua própria apreciação – desde muito cedo sincera e contundente, tratou-se de uma obra sem muitos rigores ou tradição poética explícita, um agrupamento de poemas “desconexos, impetuosos [...], com uma extraordinária convicção que não agradariam a ninguém” (JURANDIR, 1932).

Se considerarmos que esse livro de poemas nunca fora publicado pelo próprio escritor – mas que revela muito de seus temas, modos e formas que trabalharia o romancista, por exemplo –, o poeta Dalcídio Jurandir, propriamente dito, nasceu do árduo trabalho de dois escritores/pesquisadores que se dedicaram, basicamente, em movimentos distintos: um compilou seus poemas publicados em diferentes veículos de comunicação, dispersos em arquivos públicos e privados do Brasil; o outro, de forma agradecida ao

inebriante impacto sofrido após o contato com os romances de Dalcídio, resolveu percorrer as obras do ciclo romanesco do escritor amazônida, e destacar em cada um dos romances determinados lirismos, transbordante em todo Ciclo-Extremo Norte.

Antes de discutirmos com mais proximidade essas duas produções, uma questão também nos parece ser oportuna mencionar. O lirismo, independentemente da modalidade de escrita, parece ter sido algo quase presente na tessitura de Dalcídio. Um poema, um registro de um ocorrido, um recado, uma simples carta em muitos momentos carregou consigo certa dimensão poética. Vejamos, por exemplo, a imagem que o escritor criou ao escrever à esposa Guiomarina, em 1937, no momento em que se encontrava preso pela segunda vez no antigo Presídio São José, justamente por militar junto à Aliança Nacional Libertadora – ANL, contra o imperialismo e o fascismo:

Não tenho escrito nada. Meu livro encalhou. Estou num grande mar de tédio hoje. Creio que é gripe. Mas ao mesmo tempo que o tédio me enche as horas sinto-me sereno como pronto para receber tudo desde uma pneumonia até uma carta qualquer que algum cretino me escrevesse [...]. Então João Sérgio [filho] é doido pela rua, não? Ainda bem. A rua é o mar alto das cidades, é o rio onde corre a vida mais intensa e onde se colhe na experiência dos homens, a perfídia, a estupidez e a miséria dos homens... Mas a rua para o João Sérgio não vem dos homens, vem das coisas que sabem ser mais humanas, vem das árvores e das pedras, do sol e do céu que parece ondular em cor e em ritmos de asa, indiferente, sobre a cabeça dos homens... (JURANDIR, 1937)

Como observamos, aquilo que poderia ser comunicado de forma direta é ilustrado por um escritor que, diante da ausência do cotidiano pulsante, enrosca-se na vaguidão e – aos moldes de Rubem Braga, guardada as devidas proporções –, veste-se de poeta do instantâneo e diz muito quando não se tem nada a dizer sobre a vida diária, repleta da mais alta poesia (ARRIGUICCI JÚNIOR, 1987).

Tanto a captura de sua condição quanto a projeção futura para seu pequeno filho nos levam a consideráveis construções poéticas, em um simples bilhete, endereçado à esposa. Se em expressa produção escrita já se detecta o valoroso escritor que foi Dalcídio Jurandir, imaginemos então as possíveis e deleitáveis imagens que se pode colher em seus romances. Foi justamente essa a percepção e tarefa assumida por Benedicto Monteiro, primeiro escritor/pesquisador responsável por trazer a lume um Dalcídio Jurandir poeta.

“O Cancioneiro do Dalcídio”, obra publicada em 1985, pela editora paraense Falângola em parceria com a PLG, do Rio de Janeiro, é um livro de cotejo nascido das experiências de Benedicto Monteiro quando fora aluno do Instituto Nossa Senhora de Nazaré. Ao ter contato com as obras de Dalcídio, a começar por “Chove nos campos de Cachoeira”, Benedicto se flagra em encantamento com o romance do conterrâneo, considerando-o como sublime prosa poética. Assim, em um processo de homenagem

póstuma (já que Dalcídio falecera em 1979), elabora um conjunto de poemas selecionados dessa prosa.

Figura 1: Capa do Cancioneiro do Dalcídio, Organização de Benedicto Monteiro



Fonte: www.skoob.com.br/o-cancioneiro-do-dalcidio

Nessa sua (re) elaboração, alicerçada sobre a ideia de que “poesia se paga com poesia”, Benedicto Monteiro fez questão de publicar o *fac-simile* das páginas dos romances onde encontrara, “ainda em estado de ganga impura a própria poesia” (MONTEIRO, 1985, s/p). Para ilustrar essa dicção poética na prosa de Dalcídio, apresentamos a seguir o poema “Mãe e Filho”, um desses resultados obtidos, segundo Castro (1985, p.6), “nessa inovação organizacional [em termos semânticos] da e para a linguagem”¹⁸

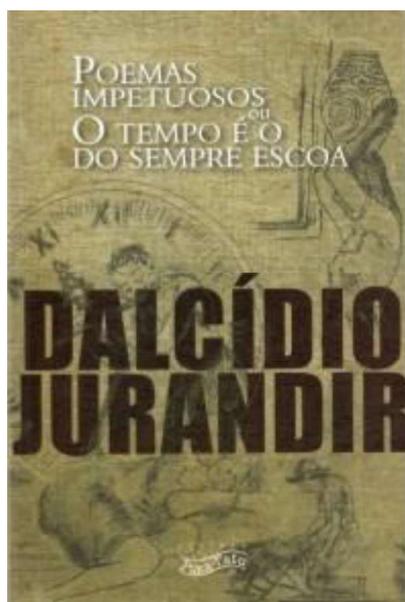
Quadro1: Poema Mãe e Filho

<p>Voltavam os dois pelo campo, a pé, noite alta, rumo da Cachoeira. A mãe sem uma palavra, serena, pisando vagalumes. Teria ido procurá-lo? Adivinhara-lhe o galope até Santa Júlia, a busca, o interrogar dele sempre mudo, a volta até Maria, ferido da montanha e daquela ausência? Raul e Celina, o tio Sebastião e Dolores. O pai falou, de passagem, deles, uma noite, para ocupar-se logo de Maria Madalena lavando os pés do Cristo. Caiu no alçapão, disse a mãe. Era para preveni-lo quanto às suas buscas de Andreza? Um alçapão? O tio caiu no alçapão? Dolores a lavar, com as suas mãos alvas, o pé preto do tio? A mãe em silêncio, ele também em silêncio, guardados pelas acurauas gritando atrás e adiante. Uma légua a caminhar, por entre o gado esparso, as cobras bordejando, as aves viajeiras. Até onde continuaria mudo?</p> <p>(Fragmento da obra Primeira Manhã, de Dalcídio Jurandir, p.39).</p>	<p>MÃE E FILHO</p> <p>Voltaram os dois pelo campo a pé noite alta: a mãe em silêncio ele também em silêncio guardados pelo acurauas gritando em frente e atrás.</p> <p>Uma légua a caminhar por entre gado esparso as cobras bordejando as aves viajeiras a mãe sem uma palavra serena pisando vagalumes.</p> <p>(poema “Mãe e Filho”, cotejo de Benedicto Monteiro, p.25).</p>
---	--

¹⁸ Uma outra proposta inovadora, em torno da obra de Dalcídio Jurandir, foi o livro de José Arthur Bogéa “O Bandolim do Diabo” - (Belém: Paka-Tatu, 2003). Nessa obra o autor elabora um ABC sobre a produção romanesca de Dalcídio em que, a partir de cada letra do alfabeto, retira um fragmento do Ciclo Extremo Norte e, na sequência, apresenta algum aspecto da cultura amazônica, relacionada à respectiva letra.

É diante dessa proposta, como a que expusemos acima, que, segundo Alcyr Castro, Benedicto Monteiro cria a própria forma, reinventa a própria essência, materializada em texto, a partir de uma inquieta necessidade de expressar, um “dizível” outrora latente, em estado intermediário. Possivelmente, essa mesma necessidade, ou alguma outra parecida, levou Paulo Nunes a recolher, durante considerável tempo, entre um pluriexercício de leituras e pesquisas em impressos e arquivos (NUNES, 2011), cerca de 40 poemas de Dalcídio, quase todos produzidos entre o final dos anos 1920 e os anos 1930, frutos de seu impulso da adolescência, como já frisamos.

Figura 2: Capa de Poemas Impetuosos ou O tempo é do sempre escoá, organização de Paulo Nunes



Fonte: www.editorapakatatu.com.br

Na trajetória literária de Dalcídio, como acontecera com outros escritores brasileiros, o ofício de poeta, por diferentes circunstâncias, acaba não substanciado, não figurando entre suas atividades prioritárias. Entretanto, como destacou Nunes (2011), percebemos em seu legado um considerável número de poemas, mesmo que sem influência poética explícita, espelhados na poesia moderna, notadamente aquela escrita pelo poeta Bruno de Menezes, por exemplo, traços da oralidade, análogos àqueles dispostos nos escritos de poesia de Castro Alves, assim como determinadas ressonâncias do classicismo greco-latino, aspecto esse perceptível no poema “A verdadeira História de Ícaro”, como veremos a seguir:

Quadro 2: Poema A verdadeira história de Ícaro

<p>Versão 1:</p> <p>Ele abriu as asas de cera Para que o sol as derretesse Nada o embriagava mais Do que a diluência anônima do espaço...</p> <p>Que melhor glória Que ascensão maior Do que ser luz na graça de um minuto?</p> <p>Até hoje Ícaro sorri Da pobre e irônica filosofia Que os homens fazem de sua esplêndida ascensão...</p> <p>(do manuscrito de Alegoria)</p>	<p>Versão 2:</p> <p>Ele abriu as asas de cera Para que o sol as derretesse. Nada o embriagava mais Do que essa diluência Anônima do espaço...</p> <p>Que melhor glória, que ascensão melhor Do que ser luz Na graça de um minuto?</p> <p>JURANDIR, Dalcídio. Poemas impetuosos ou o tempo é o do sempre escoá, p.17.</p>
---	---

Como esse poema, nos localizamos em concordância às observações de Paulo Nunes quando adjectiva Dalcídio nessa fase como um “poeta telúrico”, um exímio “pintor de cenas” que arremessa o leitor ao local descrito. Notemos que esse exercício se fez também no simples bilhete endereçado à esposa Guiomarina. E tudo isso, quer dizer, todo esse exercício com a palavra, serviria para a “formatação do eu-lírico” que viria depois, manifesto por meio de romances (NUNES, 2011).

Enquanto o poeta é alguém que partiu de seus impulsos de adolescência, o romancista é maduro ourives da palavra, ser exigente em sua obra, com nítida intenção: expressar, em termos ficcionais, o que vive, sente e sonha o homem simples da Amazônia. Como resultado desse momento preliminar com a poesia, Dalcídio conquistou, em sua fase madura e de romancista, os prêmios “Vecchi-Dom Casmurro”, em 1941; “Paula Brito”, ofertado pelo estado da Guanabara, em 1960; “Luísa Cláudio de Sousa”, conquistado junto ao Pen Club, em 1960 e o prêmio “Machado de Assis”, láurea conquistada junto a Academia Brasileira de Letras, em 1972, pelo conjunto de sua obra.

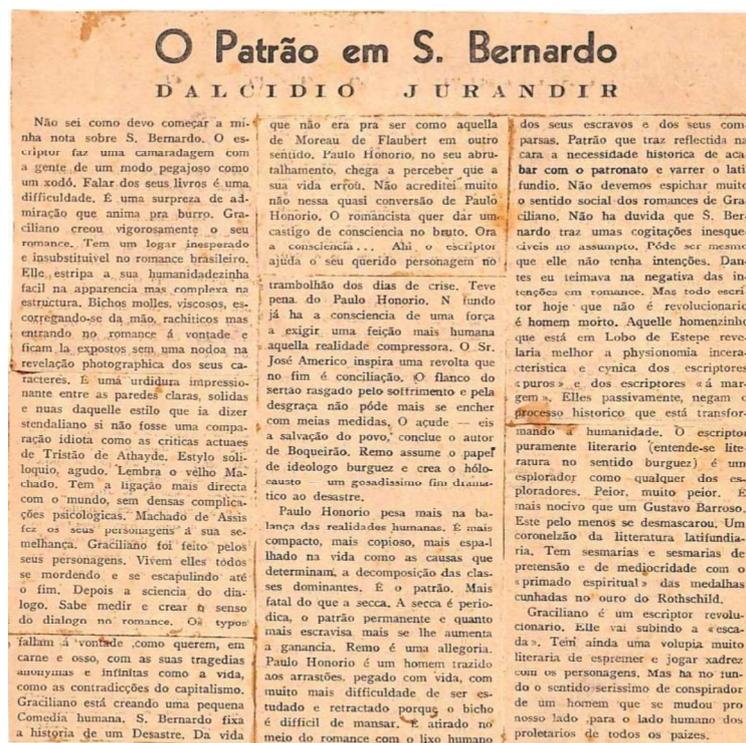
Na verdade, essa sua inclinação à confecção de romances, pelo que temos observado – tanto naquilo que se tem registrado como nos próprios vestígios deixados pelo escritor –, aflorou-se em sua vida profissional após um considerável processo de formação no jornalismo, na crítica de arte, principalmente. Isso quer dizer que, se a poesia serviu como prelúdio ao romancista, a crítica manifesta nos jornais lhe serviria como “laboratório de prática intensiva”, uma experiência que influenciaria seu olhar, seu estilo e sua oferta (como crítico e escritor), ao mercado editorial de sua época.

Assim como a pintura é realidade, o romance é história¹⁹

Quando olhamos para a vida de Dalcídio, alguns outros elementos biográficos parecem ter lhe ofertado subsídios para sua inclinação à crítica de arte, viabilizada pelo jornalismo. Em casa, no interior da Amazônia, muito provavelmente acompanhara seu pai, o senhor Alfredo Pereira, nas funções de tipógrafo e diretor do jornal da localidade, o periódico rotulado como “A Gazetinha”, um jornal simples, com tiragem decendial. Na sequência, na altura de seus 16 anos de idade, se junta ao irmão Flaviano Ramos Pereira, redator, e ao amigo Edgar Alves Ribeiro, desenhista, para juntos elaborarem a revista artesanal-mensal “Nova Aurora”, esboçada para circular em Belém.

Como vimos, se a poesia propriamente dita nunca fora assumida, pelo menos em vida), como atividade profissional, a crítica de arte – e aqui entendemos essa crítica como apreciação de obras literárias, pinturas, artes cênicas –, tornou-se uma das grandes atividades do jornalista que se fez reconhecido em jornais de diferentes estados brasileiros. Dalcídio ainda jovem, em 1935, por meio de publicação na Revista Acadêmica insere seu nome entre aqueles que se voltaram à obra “São Bernardo”, de Graciliano Ramos.

Figura 3: Crítica de Dalcídio Jurandir publicada na Revista Acadêmica em agosto de 1935.



Fonte: Acervo Graciliano Ramos, IEB/USP.

¹⁹ Ideia proposta por Dalcídio Jurandir ao resenhar “A Arte da Ficção”, do crítico e escritor inglês Henry James. Na Fundação Casa de Rui Barbosa – FCRB consta um exemplar dessa obra com inúmeras notas e comentários, emitidos pelo escritor amazônida.

Enquanto crítico de arte, Dalcídio articulava sua crítica pelo vértice da crítica social, das formas e técnicas da narrativa e, em grande parte, como observou Furtado (2008), pelos direcionamentos políticos ideológicos recomendados pelo realismo socialista, no mínimo um realismo crítico, influência direta perceptível em sua crítica, advinda de sua formação no Partido Comunista do Brasil (PCB). Além desse aspecto político-ideológico, Dalcídio tecia sua crítica a partir de uma gama de escritores e críticos nacionais e internacionais, que lhe serviam de baliza, fundamentação em seu julgamento. Tomemos um exemplo para ilustrar essa questão.

Quando Dalcídio publicou a crítica “O arranha-céu e o Lírio dos campos” (JURANDIR, 1938), e avaliou a obra “Olhai os lírios dos campos”, de Érico Veríssimo, Furtado (2011) observa que o crítico paraense não somente comentou a obra colocada em apreciação, mas aludiu a outros romances do escritor gaúcho, somando a sua crítica de leitor contumaz, suas influências cinematográficas ao recorrer, por exemplo, à produção cinematográfica do cineasta norte-americano King Vidor – com as narrativas fílmicas “Caminhões Cruzados” e “Turbilhão da Metrópole” –, além de estabelecer paralelo entre um dos personagens de Veríssimo e outro ser, presente em uma das peças de teatrais de Henrik Ibsem.

Essa versatilidade por áreas diferentes, somada a uma disciplinada necessidade de escrita, levou Dalcídio a colaborar com críticas de arte para alguns jornais em Belém, no Rio de Janeiro e em Recife. O quadro a seguir, que elaboramos, registra, ainda que em constante atualização, grande parte das produções críticas de Dalcídio.

Quadro 3: Dalcídio e a Crítica de Arte (1935-1954)

Periódico	Crítica	Ano
Revista acadêmica	São Bernardo	1935
Jornal não identificado	Safra	[1937?]
O Estado do Pará	O arranha-céu e o Lírio dos campos	1938
	Oswaldo Orico e seu discurso na Academia	1938
	Um livro digno de excomunhão	1938
	Brevíssima nota sobre “Machado de Assis” e Machado Coelho	1939

O Estado do Pará (Continuação)	A poesia voltou com as grandes chuvas	1940
	A presença de Bahira (também no jornal Dom Casmurro, no mesmo ano).	1941
	Joraci Camargo e o Teatro do estudante	1941
	Sobre a comédia literária	1941
	Cangerão na pensão Quitéria em Santarém	1941
	O Amazonas: a vida de um Rio	1942
A Semana	Raul de Leoni	1939
	Os poemas de Henrique Cartens	1939
	Odylo Costa Filho	1939
Novidade	João Ribeiro, mestre e santo	1940
	Artur Cezar Ferreira Reis e o seu novo livro	1940
Terra Imatura	Sobre Riacho Doce	1940
Jornal do Comércio	À Margem duma crítica do Sr. Álvaro Lins	1941
Diretrizes	O Aniversário de Urupês	1942
	Diálogo entre um Quisling e um coronel Alemão	1943
	Segall, a arte pura e o homem do povo	1943
Literatura	Nota sobre o centenário de Cervantes	1947
Folha do Norte (Suplemento Literário)	O Ballet e a Grande Plateia	1949

Folha do Norte	Belém e seu batuqueiro	1953?]
Imprensa popular	Conflitos e Personagens no romance	1954
	A realidade histórica no romance	1954
	Romance, realidade e história	1954

Dessas produções elencadas, merecem menção algumas críticas, pelas abordagens críticas que constroem. Em “Nota sobre o centenário de Cervantes” temos um crítico que ressalta o grande valor de “D. Quixote”, principalmente pela possibilidade de mobilização que aciona: a Espanha estava sob o regime de Franco. Diante dessa circunstância, o crítico situa a obra “D. Quixote” como “arma” para o povo espanhol, a partir do momento que toca nos dramas, bravuras, batalhas e mensagem de luta, sonho e liberdade que figura (JURANDIR, 1947).

Quando orienta suas lentes às produções de seus conterrâneos, Dalcídio se mostra satisfeito com a publicação do livro de poesias “Batuque”, de Bruno de Menezes, um dos precursores do modernismo no Pará, no Brasil. Em “Belém e seu batuqueiro”, Dalcídio ressalta os tipos humanos ali representados: gentes, coisas, costumes, tradições, um grande número de coisas o mais próximo possível da realidade, o que, para o crítico, é um recurso que de imediato ganha o leitor que se identifica. Além disso, em suas observações, Bruno de Menezes consegue utilizar recursos literários de forma tão leve e precisa que deveria servir como parâmetro a todo aquele que escreve poesia (JURANDIR, 1953).

Outro escritor, também paraense, que não deixa nada a desejar é Abguar Bastos. Na crítica “Safra”, ressalta também o poder que Abguar Bastos teve de aproximar à vida real a ficção, em constante articulação entre o regional e o universal. As diferentes e expressivas experiências de seu autor, no julgamento de Dalcídio, possibilitaram uma escrita mais humanizada, algo para além da técnica pela técnica (JURANDIR, 1937). Por fim, ressaltamos a crítica “À Margem duma crítica do Sr. Álvaro Lins”.

Praticamente respondendo às palavras duras, e para eles injustas, do crítico pernambucano, Dalcídio sublinhou uma das essenciais necessidades que a crítica literária nos anos 1940 deveria assumir: a prudência em suas notas e julgamentos. De forma insinuante e reverente, Dalcídio rebateu as ponderações de Álvaro Lins que condenou o prefácio de sua obra “Chove nos campos de Cachoeira”, por conter uma entrevista do

romancista no prefácio da obra, cujo conteúdo caracterizava as dificuldades dos escritores em publicar, fazer literatura. Aproveitando-se da “censura do Sr. Álvaro Lins”, Jurandir (1941) chamou a atenção para o fato de que muito do “atraso literário” em que se encontravam vinha justamente da imposição de limites àquilo que não se limita: a linguagem.

Diante dessas críticas aqui rapidamente comentadas, podemos dizer que Dalcídio foi um crítico que não abriu mão da experimentação estética, do mergulho nas vivências humanas, da produção artística que transpirava o vivencial. E isso, quase que constantemente, o colocou em choque com diferentes produções artísticas que, segundo seu parecer, soavam certo “elegantismo” o que, em verdade, correspondia a mascaramentos, fugas, distorções grosseiras e propositais da realidade.

Entre suas reportagens, crônicas, ensaios, críticas literárias ligeiras essa questão parece ter sido bastante enfatizada. Para ilustrar melhor essa percepção, foquemos no ensaio “Conflitos e personagens no Romance”, publicado em 1954, no Jornal Imprensa popular e a reportagem “Segall, a arte pura e o homem do povo”, publicado em Diretrizes, em 1943.

No ensaio crítico-literário, Dalcídio apresenta elementos condizentes aos “tipos literários” que devem transitar em uma obra. Como exemplo para o exercício analítico, destaca a obra “Os subterrâneos da Liberdade”, de Jorge Amado. Para ele, o romance quando construído sob os domínios do realismo socialista, deve aprofundar determinadas complexidades de análise, levantar problemas, indagações, observações, estabelecer riqueza de conceitos e imagens. Sobre as imagens ou tipos que o romance deve veicular, Dalcídio não abria mão das “regras da arte do romance”, percorridas por Gorki. Quando observa a produção romanesca de um determinado autor – e de Jorge Amado, naquele caso específico –, parte do pressuposto de que a arte literária é “a arte criadora de caracteres, de tipos, o que exige imaginação, intuição, invenção” por parte do romancista (JURANDIR, 1954, p.3).

E diante dessas demarcações teórico-conceituais, corajosamente, Dalcídio afirmou existirem certas carências em “Os Subterrâneos da Liberdade”, de Jorge Amado. Para ele, “a amplitude das observações, a riqueza da experiência humana concede ao artista uma força que ultrapassa o seu ponto de vista pessoal, a sua subjetividade” (JURANDIR, 1954, p.4). Caberia ao notável escritor baiano melhor erguer todo o sentido social e educador de seus personagens. Para cada uma dessas figuras, Dalcídio desejava uma fundição mais precisa dos traços característicos de cada classe representada: hábitos, gostos, gestos, crenças, maneiras de falar, etc. que encontrassem ressonâncias com a realidade do povo.

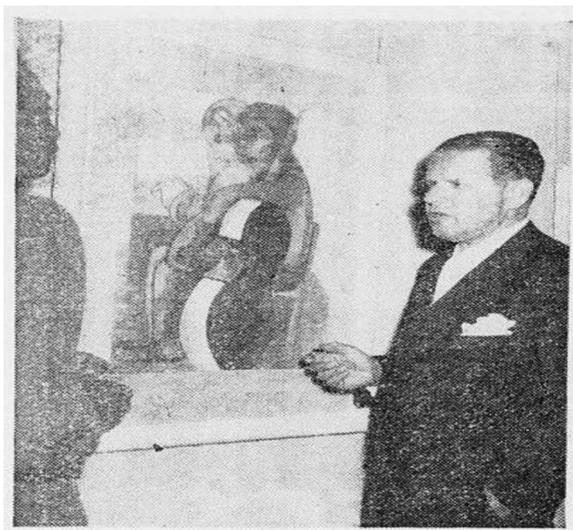
Se Jorge Amado produzisse “Os Subterrâneos da Liberdade” sob tais recomendações, de acordo com Dalcídio, certamente, ergueria em sua obra “tipos” humanos aceitáveis, e tiraria de sua volta à dúvida de ser ou não uma obra de arte. Isso tudo, como consequência, justificaria ainda a acolhida de seu escritor como um dos historiadores de sua classe, de sua época. Em se tratando dos aspectos relativos à imaginação e o conflito dos personagens daquela obra de Jorge Amado, Dalcídio ponderou as seguintes questões:

De início, vimos que a desatenção a certos aspectos gerais da verdade histórica, segundo minha opinião, levou-o a uma imagem menos típica da realidade, a uma pintura menos nítida dos caracteres revolucionários. Atente-se, a maneira romântica do escritor ao pintar os caracteres e sem evitar o esquematismo que pesa muitas vezes na apresentação e movimento das personagens. Penso ainda que o quadro, erguido pelo romancista, num afresco grandioso, está, algumas vezes, desenhado em linhas demasiadamente gerais, de pura narrativa muito corrida. Distende-se torna rasos alguns caracteres, por força de que o quadro espicha muito, mostrando a superfície e não a profundidade. As personagens não se apresentam, ordinariamente, - exceto as das classes dominantes - no primeiro plano, para serem vistas, como em close-up dos filmes, de alma inteira, em que o leitor pudesse ficar em plena intimidade com elas, fixando-as para sempre. As personagens esbatem-se, tornam-se simbólicas, cobrem-se um pouco de certo convencionalismo, movimentam-se como seres de legenda, como personagens de histórias de aventuras (JURANDIR, 1954, p.5).

Como ressalva, apontou que, em seu julgamento, não havia condenação total dos efeitos utilizados pelo escritor baiano. Todavia, havia uma diretriz a seguir uma vez que escreviam sob a recomendação do partido comunista. Segundo ele, sua função de crítico não se dava por indicar fazer de uma maneira ou de outra, mas “descobrir intenções, maneiras, o pensamento do romancista, explicá-lo muitas vezes, orientar mesmo os leitores para o melhor contato com a uma obra”. E nesse caso específico, a construção de Jorge Amado revelou-lhe que “sobre os caracteres comunistas, a idealização romântica predominou” (JURANDIR, 1954, p.5).

Definitivamente, Dalcídio enquanto crítico de arte entendia a literatura como representação típica da realidade em que a necessidade não residia em formas brilhantes, no uso de uma linguagem excessivamente cuidada, mas na elaboração convincente dos dramas das personagens. E diferentemente da apreciação ofertada a esse romance de Jorge Amado, o crítico julgou acertada a maioria das representações erguidas por Lassar Segall. Ainda que tenha analisado as artes de Carlos Scliar e Jenner Augusto, foram as telas do pintor lituano (erradicado brasileiro), que notadamente chamaram à atenção do crítico Dalcídio. Em 1943, ao realizar uma reportagem com Lassar Segall, logo de imediato destacou que as pinturas daquele artista evocavam uma sensação típica do social, do vivo, do pulsante, uma arte feita a partir dos acontecimentos da época.

Figura 4: Segall em entrevista com o redator do Jornal Diretrizes, Dalcídio Jurandir.



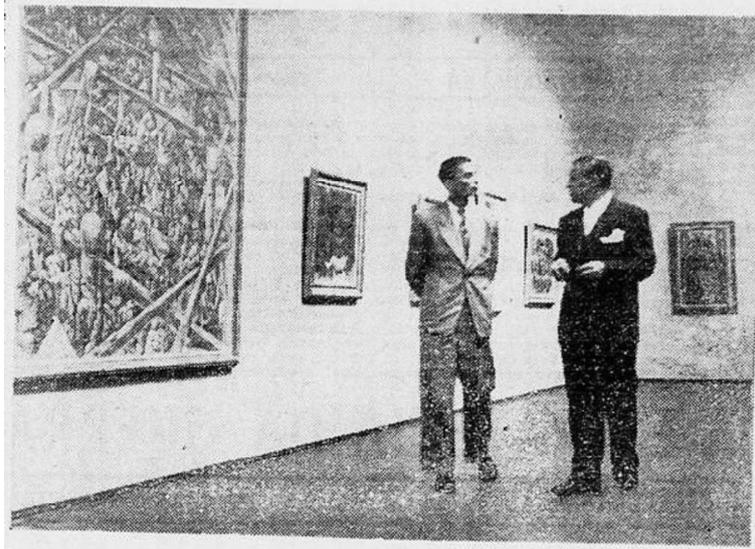
Fonte: Jornal Diretrizes, 10 de junho de 1943. Hemeroteca Digital Brasileira.

Esses detalhes percebidos, somados a tantos outros realçados, posicionavam as telas de Segall, de acordo com Jurandir (1943, p.6), entre as produções artísticas fiéis aos problemas e dramas enfrentados naquele período bélico:

Há decerto uma humanidade nos quadros e outros trabalhos de Segall que não nos domina, de pronto, não nos toca de súbito, inteiramente. Esse domínio vem lento e nos faz conhecer e amar o que há de nós e de eterno naqueles tons, naquelas cores postas tão a fundo, daquele universo, enfim, que parece isolado e é, no entanto, o mundo comum, os mesmos homens, a mesma terra, os mesmos animais que vemos sempre, com quem vivemos. Entretanto, a arte lhes deu a pureza que só ela possui, a realidade que não sabíamos, que agora nos envolve e nos surpreende [...]. Segall, porém, é um artista puro justamente porque soube como poucos, incluir o imediato, aceitar os problemas objetivos, dominá-los, dar-lhes a grandeza de uma verdadeira obra de arte.

O julgamento de Dalcídio, pelo que notamos, muito se aproxima da relação estabelecida pelas ideias sobre arte, veiculadas pelo partido comunista. Nelas, a relação entre arte e política é fundamental, visto ser a arte uma das possibilidades de o indivíduo expressar sua crítica, estabelecer um posicionamento político, formar o ser a partir do momento que o toca, o mobiliza. Daí, além de se afastar de uma compreensão canônica de “arte pela arte”, Dalcídio, pelo menos nesse turno, mensurava a arte como uma expressão humana “militante”, “engajada” e justamente em Segall ele observou isso. Contudo, por algum motivo, o pintor, nesse contato em 1943, optou por um posicionamento esmaecido, assumindo que suas pinturas não traziam uma intenção declarada, mas uma necessidade de expressar aquilo que lhe tomava em determinado momento.

Figura 5: No salão, Segall palestra com Dalcídio Jurandir



Fonte: Jornal Diretrizes, 10 de junho de 1943. Hemeroteca Digital Brasileira.

Já nessa imagem (Figura 5), temos um dos mais expressivos quadros de Lassar Segall, a tela “Navio de Emigrantes” (Figura 6) que, nas observações de Dalcídio Jurandir, comunica muito das experiências de Segall transitando entre o Velho e o Novo Mundo, suas viagens em alto mar, seus medos frente ao desconhecido, suas incertezas e angústias surgidas a cada deslocamento realizado. Essa ideia, que funde a experiência pessoal com as vivências de tantos outros migrantes, consolida a compreensão disposta em sua exposição de que temos nesse quadro uma “grandiosa alegoria da emigração e um testemunho veemente da história do século XX, na qual a questão da emigração tem papel de destaque, envolvendo vários povos” (INFORMAÇÃO SINÓPTICA, 2022).

Figura 6: Quadro “Navio de Emigrantes”, 1939/41.



(Óleo com areia sobre tela 230 x 275 cm).

Fonte: www.museusegall.org.br/mls/Obra. Acesso em 21 de fevereiro de 2022.

Curiosamente, mesmo com toda essa possibilidade de entendimento, Lassar Segall emitiu a Dalcídio Jurandir outra declaração que, em alguma medida, também enfraqueceu a mensagem político-ideológica de “Navio de Emigrantes”:

Quantos estudos fiz. Desenhos, observações, viagens. Uma coisa eu lhe digo: esse quadro não corresponde a uma época, a um limitado drama social. Não há nenhuma intenção política imediata, nem fixa uma cena realista. [...] “Navio de Emigrantes” está em mim...– disse Segall. É preciso explicar que tudo se perde ou se recria nas linhas, nas formas. Penso e sinto em cores e formas. Meus personagens, meus animais, as paisagens tornam-se criação autônoma. Não apresento documentos. O conteúdo deve ser exclusivamente artístico. Só assim dou a verdadeira humanidade em minha arte. (JURANDIR, 1943, p.7)

Nesse momento, o crítico Dalcídio Jurandir emitiu duas considerações ante a afirmação de Segall. A primeira dizia respeito à compreensão de que, para o artista, quase sempre é difícil explicar aquilo que produz em sua plenitude. A elaboração de uma obra de arte corresponde somente a uma parte dela. E em se tratando de “Navio de Emigrantes”, Dalcídio acrescentou que por mais que tal tela lembre, por exemplo, o poema “Le Bateau Ivre”, de Arthur Rimbaud, sua força está na dimensão sociopolítica que alcança, na representação da realidade, viva, no frescor e agudez que sugere, no “denso realismo tirado dos navios que traziam emigrantes da Europa” (JURANDIR, 1943, p.7).

Essa leitura, Dalcídio “comprova” ao colher a declaração de um visitante ali presente, que viera da África. Sobre esse fato, o crítico ilustra a reportagem com o seguinte relato:

O quadro é profundamente social [...]. Um visitante que viera da África em terceira classe no meio de refugiados espanhóis, entre dezenas de mulheres que perderam os maridos, irmãos e pais na guerra civil desencadeada pelo fascismo na Espanha, declarou-nos que ali estava toda a exatidão da viagem que fez, a realidade era flagrante. (JURANDIR, 1943, p.7)

Com esse testemunho colhido, Dalcídio reforçou para o pintor lituano que suas telas não objetivaram fazer reportagens nem documentários evidentemente. Entretanto, a produção artística de Segall, com suas linhas, cores, formas, mensagens, todas muito específicas, arremessam irremediavelmente a expressão purificada de um conteúdo social ali presente. Aliás, essa dimensão social da arte, sempre perseguida pelo crítico que foi Dalcídio, foi reforçada em suas observações quando relembrou seu contato com o quadro “Guerra”, também de Lassar Segall, apresentado um ano antes da entrevista.

Figura 7: Quadro “Guerra”, 1942.
(óleo sobre tela, 108 x 207 cm)



Fonte: www.masp.art.br/masp/acervo. Acesso em 21 de fevereiro de 2022.

Sobre a tela “Guerra”, Dalcídio de forma direta comunicou que, dentre os aspectos que a obra imprime, sobressai um persistente “movimento histórico de destruição, a vontade de destruir revelada em cores, linhas, tudo sugerindo também o nosso protesto e a nossa revolta. Ali não se pode encontrar uma cópia, uma fotografia, mas uma criação. O espírito de interpretação do artista como acontece em poesia, na religião, na filosofia” (JURANDIR, 1943, p.7).

Guerra, ao que interpretamos, transmite o terror da guerra estampado em imagens de sordidez, dor, mutilação, sofrimento e sangue. É uma tela de protesto contra a violência das batalhas. O artista, com sua sensibilidade, deixou claro seu repúdio pela violência humana. Para alguns, representa a imagem da própria morte. Esse aspecto “real” de “Guerra”, em sua crueza, brutalidade e realização (para muitos homens), foi percebido não só por Dalcídio Jurandir, mas por Mário de Andrade quando comentou a Arte Brasileira do século XX. Para o crítico paulistano, especificamente “Guerra”, e grande parte da obra de Segall, valem “pela bravura do pincel, que já demonstrava um horror instintivo das cores radiantes e felizes” (ANDRADE, 1988, p.20).

Em síntese, são esses os lastros de Dalcídio Jurandir no exercício da crítica de arte, crítica essa que lhe serviu, semelhante ao exercício poético executado, para aprimorar e ajustar sua produção romanesca. Essa última, até mesmo pela elasticidade do gênero romance, comportaria todas suas facetas, seu capital cultural considerável como se objetivou registrar nesse texto.

Breves Palavras Finais

Aquele que hoje é considerado o Romancista da Amazônia começa sua atividade intelectual mergulhado em duas grandes “pedidas” de sua época. Na poesia, visualizamos um jovem experimentando formas, temas e construções de imagens, coisa que retomaria em sua série de romances. Como observamos, Benedicto Monteiro não só detetou isso, mas “pagou sua dívida” por experimentar deleite poético na prosa dalcidiana. Paulo Nunes, em realização aguerrida de poeta e pesquisador, também nos presenteou, com sua ação parturiente, o que resultou no nascimento de Dalcídio Jurandir propriamente poeta.

Se na poesia tivemos um ser envolto do necessário amadurecimento literário, na crítica de arte, buscamos revelar que, já na entrada dos anos 40 do século XX, Dalcídio figurava entre os escritores e críticos relativamente maduros e consagrados no campo literário. Isso tudo, pelo que encontramos em sua trajetória, notadamente, fora conquistado ao preço de uma vida dedicada à palavra.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. Lasar Segal. In: **Modernidade: arte brasileira no século XX**. Paris: Musée d’Art Moderne de LaVille de Paris, 1988, p.20. Disponível em www.itaucultural.org.br.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Fragmentos sobre a Crônica. In: **Enigma e Comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BOGÉA, José Arthur **O Bandolim do Diabo**. Belém: Paka-Tatu, 2003.

CASTRO, Alcyr. Apresentação. In: MONTEIRO, Benedicto. **O Cancioneiro de Dalcídio**. Belém: Falângola; Rio de Janeiro: PLG Comunicação, 1985.

FURTADO, Marli. Dalcídio Jurandir e o realismo socialista: primeiras investigações. **XI Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, Interações, Convergências**. São Paulo, 2008.

FURTADO, Marli. Dalcídio Jurandir e a Crítica Literária para o Estado do Pará (1938-1941). In: FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de; HOLANDA, Sílvio Augusto de Oliveira; AUGUSTI, Valéria. **Crítica e Literatura**. Rio de Janeiro: De Letras, 2011, p.90-1.

INFORMAÇÃO SINÓPTICA. **Quadro “Navio de Emigrantes”, 1939/41**. Óleo com areia sobre tela 230 x 275 cm. Disponível em <http://museusegall.org.br/mlsObra>. Acesso em 21 de fevereiro de 2022.

JAMES, Henry. **A Arte da Ficção (I)**. Tradução e Nota de José Geraldo Barreto Borges.s/d. In: Casa de Rui Barbosa/Instituto Dalcídio Jurandir, RJ: acervo “Dalcídio Jurandir – assuntos diversos”.

JURANDIR, Dalcídio. **Palavras em um diário**, datado de outubro de 1932. In: Casa de Rui Barbosa, acervo: “Dalcídio Jurandir poeta”.

JURANDIR, Dalcídio. O Patrão em S. Bernardo. **Revista Acadêmica**, agosto de 1935. Acervo Graciliano Ramos, IEB/USP.

JURANDIR, Dalcídio. À Margem duma Crítica do Sr. Álvaro Lins. **Jornal do Comércio**. Recife, 30 de novembro de 1941. In: In: Casa de Rui Barbosa. Acervo “Dalcídio Jurandir jornalista”.

JURANDIR, Dalcídio. Belém e seu batuqueiro. **Folha do Norte**. Belém, [1953?].

JURANDIR, Dalcídio. **Carta enviada a Guiomarina Freire em 1937**. Casa de Rui Barbosa/ Instituto Dalcídio Jurandir, RJ: acervo “Dalcídio Jurandir assuntos diversos”.

JURANDIR, Dalcídio. Conflitos e Personagens no Romance. **Imprensa Popular**. Rio de Janeiro, 01 de setembro de 1954, p.3-4.

JURANDIR, Dalcídio. Nota sobre o centenário de Cervantes. **Literatura**. Rio de Janeiro, ano 2, n.5, julho e setembro, 1947.

JURANDIR, Dalcídio. O arranha-céu e o Lírio dos campos. **O Estado do Pará**. Belém, 5 de agosto de 1938.

JURANDIR, Dalcídio. **Palavras em um diário**, datado de outubro de 1932. In: Casa de Rui Barbosa, acervo: “Dalcídio Jurandir poeta”.

JURANDIR, Dalcídio. **Poemas impetuosos ou o tempo é o do sempre esco**. Organização de Paulo Nunes. Ilustração de Ararê Marrocos. Belém: Paka-Tatu, 2011.

JURANDIR, Dalcídio. **Safra**. Jornal não identificado. S.l, [1937?] In: Casa de Rui Barbosa. Acervo “Dalcídio Jurandir jornalista”.

JURANDIR, Dalcídio. Segall, a arte pura e o homem do povo. Rio de Janeiro, **Diretrizes**, 1943.

MONTEIRO, Benedicto. **O Cancioneiro de Dalcídio**. Belém: Falângola; Rio de Janeiro: PLG Comunicação, 1985.

NUNES, Paulo. Dalcídio Jurandir: uma não-unidade nos exercícios de poeta (Apresentação). In: JURANDIR, Dalcídio. **Poemas impetuosos ou o tempo é o do sempre esco**. Belém: Paka-Tatu, 2011.

Quadro “Guerra”, 1942, óleo sobre tela, 108 x 207 cm. Disponível em <http://masp.art.br/masp2010/acervo>. Acesso em 21 de fevereiro de 2022.

Quadro “Navio de Emigrantes”, 1939/41. Óleo com areia sobre tela 230 x 275 cm. Disponível em <http://museusegall.org.br/mlsObra>. Acesso em 21 de fevereiro de 2022.

SOBRE O AUTOR

Fernando Jorge dos Santos Farias Doutor pela Universidade de São Paulo (USP) e Mestre pela Universidade do Estado do Pará (UEPA, com intercâmbio pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio). Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas “Fontes Literárias”; Membro da Academia Altamirense de Letras (Membro Perpétuo) e da Academia Igarapemiriense de Letras (Acadêmico correspondente). Atualmente, é coordenador do Curso Letras Português e pesquisador do quadro efetivo da Faculdade de Letras Dalcídio Jurandir – UFPA/Altamira. E-mail: ffarias@ufpa.br