

**Universidade de Brasília**  
**Instituto de Ciências Sociais**  
**Departamento de Sociologia**

Eliel dos Reis Almeida

**A “tirania do meio”: a ideia de região amazônica na recepção de Chove nos campos de  
Cachoeira (1941) de Dalcídio Jurandir**

Brasília, DF

2022

Eliel dos Reis Almeida

**A “tirania do meio”: a ideia de região amazônica na recepção de Chove nos campos de Cachoeira (1941) de Dalcídio Jurandir**

Monografia apresentada junto ao Departamento de Sociologia, da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Dimitrov.

Brasília, DF

2022

Eliel dos Reis Almeida

**A “tirania do meio”: a ideia de região amazônica na recepção de Chove nos campos de Cachoeira (1941) de Dalcídio Jurandir**

Monografia apresentada junto ao Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Sociologia.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. Eduardo Dimitrov  
Universidade de Brasília (UnB)

Profa. Dra. Mariza Veloso Motta Santos  
Universidade de Brasília (UnB)

## AGRADECIMENTOS

À Natálie Novaes, por sempre me apoiar e me acalmar.

Às amigas e amigos dentro e fora da universidade, por todas as conversas animadas e pelo apoio.

Aos professores e professoras que somaram muito ao longo da minha formação na Universidade de Brasília.

A UnB, que abriu tantos universos de possíveis, que eu nem imaginaria.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Eduardo Dimitrov, que teve muita paciência comigo e me deu muito apoio. Aos integrantes do Grupo de Pesquisa Arte Sociedade e Interpretações do Brasil, que contribuíram muito para a minha formação.

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar e qualificar as representações da região Amazônica postas em práticas por críticos e resenhistas ao reagirem ao romance *Chove nos campos de Cachoeira* (1941) de Dalcídio Jurandir. A ideia de que a região é avessa à civilização por causa de sua natureza exuberante informou a classificação, percepção e apreciação de que, a decadência observada no romance, era causada pela natureza. No entanto, ao reconstruir o tecido social próprio da representação da Amazônia nesse romance do escritor paraense, nos deparamos com uma outra determinação, a social. Desta forma, pode-se vislumbrar a tradição naturalista que condicionou a recepção de *Chove*, assim como, podemos entrever as disputas de definição de uma identidade regional. Para reconstruir disputas entre o centro e a periferia cultural do Brasil foram mobilizadas fontes como cartas, artigos da época, depoimentos, entrevistas.

**Palavras-chave:** Regionalismo, Modernismo Amazônico, Dalcídio Jurandir.

## ABSTRACT

The objective of this paper is to analyze and qualify the representations of the Amazon region put into practice by critics and reviewers when reacting to the novel *Chove nos campos de Cachoeira* (1941) by Dalcídio Jurandir. The idea that the region is averse to civilization because of its exuberant nature informed the classification, perception, and appreciation that, the decadence observed in the novel, was caused by nature. However, in reconstructing the social fabric proper to the representation of the Amazon in this novel by the Pará writer, we come across another determination, the social one. Therefore, we can glimpse the naturalist tradition that conditioned the reception of *Chove*, as well as, we can glimpse the disputes over the definition of a regional identity. To reconstruct the disputes between the cultural center and the cultural periphery of Brazil, sources such as letters, articles from the time, statements, and interviews were mobilized.

**Keywords:** Regionalism, Amazonian Modernism, Dalcídio Jurandir.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Sebastião Salgado. Amazônia vista do céu. 2021.....	10
Figura 2-Sebastião Salgado. Yanomami. 2021. ....	11

## SUMARIO

<b>Introdução .....</b>	<b>10</b>
Os estudos de recepção da obra de Dalcídio .....	13
Fora do texto: dentro do contexto.....	15
<b>O “grande concurso” e a recepção de Chove nos campos de Cachoeira.....</b>	<b>18</b>
A “tirania do meio”.....	21
“Elementos espirituais” e “elementos exteriores” ou documento x estética. ....	32
<b>“O esfacelamento como traço de composição” .....</b>	<b>42</b>
A decadência no romance.....	43
Dalcídio Jurandir, um crítico da modernidade na Amazônia .....	48
<b>Considerações Finais .....</b>	<b>56</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>59</b>



## INTRODUÇÃO

A visão que se tem da Amazônia hoje parece ser naturalizada através do tempo, no duplo sentido, numa visão naturalista (HARDMAN, 2009) e no linguajar sociológico de “rotinização”. É só olhar para as fotografias de Sebastião Salgado (2021) sobre a Amazônia, que essa visão, naturalista e naturalizada, se confirma. As imagens apresentam mata, índios, e rios, tudo envoltos em mistérios, que a técnica fotográfica do Sebastião imprime na imagem.

Essa imagem da região não é nova, Sérgio Buarque de Holanda (1968), analisando os motivos edênicos do descobrimento e colonização do Brasil, coloca que o mito das Amazonas, foi constantemente acionado na imaginação do europeu sobre o éden no meio da “selva virgem” das recém terras descobertas.

Neide Goldman (1994), confirma

esta proposição e argumenta que a Amazônia foi “inventada” pelo imaginário europeu, com variações. Uma projeção da imaginação da historiografia greco-romana sobre as índias, envolta pelas concepções religiosas do homem medieval, com suas monstruosidades corporais e as suas maravilhas, que guiou as visões edênicas e infernistas projetadas nesta região, aguçando o imaginário cristão dos cronistas, ficcionistas, missionários, viajantes e peregrinos. É de se imaginar os mistérios que rondavam as leituras dessa região no período de colonização do Brasil, visto que foi um dos últimos redutos a se colonizar realmente. A natureza amazônica continuou a colocar temores e fascinação nos naturalistas no século XVIII, que, entre os mais famosos, está o naturalista Friedrich Alexander von Humboldt (1769-1859), que cunhou o termo “Hileia” (Mata virgem, inexplorada) para designar a região, e que qualificou a região como um “inferno verde”. Essa tradição naturalista, foi a matriz que guiou a literatura da e sobre esta região (PAIVA, 2010; NASCIMENTO, 2011; HARDMAN, 2009). Não é por acaso que Euclides da Cunha chamou a região de “um paraíso perdido”, “terra sem história” (diga-se:



Figura 1- Sebastião Salgado. Amazônia vista do céu. 2021.

sem civilização), e Alberto Rangel escreveu um livro com o título “Inferno Verde”. Elas são uma clara continuação desta tradição naturalista, a julgar pelas menções aos naturalistas nos livros dos dois autores, que são muitas, como Alexander von Humboldt, William Chandless, Alfred Wallace, Alexandre Rodrigues Ferreira, entre outros (HARDMAN, 2009). Toda essa tradição naturalista foi alimentando um imaginário sobre essa região em que as imagens de avessa a civilização – justamente por causa da sua natureza, bárbara, violenta, caótica, misteriosa, com segredos inenarráveis, com tribos indígenas muitíssimo peculiares, e a caracterização como paraíso e/ou inferno – foram mobilizadas (HARDMAN, 2009; QUEIROZ, 2017; GOLDMAN, 1994).



Figura 2-Sebastião Salgado. Yanomami. 2021.

Pretendemos que o leitor, ao longo desta dissertação, por meio da análise da recepção e da primeira obra de Dalcídio Jurandir, *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), consiga visualizar algumas das configurações da ideia de região Amazônica como avessa à civilização por causa da sua natureza. O que se pode dizer é que essa caracterização de uma Amazônia bárbara, caótica, misteriosa, com segredos inenarráveis, com tribos indígenas muitíssimo peculiares, ou seja, uma visão naturalista que tinha a natureza como explicação da dificuldade de penetração do civilizado naqueles rincões, ainda era bem viva quando o escritor paraense Dalcídio Jurandir publicou seus primeiros romances. Por exemplo, em uma crônica escrita em 1940 por Abguar de Bastos<sup>1</sup>, escritor e amigo de Dalcídio Jurandir, pode-se vislumbrar essas caracterizações sendo postas em prática:

Uma vez subí a favela. Com Henrique Pongetti, quando este escreveu “Favela dos meus amores” para Carmen Santos filmar. Não me interessava a história do Samba,

<sup>1</sup>Abguar Bastos (1902-1995) foi um literato importante para o desenvolvimento das ideias modernistas e regionalista na Amazônia. Envolveu-se ativamente nos debates sobre os rumos que a literatura devia tomar no Norte do Brasil após a semana de 1922. Seu projeto literário foi construído em oposição ao argumento apresentado no romance/rapsódia *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Escreveu Romances como, *Terra de Icamiba* (1931), *Safra* (1937), entre outros. Ver Figueredo (2001) e Paiva (2008, 2010).

mas sim observar o ponto em que estacionava a civilização da favela. Antes, em 1933, eu fora um dos guias de Pongetti em Belém do Pará, rumo às terras dos índios. As notícias que esse meu amigo tinha eram estas: Belém é uma cidade característica, porque os índios passeiam de tangas nas ruas da cidade. Ele não acreditou, tanto que foi preparado para se afundar nos rios e varar florestas. Efetivamente, o turista se decepciona quando não vê índio sentado no terraço do Grande Hotel, assim como o que vem ao Rio estranha não ver onça passeando na esplanada do Castelo. O clima africano ainda seduz o viajante. Esse clima de selvagens alegorias e rudez desbravamentos do tempo de Livingstone. O turista tem razão. Quem não n'a tem é a propaganda. (BASTOS, 1940, p.231).

Essa era a caracterização corrente sobre a região, índios andando no centro da cidade, modernizado na Belle époque Amazônica. Nessa representação, estão implícitas as noções de bárbaro e civilizado. Nem Mário de Andrade escapou a essas noções comumente utilizadas para caracterizar a região. Preparando-se para sua viagem à Amazônia em 1927, o autor coloca em seu diário:

São Paulo, 7 de maio de 1927— Partida de São Paulo. Comprei para viagem uma bengala enorme, de cana-da-índia, ora que tolice! Deve ter sido algum receio vago de índio.... Sei bem que esta viagem que vamos fazer não tem nada de aventura nem perigo, mas cada um de nós, além da consciência lógica possui uma consciência poética também. As reminiscências de leitura me impulsionaram mais que a verdade, tribos selvagens, jacarés, formigões. E a minha alminha santa imaginou: canhão, revólver, bengala, canivete. E opinou pela bengala (ANDRADE, 1976, p.51).

“As reminiscências de leituras” de que fala Mário, são os naturalistas do século XVII e XVIII e alguns escritores brasileiros que retraduziram as representações da Amazônia herdadas dos naturalistas, como Carlos Chagas e Euclides da Cunha (BOTELHO, 2013, p.38; SCHWEICKARTD, LIMA, 2007). Lembremos que até a escrita de *Macunaíma* foi baseada em mitos e lendas amazônicas reunidas pelo etnólogo naturalista alemão Koch-Grünberg e coligidos em *Von Roraima zum Orinoco* (LOPES, 1972). Apesar o autor ter como referência essas caracterizações dos naturalistas sobre a região ele tenta, com suas ambiguidades, desfazer alguns estigmas da região, como por exemplo, o estigma da malária (BOTELHO, 2013).

## Os estudos de recepção da obra de Dalcídio

Muitos estudos da Teoria Literária, da Sociologia, e a História tentaram estudar as relações (sempre conflitantes) entre o modernismo paulista e o modernismo amazônico<sup>2</sup> e as especificidades que esse movimento teve naqueles rincões<sup>3</sup>. Esses estudos reavivaram um romancista e um importante agente no campo da produção cultural de seu tempo que, até a década de 1990, vinha sendo ignorado (PRESSLER, 2004): o escritor paraense Dalcídio Jurandir, autor de uma vasta obra de ficção, somando 11 romances, 10 deles versando sobre a região Norte. Com o romance *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), ganhou o primeiro lugar no concurso de romances instituído pela Editora Vecchi e o periódico *Dom Casmurro* (1940) do Rio de Janeiro. Ganhou também outros prêmios, como o prêmio Paula Brito da Biblioteca do Estado da Guanabara (1960), o prêmio Luiz Claudio Souza criado pelo Pen-Clube do Brasil (1960) e o prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras (1972) pelo conjunto de sua obra. Também publicou com editoras renomadas da época, como a José Olympio.

Teve uma colaboração assídua em jornais do Rio de Janeiro após sua estreia como romancista em 1940. Entre os jornais que colaborou lista-se: *Dom Casmurro*, *Diário de Notícias*, *Correio da Manhã*, *O Jornal*, *Diário Carioca*; e nas revistas *Diretrizes*, *Aspectos*, *Cultura Política*, *Vamos ler!*; Por sua atuação como militante comunista colaborou em jornais como: *Tribuna Popular*, *Imprensa Popular*, *A classe Operária*; e nos semanários *Para todos*, e revistas como *Leitura*, *Literatura*, *problemas e Panfleto*.

Mas como um autor premiado, que publicou com editoras renomadas, cai no esquecimento? Como um autor com uma vasta produção sobre a região Amazônica é quase varrido da história literária? Como um autor relativamente consagrado cai no “ostracismo literário”?

Muitos estudos tentaram dar conta do porquê do esquecimento de Dalcídio em compêndios e histórias literárias do Brasil. A maioria deles foram elaborados por pesquisadores da teoria e história literária. Um desses estudos é o de Gunter Pressler (2010). Para ele, o

---

<sup>2</sup> Sobre trabalhos que lidam com o modernismo no Pará na década de 1920 e 1930 ver Figueiredo (2001), Paiva (2010), Coelho (2003) e Queiroz (2018).

<sup>3</sup> Sobre os debates se eles eram modernos ou não, e quais as “influências” desse movimento, ver Figueiredo (2001) e Queiroz (2018).

principal fator do não reconhecimento de Dalcídio teria sido a estrutura narrativa complexa, um empecilho ao entendimento completo das especificidades do projeto literário de Dalcídio. Segundo o Pressler, as dificuldades de leituras seriam observadas tanto nos críticos contemporâneos ao escritor, como nas leituras posteriores.

O trabalho de memória se realiza através de uma estrutura narrativa mosaica, parece uma imagem de quebra-cabeça que espera do leitor uma participação ativa. Isso surpreendeu não só a crítica contemporânea, também o leitor de hoje está diante das mesmas dificuldades (PRESSLER, 2010, p. 244).

Essa leitura dos motivos do esquecimento é recorrente em alguns em alguns trabalhos, como no trabalho de Moreira (2015), que também aponta para o não entendimento das especificidades dos romances de Dalcídio como uma das causas de seu “ostracismo literário”. Mas o argumento principal do trabalho de Moreira é o de que a fama de Dalcídio entre os intelectuais da capital (Rio de Janeiro) como um intelectual obediente às diretrizes do Partido Comunista Brasileiro (PCB), assim como os conflitos travados com intelectuais como Otto Maria Carpeaux, além da disputa entre escritores comunistas e liberais na posse da nova diretoria da Associação Brasileira de Escritores (ABDE) em 1949, teria causado uma espécie de boicote dos intelectuais, de não reconhecimento de suas obras. Ainda segundo Moreira, a o longo intervalo entre as publicações dos primeiros livros que compõe o ciclo e as mudanças no cenário literário nacional no final das décadas de 1940 e início da década de 1950, corroboraram para a decrescente recepção após a publicação de Marajó (1947) e nos demais livros posteriores do autor. Poucas vezes Moreira mobiliza as relações entre centro e periferia na recepção de Dalcídio. Numa dessas poucas passagens ele aponta:

Raramente o escritor foi contemplado pela crítica acadêmica e quando isso aconteceu o espaço destinado ao romancista, que escreveu um ciclo literário com 10 romances mais um volumoso livro sobre a luta operária no Rio Grande do Sul, não ultrapassava dois parágrafos. Além disso, os discursos criados acerca de Dalcídio Jurandir categoricamente o enquadram como representante do regionalismo, ora do “grupo do Norte”, ora do “amazônico”, ora do “paraense” e até representante de um “regionalismo menor” (MOREIRA, 2015, p. 53).

Numa outra passagem, o autor coloca,

Obviamente esses críticos seguiram uma tradição discursiva da historiografia literária nacional que enquadra a literatura escrita no norte do Brasil, principalmente a da Amazônia, como menor valor literário. A saber, esse mesmo tom discursivo é exposto, com algumas exceções, aos escritos ficcionais de Inglês de Sousa e José Veríssimo. As obras de Dalcídio receberam a mesma crítica destes, apesar de romper com a tradição literária que representava a região amazônica, a qual se estabeleceu a partir da contribuição tanto desses escritores quanto de Euclides da Cunha e outros (Idem, p.54).

Apesar de mencionar a assimetria política entre as regiões no campo literário, o autor não leva até às últimas consequências esse argumento, uma vez que os objetivos de Moreira eram outros. Outro trabalho que tratou da recepção de Dalcídio foi o de Barbosa (2016). Apesar de o autor ter alguns insights significativos sobre a contribuição da visão da região Amazônica na recepção de Dalcídio, não avança nessa direção, pois não era o objetivo do autor.

[...] O objetivo não foi o de emitir opinião se uma crítica contribuiu ou não para o engrandecimento de Dalcídio Jurandir, e sim realizarmos o levantamento dos trabalhos críticos referentes a ele, e assim adicionar um pouco mais a presença de tão respeitável escritor ao cenário literário brasileiro, especialmente no paraense. (BARBOSA, 2016, p.55).

Nesse sentido, o objetivo de Barbosa, mais do que analisar realmente as críticas, era coligar a fortuna crítica de Dalcídio produzindo um ótimo trabalho de referência para estudos posteriores.

Nestes estudos de recepção, nenhum levou realmente a sério a visão da região Amazônica criada pelo centro cultural (o eixo Rio-São Paulo) e como ela também condicionou a definição/classificação/recepção de Dalcídio Jurandir e sua obra. O que não significa jogar fora as contribuições desses estudos anteriores. Para se compreender o ostracismo de Dalcídio, é preciso levar em conta: o não entendimento das especificidades de sua narrativa nas críticas contemporâneas a ele, como apontado por Pressler (2010); da sua trajetória como intelectual comunista obediente às diretrizes do PCB e os conflitos daí advindos; a demora na publicação de um romance para o outro; a mudança de cenário da literatura brasileira e as alterações dos gêneros de prestígio, como apontou Moreira (2015). No entanto, parto do pressuposto de que o esquecimento de Dalcídio foi causado também pela ideia de região Amazônica em específico e que toda a sua recepção foi impactada por esse enquadramento. As tomadas de posição do escritor tiveram que lidar com a ideia de região amazônica e o levaram a ocupar essa posição de esquecimento.

### **Fora do texto: dentro do contexto.**

Parto da teoria de Pierre Bourdieu (1996), em que as categorias de percepção e de apreciação das obras literárias são históricas, produto da própria história da autonomização do

campo literário. Portanto, a produção, apreciação, percepção e classificação dos bens culturais são condicionados pelo campo e pelos habitus específicos de cada campo. Essas categorias específicas de percepção e apreciação são condicionantes e condicionadas nas lutas pelos princípios de visão e divisão do mundo social, ou seja, são definidas nas relações sociais, na prática que o habitus direciona, mas não determina.

Nesse sentido, a própria ideia que se tem a respeito de uma região, é produto de lutas entre diferentes agentes pela legitimidade da definição do que é a identidade dessa região. Os agentes em posições vantajosas no campo tornam-se mais autorizados a enunciar e fazer valer suas classificações sobre as identidades (BOURDIEU, 1989). É por meio destas ferramentas teóricas que analisemos as relações entre centro e periferia<sup>4</sup> do sistema cultural brasileiro na recepção da obra de Dalcídio Jurandir.

Pelo meu referencial teórico de história cultural<sup>5</sup>, já se tem como pressuposto deste trabalho que não pretendo buscar qualquer valor intrínseco da obra de Dalcídio Jurandir. Busco analisar o contexto da produção dessa obra e, mais especificamente, as categorias utilizadas na sua recepção, numa tentativa de historicizá-las e ancorá-las socialmente.

Explorei, em minhas pesquisas, estudos sobre a crítica na década de 1940, as críticas feitas ao romance *Chove nos campos de Cachoeira* (1941) presentes na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e aquelas coligidas no trabalho de Barbosa (2016), além de algumas cartas do escritor. As fontes foram coligidas de acordo com a data que Dalcídio ganhou o prêmio Vecchi – Dom casmurro (1941) e seguiram as reações críticas de resenhistas e críticos a seu romance *Chove* nos anos posteriores.

O objetivo deste trabalho é analisar e qualificar as representações da região Amazônica postas em práticas por críticos e resenhistas ao reagirem ao romance *Chove nos campos de Cachoeira* (1941) de Dalcídio Jurandir. A ideia de que a região é avessa à civilização por causa de sua natureza exuberante informou a classificação, percepção e apreciação de que, a decadência observada no romance, era causada pela natureza. No entanto, ao reconstruir o

---

4 Centro e periferia são conceitos relacionais. Ver Ginzburg e Castelnuovo (1989) e Casanova (2002). Para essa relação entre a intelectualidade brasileira, ver Schwartz (1987) e Dimitrov (2013). Tentei ao máximo não enrijecer os conceitos e priorizar os termos correntemente usados pelos agentes no contexto analisado. Tende em mente sempre, de acordo com as formulações de Max Weber, que as ideias podem assumir configurações diversas nas práticas e que elas não existem no mundo na forma de “tipo ideal”.

5 Bourdieu (1996, 1989).

tecido social próprio da representação da Amazônia nesse romance do escritor paraense, nos deparamos com uma outra determinação, a social. Desta forma, pode-se vislumbrar a tradição naturalista que condicionou a recepção de *Chove*, assim como, podemos entrever as disputas de definição de uma identidade regional.



## O “GRANDE CONCURSO” E A RECEPÇÃO DE *CHOVE NOS CAMPOS DE CACHOEIRA*

E sem o querer, achei o traço essencial deste portentoso “habitat”. É uma terra que ainda está se preparando para o homem - para o homem que a invadiu fora de seu tempo, impertinente, em plena arrumação, de um cenário maravilhoso. Hei de tentar demonstrar isto. Mostrarei, talvez, estevando-se nos mais secos números meteorológicos, que a natureza, aqui, soberanamente brutal ainda na expansão de suas energias, é uma perigosa adversária do homem. Pelo menos em nenhum outro ponto lhe impõe mais duramente o regime animal.

-Carta de Euclides da Cunha à José Veríssimo (1905)<sup>6</sup>

Já estava completando mais de 30 anos desde a primeira publicação de *À Margem da História* de Euclides da Cunha, que se tornou um paradigma na interpretação da Amazônia, quando o paraense Dalcídio Jurandir apareceu com o romance *Chove nos campos de Cachoeira* em âmbito nacional em 1940, por ocasião de ter ganho o primeiro lugar no prêmio instituído pelo periódico carioca *Dom Casmurro* e a editora Vecchi.

*Dom Casmurro* circulou entre 1937 e 1947. Foi pensado e planejado em Paris, na qual estavam presentes, Bricio de Abreu<sup>7</sup>, Phelippe d'Oliveira<sup>8</sup>, José Maria Carretera e Carlos Cherubini<sup>9</sup>, e foi encorajado por muitos outros como Ronald de Carvalho e Martins Fontes. Os então rapazes, lendo as mundanidades de “Le Journalisme”, começam a pensar que poderiam ter um jornal assim no Brasil, que falasse mundanidades em tom meio “ranzinza, que não tenha convívio com ninguém, enfim um ‘Dom Casmurro’” (ABREU, 1937, p.1). Logo no primeiro número do periódico, o jornal se coloca como “para todo mundo”, sem “programa político”, cujo o único programa era “evitar a burrice que por aí anda. Nada mais!” e se propunha a ser

<sup>6</sup> Euclides da Cunha na Amazônia: algumas cartas preciosas do grande escritor. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro, Ano IV, n.165, p.8, 7 de dez. 1940.

<sup>7</sup> Luís Leopoldo Bricio de Abreu (1903-incerto, entre 1968-1970), foi um jornalista, crítico, tradutor e dramaturgo do Rio Grande do Sul. Viveu no Rio de Janeiro durante muito tempo, da década de 1920 até a sua morte. Foi um assíduo colaborador de jornais como *O País*, *Boa Noite*, *A Razão*, *A Tribuna*, *Diário da Noite*, *O Jornal*, *O Cruzeiro*, além de ser o fundador do jornal *Dom Casmurro*, em 1937, assim como a *Comoedia*, revista mensal de teatro, música, cinema e rádio (1946-1950). Estreou na ficção em 1919 com a peça *Experiência*, além de escrever poesias, como *Evangelho de ternura* (1921), novela, como *A mais forte* (1922). Ver De Luca (2013).

<sup>8</sup> Felipe Daudt de Oliveira (1890-1933) foi um poeta, jornalista, farmacêutico e escritor do Rio Grande do Sul. Em 1908 vai para morar no Rio de Janeiro, para ajudar o tio em uma pequena farmácia. Colaborou em revista como *FonFon*, o jornal *A gazeta de Noticiais*, e *Correio do Povo*. Foi um difusor do simbolismo no Rio Grande do Sul e só aderiu a elementos da estética modernista partir de 1926. Estreou na vida literária com *Vida Extinta* (1911). Publicou outros livros como *Lanterna Verde* (1926) e *Alguns Poemas* (1937) entre outros. Apoiou a revolução constitucionalista de 1932, mesmo longe do Rio Grande do Sul, sendo exilado e indo morar em Paris.

<sup>9</sup> Carlos Cherubini (1897-1978) foi um pintor italiano. Foi admitido na Bienal de Veneza aos 17 anos em 1922, e participou das exposições em 1924 e 1926. Na década de 1930 se muda para Paris. Tem uma curta passagem por Nova York, depois retorna para Veneza em 1940.

“um refúgio dos intelectuais” (Idem). No entanto, o jornal foi dirigido e criado por Brício de Abreu e Álvaro Moreira<sup>10</sup>. De início, o Jornal teve um período de oposição ao Estado Novo, chegando até ser chamado de jornal francês e comunista, mas a oposição foi minguando e tomado ares amistosos, que segundo De Luca (2013), revelam aproximações com o regime varguista. No ano de 1940, o jornal tinha vinte e seis mil leitores, e quase quatro mil assinantes (DE LUCA, 2013, p.290).

Já a Editora Vecchi, teve seu início em 1913, foi criada por descendentes de italianos no Brasil. Iniciaram suas atividades como livreiros, mas logo começaram a importar livros e foram para a publicação de traduções de livros estrangeiros em 1927<sup>11</sup>. Seu foco principal era as revistas e literatura infanto-juvenil na década de 1930. No entanto, teve uma abertura relativa para a publicação de escritores brasileiros da geração de 1930 como, Omer mont’Alegre, José Cândido de Carvalho, entre outros (BUENO, 2006, p. 444). Na década de 1940, com o afã de descobrir novos autores, fez o concurso com o Jornal *Dom Casmurro* em 1940, para ser publicado o vencedor e o ganhador do segundo lugar, na coleção “Novos Autores Brasileiros” (MONT’ALEGRE, 1940a, p.7). Segundo Miceli (2001), a literatura de ficção, no final da década de 1930 e início de 1940, teve um elevado índice de editoração devido à expansão de leitores das camadas médias, que demandaram por obras de mero entretenimento –como romances policiais, livros de aventuras, biografias romanceadas, livros infantis e romances de amor. Os romances nacionais, nessa fatia de ficção, era 38% dos títulos contra 62 % de traduções, e a Editora Vecchi era uma das seis editoras de grande porte que cobriam 13% do mercado (MICELI, 2001, p.141-158).

O livro de Dalcídio teve uma ampla repercussão entre os intelectuais do Norte, assim como no Rio de Janeiro. Recebeu tanto críticas elogiosas como críticas em tons negativos, que teve o efeito de polêmica entre os intelectuais do período. A julgar pelo próprio corpo do júri que decidiu premiar o livro com o primeiro lugar no concurso do periódico *Dom Casmurro* e a editora Vecchi, era de se esperar toda essa repercussão.

---

<sup>10</sup> Álvaro Moreia (1888–1964) foi um dramaturgo, escritor e jornalista do Rio Grande do Sul. Foi para o Rio de Janeiro em 1910, onde se formou em Direito. Ganhou notoriedade como poeta simbolista e era ligado revista *Fon Fon*, onde era contista. Junto com a sua esposa, Eugenia Álvaro Moreira, tentaram implementar o modernismo no teatro, com o chamado Teatro de Brinquedo (1927). Ver De Luca (2013) e Prado (1988).

<sup>11</sup> Bem ao gosto das disposições sociais dos agentes de 1930 no ramo editorial, que tinham algumas afinidades com o mercado de importação e comercialização e começaram o movimento de “substituição importações” no “boom” do livro (MICELI, 2001, p.141-158).

O “grande concurso” foi idealizado por Jorge Amado, então redator-chefe do jornal *Dom Casmurro* em 1939, com o objetivo de “laurear especialmente os escritores novos, dando a estes, a oportunidade de publicar as suas produções inéditas”, como também, a “propaganda e valorização das letras e dos literatos brasileiros” (DOM CASMURRO, 1940, p.7). A escolha do júri, previa uma problemática de injustiça de julgamento, nas palavras de um texto publicado no *Dom Casmurro* em 7 de julho de 1940, para uma “crítica justa” o júri tinha que ser “interestadual”, pois,

[...] como por imaginarmos que a maioria dos romances, dadas as novas correntes de ficção se cingiriam ao documentário regional, e somente escritores afeiçoados à vida no interior brasileiro teriam razões verdadeiras para entender e julgar os livros desses gêneros (Idem).

O corpo do júri era composto, num primeiro momento, por Brício de Abreu (como presidente do júri e Diretor do *Dom Casmurro*), Érico Veríssimo, Oswald de Andrade, Graciliano Ramos, Wilson de A. Lousada, Jorge Amado (pela redação do *Dom Casmurro*) e Omer Mont’Alegre (como representante pela Vecchi-Editora). Por uma série de percalços, alguns dos membros do júri tiveram que sair da banca julgadora, primeiro foi Jorge Amado que por razões não conhecidas, deixou a redação do *Dom Casmurro* (um dos patrocinadores do concurso), e com isso teve que sair da banca, sendo substituído por Álvaro Moreyra, um dos redatores-chefes do jornal carioca. Outro foi Graciliano Ramos, que se ausentou por motivos de saúde, este foi substituído por Raquel de Queiroz na banca Julgadora. O terceiro a sair foi Érico Veríssimo, que teve que se ausentar da comissão para terminar o seu livro *Saga*, está vaga não foi preenchida com outra pessoa, porque o jornal *Dom Casmurro* considerava a atitude “como um elogio sincero” ao trabalho do escritor na comissão do concurso (Idem). E Oswald de Andrade que acompanhou o concurso quase até o final delegou o seu poder de julgamento a Eugênia Álvaro Moreyra<sup>12</sup>, por razões de que ela tinha o mesmo “ponto de vista” do autor do Manifesto Antropofágico. O resultado final do concurso foi um empate entre *Chove nos Campos de Cachoeira* de Dalcídio Jurandir e *Ciranda* de Clóvis Ramalhete. Brício de Abreu então submeteu os romances a um novo escrutínio do júri e todos que estavam na sala (Eugênia Álvaro Moreyra, Álvaro Moreyra, Omer Mont’Alegre e o Brício) decidiram dar o prêmio ao *Chove* (ABREU, 1940, p.1). O prêmio para o vencedor do concurso, era cinco contos de réis e

---

12 Eugênia Álvaro Moreyra (1898-1948), foi uma lider feminista, jornalista, atriz, diretora teatral e esposa de Álvaro moreyra, então redator chefe do *Dom Casmurro*. Ela e o esposo foram importantes na história do teatro brasileiro, por fundar a primeira tentativa de introduzir o modernismo no teatro, com o chamado “teatro de brinquito” (Ver Almeida, 2007 e Prado, 1988).

a edição de 5.200 exemplares (200 para a publicidade e 50 para o autor), e cinco contos de réis em publicidade nas páginas do “Dom Casmurro” (isso explica em parte a grande publicidade de Dalcídio e de seu livro nas páginas de Dom Casmurro).

### A “tirania do meio”

Logo depois de sair o resultado do concurso nas páginas do *Dom Casmurro*, em 27 de julho de 1940, o periódico patrocinador do concurso, tentou satisfazer a curiosidade dos leitores do “rapaz desconhecido completamente” que ganhou o primeiro lugar no prêmio, escrevendo várias menções à vida do escritor premiado na mesma edição que saiu o resultado do concurso, em 3 de agosto de 1940. Brício de Abreu (o presidente da banca julgadora) falou brevemente do escritor vencedor.

[...]E depois de tanto trabalho, chegamos ao fim, premiando um rapaz desconhecido completamente, que vive em Belém, do Pará, que nunca veio ao Rio e que, segundo me dizem é muito jovem e *índio-marajoara*, natural da Ilha do Marajó, Dalcídio Jurandir (ABREU, 1940, p.1)

À primeira vista, o leitor pode pensar que o escritor, é de fato um índio, o próprio nome “Jurandir” vem do tupi “Jandira”, que significa “o que fala palavras doces”. Dalcídio, no entanto, não tem qualquer origem indígena. Seu pai, Alfredo Nascimento Pereira, era branco filho de português, e sua mãe, Margarida Ramos, era negra e filha de ex-escravos (PEREZ, 1971, p.114–122; NUNES, PEREIRA, PEREIRA, 2006). Mas a definição de Dalcídio como Índio, demonstra, logo de início, a visão que se tinha daquela região, mata, rios e índios. A mesma visão que assombrou o colega de Abguar Bastos e Mário de Andrade.

Após o “rumoroso” concurso, o crítico, membro da comissão julgadora do concurso, e um dos representantes da Vecchi Editora, Omer Mont’Alegre<sup>13</sup>, fez uma interpretação do

---

13 Omer Mont’Alegre (1913-1989) foi um crítico, jornalista e escritor sergipano que migrou para o Rio na década de 1930. Na sua terra natal, participou como colaborador no Jornal Instância, redigindo os semanários A instância e A razão. Já em Aracaju, dirigiu o jornal integralista A ofensiva, assim como no jornal O Estado de Sergipe, no qual mantinha a coluna Farpas até 1937. Neste mesmo ano se transfere para o Rio e trabalha no jornal Dom Casmurro, provavelmente por intermédio de Jorge Amado (visto que este já trabalhava no Dom Casmurro) do qual era amigo, apesar de divergências políticas. Publica seu primeiro romance intitulado Tobias Barreto, publicado pela Vecchi editora, editora a qual trabalhava quando Dalcídio ganhou o concurso “Dom casmurro-Vecchi” em 1940. Ver SANTOS, F. A imprensa estudantil e a formação de jornalistas em Sergipe. Observatório da imprensa,

romance de Dalcídio Jurandir em 7 de setembro de 1940, no Periódico *Dom Casmurro*, em primeira mão, logo após a divulgação do resultado do concurso e antes mesmo do livro ser publicado, em 1941.

Muitas vezes me tenho feito a pergunta: “Qual é o argumento de *Chove nos campos de Cachoeira*?” É uma coisa bastante difícil falar-se do argumento de determinados romances; dentro das muitas páginas, movimentam-se quase sempre enredos que fogem à compreensão para ser explicados rapidamente. Tenho respondido quase sempre que, no grande livro de Dalcídio Jurandir, um livro forte, dominador corre o drama de uma decadência. É a triste descida de Eutanázio na sua obsessão por Irene, a Irene má, perversa, tão diferente daquela Irene que, no milagre da reprodução da espécie, aparece como que redimida diante de Eutanázio à morte no final do livro, cena fixada magnificamente. A Irene má ‘estava mansa, sorria para ele com um sorriso de ser fecundado, de criatura que renova em si mesma a vida’. É o drama da pobre Felícia, personagem que rouba o romance. A prostituta miserável, doente, na casa de quem Eutanázio vai encontrar dois limites da vida em duas estampas grudadas à parede: uma página de revista com uma fotografia de Nova York onde avultam os arranha-céus e um humilde crucifixo. *É a decadência inteira de uma humanidade que a natureza venceu, que as grandes chuvas entorpecem, entocam por causa da umidade, da água que vai por todo canto, e o sol abrasador esfalfa, esgota de cansaço, pelo suor.* (MONT’ALEGRE, 1940b, p.3, ênfase nossa)

A leitura do crítico do “grande livro” de Dalcídio, é amistosa e elogiosa. A decadência que ele observa no romance *Chove nos Campos de Cachoeira* é causada por uma luta do homem contra a natureza, e que esta última sempre ganha. Mas o crítico não estava sozinho nesta interpretação sobre o romance. Em um anúncio do vencedor do concurso no jornal carioca *A Manhã*, em 25 de agosto de 1941 (logo após a publicação do romance) coloca que o livro tratava d’“a atormentação da vida dos homens em luta contra o ambiente duro e hostil da Ilha do Marajó – eis o que encontramos em suas páginas” e que o romance estaria “destinado ao êxito” (*A Manhã*, 1941, p.7).

E a mesma leitura, tem uma continuação na crítica tecida por Francisco Ayres<sup>14</sup> no jornal *Dom Casmurro*, em 20 de setembro de 1941.

Eutanázio é, em todo o romance, precisamente, o inverso do nome que lhe escolheram. Toda a sua vida é uma morte lenta e dolorosa, esbatida por todas as cambiantes de um conflito passional.

*Eu vejo nessa figura central do romance o contraste entre o homem desamparado e o meio que o circunscreve asfixia e reduz.* Cedo percebeu que era prisioneiro e também sonhou como o evadido do Castelo de If fugir de sua prisão, atirando-se ao mar alto, pronto para as grandes coisas que ia fazer.

2017. Disponível em: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/memoria/imprensa-estudantil-e-formacao-de-jornalistas-em-sergipe/>. Acessado em: 07 de Abr. 2022

<sup>14</sup> Francisco Ayres (1889-1966), nascido em Viçosa, Ceará. Foi poeta, escritor, crítico e jornalista. Escreveu livros como *Canto dos Ventos*, entre outros. Foi membro da Academia Paraibana de Letras. Não encontramos mais informações do crítico numa varredura minuciosa no acervo da biblioteca nacional e em livros sobre críticos do período. Ver <https://academiaparnaibanadeletras.wordpress.com/academicos-2/cadeira-no-10/>.

Mas não pode. A sua alma submergiu no escuro subterrâneo dos seus complexos interiores (AYRES, 1941, p.6, ênfase nossa)

Podemos constatar que essa era uma leitura recorrente aos críticos da década de 1940. Apesar de alguns críticos avaliarem se a decadência que se observa no romance era causada pelo “meio” ou por condições sociais, ainda assim caíam nessa leitura de luta entre a natureza amazônica exuberante e o seu “hóspede”, o homem. O crítico paraense Virgínio Santa Rosa<sup>15</sup> tenta deslocar essa decadência para as condições sociais, mas recai na decadência pela natureza exuberante do “meio”, que, segundo o crítico, apareceria como uma “sombra” no romance apesar de Dalcídio não acentuar o “meio”.

Chove nos campos de Cachoeira é o romance de uma decadência. É a decadência de uma cidade do interior paraense que desliza para o desmoronamento através do marasmo, da doença e da pobreza. Drama idêntico a centenas de outros dramas que desenrolam diante de nós.... É a decadência dos homens, como Eutanázio, Major Alberto e Dr. Campos, paralisados na vontade e na inteligência, corrompidos nos caracteres, repetindo outros dramas que todos assistimos e só não são entrevistados pelos cegos de espírito. *Essa decadência do homem e si mesmo e de sua obra terrena é realçada pela sua mesquinhez diante da natureza exuberante, inclemente e imperturbável no ritmo certo de suas estações, trazendo consigo as chuvas e as cheias que aceleram a derrocada das obras e o enervamento das almas. No livro só vivem os que aceitam essa realidade inexorável e se curvam a ela com docilidade. Só os que beijam a terra, que amam e acatam a natureza, só esses encontram a salvação. O ambiente primitivo domina-os e eles se adaptam passivamente, sem gestos de enfado e reação, sem aspirações mais altas. Eles aceitam o meio físico e o meio social com a simplicidade calma e risonha com que Irene aceitou a maternidade.[...]. A natureza conspira contra os sonhos com toda a pujança de suas armas e os espíritos incompletamente diferenciados não podem fugir à magia de suas leis e ao feitiço dos seus encantos.* Eles vivem sob o acicate dos instintos genésicos e resvalam os abismos da corrupção, conscientes e envergonhados daquilo que os primitivos realizam com toda pureza dos instintos. *O drama do homem ainda intruso na terra, incapaz de dominá-la em suas exuberâncias e de furtar-se aos seus encantamentos ressalta nítido, sóbrio e desesperado das páginas do romance. O autor não o acentua: deixa-o latente com uma grande sombra que cobre o livro e dá-lhe luz e vida.* É uma luz difusa que banha as reconstruções de vida obscuras e preguiçosas, cheias de renúncias e tristezas. Muitos acharão o quadro demasiado pessimista, mas eu me inscrevo entre aqueles que o julgam verídico, repleto da nossa realidade ambiente. E acredito que, pela primeira vez, o drama do homem amazônico foi retratado cruamente

---

15 Virgínio Marques Santa Rosa (1905-2001) foi um escritor, crítico e político, que nasceu em Belém do Pará. Era filho do desembargador Emílio Américo Santa Rosa e de Tacila Pinto Santa Rosa. Estudou no Instituto Nossa Senhora de Nazaré em Belém, no Instituto Lafayette no Rio de Janeiro, formou-se engenheiro ferroviário pela Escola Politécnica do Rio de Janeiro em 1927. Trabalhou em vários órgãos, como Departamento Nacional de Estrada de Ferro (DNEF), órgão do Ministério dos Transportes. No Rio de Janeiro, milita na Liga de Defesa da Cultura Popular, criada em 1935 ligada à Aliança Nacional Libertadora (ANL). Essa liga tinha o objetivo de aproximar o trabalhador intelectual do trabalhador braçal. Foi deputado estadual e Federal, no período de 1945 a 1959, depois se dedicou a sua carreira de engenheiro ferroviário em órgãos estaduais até 1964. Publicou livros como, *A desordem* (1932), *O sentido do tenentismo* (1933), *A estrada e o rio* (romance, 1964), *Paisagens do Brasil* (1935) e *Dostoiévski: um cristão torturado* (1980). Foi colaborador de jornais do Pará como *Folha do Norte* e *Província do Pará*. Ver VIRGINIO MARQUES SANTA ROSA. FGV/CPDOC. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/virginio-marques-santa-rosa>.

e que essa angústia encontraria eco em muitos corações (ROSA, 1941, n.p, ênfase nossa).

No entanto, vemos uma clara demarcação entre o “meio físico e o social” nessa crítica, e não só o “meio físico” causando essa decadência. Mas a passagem em que o crítico coloca que “o drama do homem ainda intruso na terra, incapaz de domina-la em suas exuberâncias e de furta-se aos seus encantamentos”, mostra certas afinidades com a citação da carta de Euclides da Cunha a José Veríssimo, quando este estava em plena viagem pelos rincões amazônicos, citada no início deste capítulo. A passagem assombra com tamanha semelhança, principalmente na parte em que Euclides diz que o homem não consegue se fixar harmonicamente naquela região, que ele é, essencialmente, um “invasor”. Nem o considerado “cacique” do modernismo Amazônico, Bruno de Menezes<sup>16</sup>, escapou dessa visão da região plasmada por Euclides da Cunha<sup>17</sup>. Mas a despeito da sua visão da região e de seu programa de literatura sobre ela, que tem que ser confeccionadas em contatos constantes com os “imperativos do meio”, ou seja, “observado e sentido o mundo que nos estrangula”, o autor coloca uma demarcação que se diferencia dos outros críticos, anteriormente citados. Nas palavras do crítico modernista.

Todo e qualquer romance amazônico que pretenda viver a realidade ambiente e o conflito humano da terra, terá de ser desnordeante como Chove nos campos de Cachoeira. Os livros que inutilizaram tantas gerações malogradas, desta região sem escritores, praticaram esse delito, porque ficcionavam com exagero, mentiam à finalidade de sua função histórica. *O volume que aspire uma tentativa de veracidade do nosso drama, não será nunca sobrecarregado de paisagem, nem de almas líricas e essencialmente românticas. Tem de fugir à fantasia literária, à apresentação de falsos tipos, à forma e ao trecho da obra desenhada. Submissos a esta natureza, que o mais animoso, e só admite o fracassado, só aceita o que se acomoda com sua grilheta de venado, o que não reage, passivo e sem ambições, aos imperativos do meio, assim, sob o esmagamento de tamanhos complexos, jamais poderemos servir de modelos para personagens bem-acabados. Por isso é que, observado e sentido o mundo que nos estrangula, vemos que o homem deste quadrante ainda é uma criatura orfanada, debatendo-se no seu próprio desânimo, encarando as situações de precariedade alimentar e pobreza, com uma aparente revolta feita de ironia e de sarcasmo. O meio subjuga e enerva, os instintos procuram fugas, as paixões se*

---

<sup>16</sup> Bruno de Menezes (1893-1963) foi um literato importante no desenvolvimento das ideias modernistas no Pará, com a criação da revista Belém Nova, onde eram lançados diversos manifestos modernistas de intelectuais da região (inclusive o mais famoso de Abguar de Bastos, “FLAMI-N’-ASSÚ”). Desenvolveu também uma literatura negra na região. Escreveu poesias como, *Crucifixo* (1920), *Bailando o Luar* (1924), *Batuque* (1931), entre outros, romances como *Maria Dagmar* (1950) e *Candunga* (1954). Ver *Figueiredo* (2001).

<sup>17</sup> Não quero dizer, com isso, que Abguar Bastos não usava as mesmas categorias de dominação do centro cultural. Sabemos que sem o uso das mesmas categorias, os escritores estariam fora do jogo de definição, da *doxa* do campo e da própria realidade social (BOURDIEU, 1996, 330-335). No entanto, as categorias usadas, ou as identidades são objetos de negociação, ora essas identidades são positivadas ora são negativadas, de acordo com as lutas e as disposições e posições no campo (BOURDIEU, 1989). Abguar de Bastos adere as mesmas categorias, natureza, meio, homem. No entanto, foge a definição de que a região é avessa a civilização por causa de sua natureza exuberante. Voltarei a isso no último capítulo.

*desmoralizam e as almas que são levadas de roldão nesse torvelinho, se atolam nas intermitências dos seus desequilíbrios morais. Até mesmo o amor, brutalizado e necessário, a ternura de certos corações não atingidos nem contaminados de indiferença e pessimismo, vigos sentimentos espirituais absurdos, todo esse encadeamento de motivos, que poderiam concretizar uma esmola de ventura, estiolam e não medram no ambiente onde os que o povoam, vivem e morrem à míngua de um ideal.* (MENEZES, 1941, n.p, ênfase nossa).

Vemos nessa citação uma espécie de programa regionalista, que critica aqueles que não vivem a “realidade ambiente e o conflito humano da terra”, aqueles que “ficcionalizam” demais a representação, aqueles que tendem para a “fantasia literária, a apresentação de falsos tipos, à forma e ao trecho da obra desenhada”. Ao mesmo tempo, porém, a própria representação da região, sem o “sobrecarregado de paisagens, nem de almas líricas e essencialmente românticas” teria que estar em contato com os “imperativos do meio”. Tem-se, aqui, uma posição mais matizada se comparada com aquelas à recepção do romance no Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo que Bruno de Menezes desaprova um excesso de ficcionalização – focada em “paisagens”, “tipos ideais”, “almas líricas” e “românticas” –, ele recai novamente, na visão de que os “imperativos do meio” tem de subjugar as forças da criação da representação, para colocar em primeiro plano a “realidade ambiente e o conflito humano da terra”. Usando as mesmas categorias, o crítico coloca a dominação do meio, mas com uma ideia de que o romance se coloca como um verdadeiro interprete da região, em que nega a tradição de romances então vigentes, porque “rompe com a vulgaridade dos tabus.... Descoroçoa, causa arrepios à sensibilidade dos virtuosos literatismo”. Essa aderência as mesmas categorias, são parte da tradição de romances na Amazônia, como já mencionei<sup>18</sup>. E que alguns regionalistas daqueles rincões adotaram – neste em específico, um outro programa de como interpretar a Amazônia, mas lidado com o “meio”, a natureza.

Essa posição regionalista ficará mais clara à frente. Por enquanto, basta para nós, constatar que esta interpretação do romance e da região – de que o “meio”, ou a natureza, é uma adversária ao homem e que ela é a determinante da decadência – foi tão difundida ao ponto de alguns críticos colocarem que os trunfos e defeitos do romance se deviam ao “meio” no qual foi escrito. O crítico Omer Mont’Alegre foi um deles. Porém, colocando “província” ao invés de “meio”.

---

<sup>18</sup> Bruno de Menezes era um literato que tinha mais afinidades com essas proposições do centro, visto que defendeu uma posição de alinhamento com os modernistas de São Paulo ao longo da década de 1920, como mostra os manifestos modernistas e regionalistas da Belém Nova – revista de difusão do modernismo no Pará na década de 1920 e 1930. Já Abguar de Bastos, era mais combativo a essas proposições. Ver Figueiredo (2001, 2016).



Não há melhor ângulo – em sentido figurado, como símbolo geométrico, é verdade – de onde o escritor da província possa ver a nação, que em uma visita à metrópole, sobretudo quando esta é acompanhada pela via crucis da busca ao trabalho. Dá-se a purificação do conceito da vida vista e vivida e adquire-se a força humana que a cultura não nos pode fornecer... Permanecendo na província o romancista não se exime dos preconceitos inerentes à vida provincial e perde quase sempre todo particularismo ao escrever o seu romance pois acima dele está a sugestão do pensamento metropolitano.

A entrevista dada por Dalcídio Jurandir, de Belém do Pará, à Dom Casmurro que este hebdomadário publicou em sua edição de sábado passado, explica completamente a segurança com que fez *Chove nos campos de Cachoeira*, livro que, no concurso de romance promovido pelo jornal citado e mais por Vecchi Editor, conseguiu o prêmio de cinco contos de réis, o maior prêmio literário de 1940. Dalcídio Jurandir esteve no Rio, caminhou o mesmo caminho que tem sido palmilhado por tantos outros, soube através de tudo não perder a objetividade de seu espírito: de cá, certamente, viu melhor o seu passado, o drama da sua infância humilde, o drama da sua mocidade cheia de aspiração sem recursos, fixou a passagem da sua ilha das povoações típicas, do seu mar, da sua chuva. E, nesse romance, o seu segundo romance efetivamente, o que vem é um quadro seguro onde todas as suas possibilidades foram chamadas a prestar o seu contingente de fixação. O dramático e o lírico; o cético e o exuberante (MONT'ALEGRE, 1940b, p.3).

O crítico sugere que, devido à ida de Dalcídio Jurandir à metrópole (Rio de Janeiro), fê-lo não perder a “objetividade de seu espírito” e que esta ida à metrópole tirou quaisquer “preconceitos inerentes à vida provincial”. Chega a aludir que, justamente por isto, pode colocar em seu romance um “quadro seguro” do drama daquela região. Temos aí uma clara ideia de que a vida na província, é carregada de atrasos intelectuais, e que a metrópole, é um lugar da mais alta intelectualidade. De fato, Dalcídio visitou o Rio no ano de 1928, numa tentativa de “tentar a vida” na capital, mas depois de muito lavar prato no Restaurante São Silvestre, localizado na rua Conselheiro Zacarias, no bairro da Saúde, e de não ter empregos remunerados no mundo jornalístico (conseguiu trabalhar apenas sem remuneração como revisor na revista *Fon-Fon*) decide voltar para o Pará (NUNES, PEREIRA, PEREIRA, 2006, p.29).

No entanto, outros críticos chegaram mesmo a ser bastante claros nesta determinação do “meio” sobre a obra do escritor, chegando até a ser grosseira e mecânica a associação. O crítico Ernesto Cergueira foi um deles. Publicou uma crítica ao livro no *Jornal do Brasil*, no dia 7 de setembro de 1941. O argumento liga os defeitos do livro ao caráter tumultuário da região amazônica. Segundo Cergueira, Dalcídio teria feito personagens de “ficção fantasmagories” e no livro haveria “fantasia, exagero, caricatura, imaginação delirante”, mas que também “o livro é estonteante. Tem lances admiráveis, observações felizes, desenhos nítidos, quadros de intensa verdade”. A causa dessa “ficção fantasmagories” seria a própria ideia que o crítico tem da região Amazônica.

O autor na imensa baía do Amazonas, na região mais jovem do planeta, como afirmam geólogos, ali os “rios moços”, da classificação de Davis<sup>19</sup>, ainda não tem álveo certo. Correm violentos, tumultuários, variando de leito, correndo os barrancos em fundas erosões, que lança as torrentes, turva as árvores, ramos, folhagens, velhos troncos carcomidos... *O estilo do livro participa da natureza, do ambiente em que o autor tem vivido*. Precisa ser decantado, filtrado, para expurgar os detritos, da torrente sem leito definitivo. Isso virá com o tempo. E também o limite à imaginação, à tendência de caricaturar, de tornar irreais os personagens e as cenas (CERGUEIRA, 1941, p.3, ênfase nossa).

Essa mesma relação entre os defeitos e trunfos de *Chove nos campos de Cachoeira* com a região amazônica, de que “o estilo do livro participa da natureza, do ambiente em que o autor tem vivido”, aparece também no crítico Álvaro Lins<sup>20</sup>, numa crítica publicada em 27 de setembro de 1941, no jornal *Correio da Manhã*. Fazendo referência a crítica artística de Baudelaire, de que todo romance tem um elemento de “moda”, um elemento social de seu “tempo”, mas, as grandes obras trazem sempre elementos que “transcendem o tempo”, “elementos espirituais, estéticos, permanentes” que são o que determinam o que pode e ou que não pode ser chamado de arte. Álvaro Lins diz sentir nos dois romances premiados, *Chove nos campos de Cachoeira e Ciranda* de Clóvis Ramallete, “o caráter de literatura efêmera, transitória, acidental”, que nem chegaram a ter uma duração porque não “apresentam originalidade” para terem a duração de uma “moda”. Para ele, o livro revelaria “indícios de um romancista”, e *Chove nos campos de cachoeira* exibiria “um romancista da mais absoluta

---

<sup>19</sup> Se trata de William Moris Davis (1850–1934), geógrafo, geólogo e meteorologista americano. Foi professor em geografia em Universidades como, Harvard, Stanford, Berkeley. Publicou livros como "Os rios e vales da Pensilvânia" (1889) e sua sequência, "Os rios e vales do norte de Nova Jersey, com notas sobre a classificação dos rios em geral" (1890). Euclides da Cunha o cita em *A Margem da História* para falar justamente do caráter tumultuário, desordenado da natureza Amazônica.

<sup>20</sup> Álvaro Lins (1912-1970) foi um crítico e jornalista, nasceu em Caruaru, Pernambuco e morreu no Rio de Janeiro. Em 1931, matricula-se na Faculdade de Direito do Recife, e como não tinha condições de pagar a faculdade, apresenta “atestado de pobreza” para não pagar os três primeiros anos da faculdade. Ao terminar o curso de Direito em 1936, casou-se com D. Heloisa de Barros Lins e viaja um mês pelo Rio, custeada pela herança do avô de 35 contos. A cidade causou uma boa impressão no jovem crítico, que segundo ele, não chegou a se repetir nem conhecendo as “maiores cidades da Europa”. Escreveu o livro *História Literária de Eça de Queiroz*, em 1939, por encomenda de José Olympio com a mediação de José Condé, amigo de juventude. O livro tornou-se um verdadeiro sucesso (tanto entre os intelectuais do Rio, quanto de Recife). De um dia para o outro se torna “famoso” no meio literário, se mudando para o Rio com os direitos autorais de seu livro de sucesso. Escreveu no *Jornal Correio da Manhã*, então o jornal mais prestigiado do Rio de Janeiro, na Coluna *Itinerários* falava sobre generalidades da crítica. Além disso, começa a publicar uma série de livros com as suas críticas literárias tecidas no *Correio da Manhã*. Foi também presidente da Associação Brasileira de Escritores (1948-1949). Passa no concurso para Catedrático de Literatura no Colégio Pedro II, com a tese *A técnica do Romance de Marcel Proust*, depois publicada em livro. Candidata à cadeira número 17 da Academia Brasileira de Letras, sendo eleito por unanimidade em 1956. Em 1959, viaja para Lisboa como Embaixador, a pedido de Kubitschek. Escreveu um livro com base nessa experiência, *Missão em Portugal*, que se tornou um best-seller do ano de 1960. Ganhou inclusive o "Prêmio Jabuti-A Personalidade Literária do Ano". Foi membro da Academia das Ciências de Lisboa. Publicou livros como, *Roteiro Literário do Brasil e de Portugal* (1956, 2 vols.) (em colaboração com Aurélio Buarque de Holanda), *Literatura e Vida literária* (1963), *Os mortos de Sobrecasaca* (1963) entre muitos outros. Ver Perez (1971, p. 19-34).

inconsciência literária, na mais absoluta ignorância de sua arte”. Dalcídio seria um “escritor ainda primário, todo instintivo, um orador às avessas do romance” (LINS, 1941, p.2). Teria, no entanto, uma “força espiritual” no romance que deveria ser observada, “uma força ainda bárbara e caótica”. E a explicação de Álvaro Lins para essa “anarquia espiritual” é a seguinte:

Aliás, todo o romance *Chove nos campos de Cachoeira* revela uma espécie de anarquia espiritual que pode conduzir a uma grande criação literária, mas que também pode a nada conduzir, extinguindo-se nos próprios estertores. *É uma anarquia que resulta, por sua vez, de uma espécie de tirania do meio sobre a personalidade do autor. Uma tirania que se exerce em todas as direções: na linguagem, no assunto, na realização romanesca. O ambiente exterior é um círculo fechado dentro do qual o romancista se movimenta sem a capacidade ou sem a intenção de ultrapassá-lo. Trata-se de uma limitação que é a do personagem principal, mas que acaba por incidir sobre o próprio romancista*” (LINS, 1941, p. 2, ênfase nossa).

Baseado em uma crítica que leva em conta “elementos exteriores” e “elementos espirituais”, Segundo Álvaro Lins, a não “realização literária” de *Chove* causa uma “anarquia espiritual” e ela é devida a uma espécie de “tirania do meio” que limita o escritor a alcançar esse equilíbrio entre os “elementos espirituais” e os “elementos exteriores”, característica própria dos grandes romances e da “realização literária”. De uma forma, ou de outra, o que Lins estava analisando era como o romance privilegiava o conteúdo, ao invés da forma. O não alcance desse equilíbrio, de “elementos espirituais” e “elementos exteriores”, teria legado ao romance nenhum “valor literário”.

A leitura de *Chove nos campos de Cachoeira* foi condicionada por uma visão naturalista da região amazônica bem corrente nos idos anos 1940. Tanto a ideia de que o romance tratava de uma decadência causada pela natureza grandiosa – da relação problemática entre terra e homem, consolidada pela tradição naturalista de Euclides da Cunha (PAIVA, 2015, p. 125; HARDMAN, 2009, p.44-51) – como a ideia de que os defeitos e trunfos do livro do escritor paraense, eram devidos ao “meio” no qual foi escrito.

Mas essa leitura não era uma leitura específica do romance de Dalcídio, visto que os escritos de Euclides da Cunha ainda eram um paradigma na interpretação da Amazônia na década de 1940 e, portanto, no mesmo período, outros romances sobre a região eram lidos na mesma chave<sup>21</sup>. Esse é o caso do Romance *Seiva* (1937) do paraense radicado no Rio de Janeiro,

---

<sup>21</sup> Mesmo que os romances que cito tratem da difícil penetração da civilização naqueles rincões, a causa dessa dificuldade é tratada com uma dificuldade focada no homem, e não mais na natureza (como era na tradição naturalista, ainda vigente no período), ainda que tratem dela como acessório na narrativa. O crítico Haroldo Campos coloca essa problemática ao falar do romance *A Selva* (1930), do Português Ferreira de Castro, ainda que caia na visão de região avessa a civilização por causa da natureza. Nas palavras do crítico: “Durante cinquenta

Oswaldo Orico. Neste livro o autor trata da sempre problemática, implementação da modernização naqueles rincões. Numa crítica publicada por Carlos Maul<sup>22</sup> no *Correio da Manhã* no Rio de Janeiro, em 1938, é possível entrever essa visão da região Amazônica.

A fábula do livro do escritor que sabe dos sofrimentos e das aspirações dos seus conterrâneos, é simples, exposta com as galas de um *estilo coruscante*. Um concessionário americano desembarca para ver o trabalho nos seus domínios. Leva consigo a filha, uma loira desabusada e intrépida, que quer conhecer de perto, na sua intimidade, os lugares que lhe acodem à imaginação como um espetáculo fantástico. Seguem-se as peripécias da subida do rio na ‘gaiola’ até o Tapajós. Dali por diante é rudeza dos homens e das coisas, a candura do Caboclo, o seu lirismo, o seu senso divinatório no palmilhar a selva hirsuta. O cheiro acre das resinas e das flores silvestres que se mistura na atmosfera como se um alquimista invisível com essa variedade de essências concentrasse um perfume inebriante, penetra os sentidos, espicaça a animalidade para a glória das expansões da espécie. E um romance de amor ingênuo de dois emigrantes cearenses se trunca, com a aparição de uma moça branca cujos filtros se derramam na alma do sertanejo moreno e lúbrico.

*Esse drama de indivíduos termina no desconhecido e no esquecimento. É a repetição de outros, é a natureza... Resta a terra tentacular, desafiadora de cobijas, assassina de ambições insólitas, desfibriladora de virilidades.* (MAUL, 1938, p.4, ênfase nossa)

Apesar de não focar a natureza, mas sim o homem – com uma espécie de romanização do estrangeiro como agente de modernização daqueles rincões –, porém, o romance de Orico não foi o único com essa mesma leitura. Em *Certos caminhos do mundo* (1936) do escritor paraense Abgvar de Bastos, ela também aparece, mas de uma maneira menos intensa. O romance trata da luta – um tanto epopeica- que foi a fixação do território do Acre ao do Brasil, focando em figuras que entram em decadência ao longo do processo de fixação. O crítico Renato Alencar, tece uma leitura do romance em 1937 no jornal *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro.

Neste romance, apesar de não encontrar-se a opulência verbal e a pujança imaginativa do “Terra de Icamiba”, confirma, no entanto, o escritor, os seus inesgotáveis recursos

---

anos, a peito descoberto, o homem bateu-se, sozinho, contra todas as forças da selva revoltada. Esses heróis não encontraram todavia o seu Homero, o seu historiador ou, sequer, o seu romancista. Assunto enorme, ignoram-no, ou não empreenderam em toda a sua extensão, os escritores. Que temos nós, efetivamente, nos domínios literários, sobre a ilíada Amazônica? O bastante, apenas, para não dizermos que não temos nada: as 130 páginas de impressões de Euclides da Cunha, em *A margem da História*; os contos d’*O Inferno Verde*, do sr. Alberto Rangel; *O Paráora*, do sr. Rodolpho Theophilo, *Os desertados*, de Carlos Vasconcelos, *Na planície Amazônica*, do sr. Raymundo de Moraes; *A Amazônia misteriosa* e *A Amazônia que eu vi*, do sr. Gastão Cruis; e trabalhos esparsos de escritores regionais, a quem pode ser adicionados alguns poematos em que fixei as impressões da minha vida selvagem. Nenhum de nós escreveu, porém, a obra reclamada e necessária. O que interessa, na Amazônia, à literatura, é o homem, e, entre estes, o seringueiro e a sua tragédia. (CAMPOS, 1930, p.2).

22 Carlos Maul (1889-1973) foi um teatrólogo, tradutor, jornalista, poeta e político que nasceu em Petrópolis no Rio de Janeiro. Escreveu livros como, "Estro", 1910; "Cantos Primavera", 1913; "A Morte da Emoção", 1915; "Antígona" (tragédia). 1916, 2.ª ed.. Rio, 1949; "História da Independência do Brasil", 1921, 23, 25; "Tábua de Salvação" (teatro), 1925; "A Conceção da Alegria Nalguns Poetas Contemporâneos"; "Bárbaros"; "No Tempo da Coroa", 1932; "Poemas Antigos e Modernos" (poemas escolhidos), Rio, 1935; "Nacionalismo e Comunismo", 1936; "O Brasil Alegre e Confiado", 1937; "O Poeta Conversa com a Musa", Rio, 1947 etc. Ver MIRANDA, A. Carlos Maul, 2019.

de romancista inconfundível. *Através de suas páginas tem o leitor a mais completa visão da vida naqueles confins do Brasil, desde a luta que o homem trava contra a natureza, até aos mais interessantes episódios históricos do Acre político e social* (ALENCAR, 1937, p.7, ênfase nossa).

Outro romance que teve a mesma leitura foi *Terra de Ninguém* (1934) de Francisco Galvão, romance que trata da vida nos seringais na Amazônia. Em uma nota, com autoria não identificada, sobre o livro no jornal *O Radical* do Rio de Janeiro, em 1933, se apresenta a mesma leitura, de luta do homem contra a natureza.

“Terra de ninguém”, o romance que entregou ao editor Andersen, na semana passada, é esse grito de revolta do homem, esmagado permanentemente pela natureza, com o cenário maravilhoso da paisagem equatorial (O Radical, 1933, p.2).

Nem após a publicação de *Chove nos campos de Cachoeira*, essa visão deixou de ser terreno comum entre os críticos da capital na recepção de obras que versavam sobre aqueles rincões Amazônicos. O livro de contos *Sapupema* (1942) de José Potyguara, publicado um ano depois de Dalcídio Jurandir é lido nessa mesma chave interpretativa, pelo crítico Beni Carvalho, no jornal *A Noite* do Rio de Janeiro, em 1943.

O sr. José Potyguara, inscrevendo-se entre os que experimentaram a sugestão [de misturar arte e ciência, de acordo com a tradição euclidiana, para decifrar a Amazônia], acaba de, num livro de contos, a que deu o expressivo nome de Sapupema, apresentar-nos a Amazônia, não através da irrealidade, mas num flagrante da vida e da tragédia aqui, ali, se desenrolam, no entrechoque épico e terrível da selva e do homem [...] Quem o ler defrontará um artista sóbrio, equilibrado, verdadeiro. Seus contos refletem, realmente, a Amazônia, em toda a expressão da luta travada, ali pelo nordestino, sobretudo pelo cearense anônimo, para a conquista e incorporação daquele estranho mundo a vida civilizada, ao trabalho do homem livre, ao lado do panorama ciclópico de uma natureza desordenada e indomável (CARVALHO, 1943, p.3, ênfase nossa).

Embora este livro de contos narre as histórias, numa tradição euclidiana que misturava arte e ciência em um estilo rebuscado no “decifrar” da Amazônia, acrescida com a visão de luta do homem contra a natureza – para “a conquista e incorporação daquele estranho mundo a vida civilizada” – alguns romances não compactuam com esse programa, como os de Abguar Bastos (PAIVA, 2008), mas foram lidos nessa chave interpretativa. O que queremos demonstrar é que esse programa euclidiano, herdado dos naturalistas – viajantes europeus, influenciou e muito, tanto escritores como Alberto Rangel, Gastão Cruis, Raymundo de Moraes e muitos outros escritores, e consolidou uma tradição naturalista poderosa de interpretação da região Amazônica, tanto em escritores da região, como em escritores alienígenas aqueles rincões (PAIVA, 2008; NASCIMENTO, 2011; HARDMAN, 2009). Chegou até a ditar a régua nas

medidas sobre o que é o bom e o mal romance amazônico, em determinados críticos naquelas paragens, como o crítico Péricles de Moraes (PAIVA, 2015).

Principalmente, com isso, também queremos demonstrar que a crítica no Rio de Janeiro, ao ler o romance de estréia de Dalcídio Jurandir, o leram nessa mesma chave interpretativa desta tradição naturalista. Por exemplo, Raimundo de Moraes e Gastão Cruls, eram muito prestigiados e ovacionados nas páginas do jornal *Dom Casmurro*, jornal patrocinador e de maior interpenetração das críticas e propagandas do romance de Dalcídio. Brício de Abreu, diretor do *Dom Casmurro*, na ocasião da morte de Raimundo de Moraes, o chamou de a “maior expressão espiritual da Amazônia” (ABREU, 1941, p.1), assim como Clóvis Gusmão, que em uma entrevista com o escritor Gastão Cruls, autor de *A Amazônia misteriosa* (1925) e *Amazônia que eu vi* (1930), assinalou que o escritor era um “romancista por vocação” (GUSMÃO, 1941, p.1). Nesta entrevista, o escritor conta as impressões que teve de uma viagem a Amazônia por ocasião de inspecionar as fronteiras do Brasil com a Guiana Holandesa, ao lado do Benjamin Rondon (filho do Marechal Rondon), coloca uma Amazônia de difícil acesso a um civilizado, um “sertão”<sup>23</sup>, com uma “monotonia das paisagens”<sup>24</sup>, algumas fotos de índios, em que o exotismo fascina e encanta o escritor. Mas a entrevista, é apenas de umas entre as muitas divulgações e engrandecimentos dessa tradição naturalista da Amazônia. Clóvis Gusmão, escritor maranhense e secretário do *Dom Casmurro*, era um divulgador assíduo de reportagens e críticas sobre os romances da Amazônia enveredados por essa tradição. As matérias como “Rondon: a conquista do deserto brasileiro” no número 224 de 1941, “Origem e glória d”“Os sertões” no número 175 de 1940, e muitas outras publicadas quase em todas as edições do *Dom Casmurro*, tinham sempre uma referência positiva a Euclides da Cunha, e alguns escritores que seguiram a tradição euclidiana.

Mas como ficará claro, mais a frente, Dalcídio lutava contra essa tradição de ver a região como avessa à civilização (por causa de sua natureza exuberante), e defendia um programa menos rebuscado esteticamente para o seu romance, do que o posto em prática pela tradição euclidiana.

---

23 Sobre a imagética dos “sertões” no pensamento social brasileiro, transplantada na representação da Amazônia, que vem desde Euclides da Cunha, ver Maia (2008) e Paiva (2010).

24O tema da “monotonia” da planície amazônica, de suas massas hídrica e vegetal e a lentidão dos ritmos equatoriais era um verdadeiro tópoi da literatura e ensaística amazônica. Sobre esta temática, ver Ross (1993), Schweickardt; Lima (2007, p.15-50), Bastos; Pinto (2007) e Hardman, op.cit.

### “Elementos espirituais” e “elementos exteriores” ou documento x estética.

Dalcídio tinha um programa bem claro sobre questões de estética e de documento em seu trabalho. Por isso, o que o mais chateou foi a caracterização de seu romance feita por Álvaro Lins como portador de uma “força espiritual” ainda “informe” e “bárbaro”. Já no final da década de 1970, depois da morte de Dalcídio, o amigo e escritor maranhense Josué Montello<sup>25</sup>, descreveu o momento após o escritor paraense ter lido a crítica de Lins.

Recordo-me de que Dalcídio, no encontro que tivemos logo a seguir, na calçada do Café Amarelinho, na Cinelândia, à saída da redação do *Dom Casmurro*, não aceitou de bom sombra o “informe” e “bárbaro” do reparo do seu crítico. Se bem me lembro, ensaiou contestá-lo de público, pouco depois, num artigo de jornal (MONTELLO, 1979, p.215).

De fato, Dalcídio escreveu uma resposta ao crítico. O texto de Dalcídio, como uma espécie de resposta ao crítico, foi publicado duas vezes. A primeira, no *Jornal do Commercio* de Recife em 30 de Novembro de 1941, a segunda, no *Jornal A Manhã* do Rio de Janeiro em 11 de Janeiro de 1942. Segundo Dalcídio, nessa resposta ao crítico, ele não queria com esse texto fazer uma “defesa [...] em face da aguda e desinteressada crítica do Sr. Álvaro Lins”, visto que o crítico mostra uma “uma boa vontade” que surpreendeu o escritor de *Chove*. Nessas discussões, para o escritor, deve-se manter a “dignidade intelectual”, pois em “questões puramente literárias não deve haver melindres e nem ódios” (JURANDIR, 1941, p.14).

O que parece incomodar Dalcídio ainda mais é o comentário feito por Álvaro Lins, sobre a entrevista que o escritor premiado deu ao jornal *Dom Casmurro* em 31 de Agosto de 1940, chamada *Tragédia e comédia de um escritor novo do Norte*. A entrevista era um depoimento sobre as dificuldades materiais de um “escritor da província” viver da escrita, e narrava as dificuldades materiais do envio de *Chove* para o concurso no qual foi vencedor. Ela foi colocada como um prefácio da primeira edição de *Chove* nos campos de Cachoeira pela Vecchi Editora em 1941. Para Lins, a entrevista, é um “documento mais anti-literário e mais insensato” e que nunca tinha visto igual. Em que o escritor premiado vem “contar as suas intimidades pessoais

---

<sup>25</sup> Josué Montello (1913-2003) foi um escritor, teatrólogo, jornalista e crítico maranhense. Morou em Belém durante a década de 1930. Mas logo desceu para o Rio de Janeiro. Se tornou membro da Academia Brasileira de Letras em 1954. Sua obra mais famosa é *Os tambores de São Luis* (1965).

numa linguagem terra-a-terra”, e acusa-o também de tentar “falar ao ridículo” se não tivesse a palavra “ingenuidade” para designar tal ação (LINS, 1941, p. 2).

Não é sem sentido que Dalcídio respondeu justamente ao Álvaro Lins. Visto que era o crítico com maior atividade e o mais respeitado na década de 1940 devido ao seu aclamado *História literária de Eça de Queiroz*<sup>26</sup>. Nas Palavras de Dalcídio:

O sr. Álvaro Lins, ao falar da entrevista publicada no volume de Chove nos campos de Cachoeira, considerou-a um documento antiliterário escrito numa linguagem terra-a-terra. Minhas simplórias confissões quase que o levam a qualificá-las de ridículas. Reconheço que a minha entrevista nada representa do ponto de vista absolutamente literário. Pode ser mesmo um alarmante sintoma de pobreza de ideias, de sentimentos, de degeneração da língua, enfim, um sintoma de provincianismo que, em vez de se ostentar retórico e gramatical, aparece metido em linguagem terra-a-terra como se isso fosse um achado propício para o melhor efeito que todos os provincianos desejam na capital da República. Penso apenas que tentei fazer da entrevista um depoimento e mais nada. Um diretíssimo depoimento, como uma carta que se escreve. E para esclarecer melhor não seria em nome da própria literatura, da literatura como corrompida nas ideias e nos sentimentos de hoje, em nome do que ela pode dar ainda de verídico e espiritual que foi feita essa entrevista? Ao longo de toda a história literária ou da vida literária, esses depoimentos aparecem inevitavelmente. Não são da moda literária atual. Felizmente o Sr. Álvaro Lins chegou a entender nessa atitude qualquer coisa de simples, espontâneo e natural. E a culpa da entrevista teria partido de mim ou dos problemas tão sujos e antiliterários que nos envolvem?

Sinto aliás uma virtude literária na minha entrevista: a humildade. A linguagem terra-a-terra não está assim tão vazia de sentido porque sugere essa virtude tão inesperada e aparentemente desnecessária. Porque nessas alturas do nosso meio intelectual a linguagem literária. Perdeu muito de sua dignidade interior, de sua autonomia, de sua consciência mesma. O seu estilo, a sua forma aparecem envenenadas e entorpecem. As palavras sofrem dessa contaminação que pode muito bem condenar um estilo e matar todo sentido de uma obra. De maneira quase geral, a linguagem literária se acha a serviço do que há de pior, de podre, de caduco, de mentiroso nas idéias, nos sentimentos, nas intenções. Essa linguagem que tanto reclamam, tanto falam, talvez seja muito mais desrespeitada pelo que a louvam ou dela se aproveitam do que pelos que surgem, ingênuos e infantis no seu primitivismo literário. Essa linguagem precisa antes ser limpa nas pequenas ideias, das baixíssimas intenções dos mesquinhos sentimentos que a desmoralizam e desumanizam; do conforto, da estagnada quietude dos que a exibem com grande tato e tão bem-estar literário.

A crueldade que o sr. Álvaro Lins achou no gesto que incorporou a entrevista ao meu romance foi para mim de um inesperado sabor e, como provinciano, estou ingenuamente orgulhoso dela. Entre uma virtude que pode parecer primária, quase ridícula, e a atitude dos que vivem magnificamente mascarados e protegidos pelos

---

26 O amigo de longa data, Jorge Amado coloca, após a publicação de *História literária de Eça de Queiroz*, em um artigo de jornal em 1940, que o surgimento do crítico católico, “ Trata-se da revelação de um crítico, crítico da maior importância, exatamente no momento em que a nossa literatura sofre de uma crise nesse particular. Por todos esses motivos a estreia, em volume, de Álvaro Lins é motivo de alegria para inteligência brasileira” (AMADO, 1940, p.1). José Cândido de Carvalho, já na década de 1970, falando sobre o aparecimento de Dalcídio como romancista, confirma a supremacia de Álvaro Lins na crítica literária, “E nesse ninho de celebridades com o arguto Álvaro Lins dando cartas na crítica, veio cair o moço de Marajó” (CARVALHO, 1970, p.101). Não era de se espantar, visto que onde Álvaro Lins tecia as suas críticas era no “grande matutino do Rio” naquela época, o jornal *Correio da Manhã*, onde substituiu o lugar de Humberto de Campos na crítica do jornal, após a sua morte. Além de estar gozando de relativo prestígio como crítico após a publicação de seu livro sobre *Eça de Queiroz*. Ver PEREZ (1971, p.26).



tranquilos e sutis revestimentos artísticos ou espirituais, prefiro aquela, muito mais consciente muito mais pronta a errar e a mudar, porém, muito mais pronta a compreender e fixar, ainda que rudemente, o humano e o essencial que há dentro de nós (JURANDIR, 1942, p.14).

Podemos perceber que Dalcídio apropria-se de algumas das categorias críticas de classificação de seu romance – como “simples, espontâneo e natural”, “antiliterário”, “infantil e ingênuo”, “provinciano” – e tenta positiva-las afirmando que é melhor possuir todas essas categorias, do que ser “mascarados e protegidos pelos tranquilos e sutis revestimentos artísticos ou espirituais”. O que vemos nessa contenda literária, são as disputas em torno do que é a obra de arte de uma região, uma vez que Dalcídio defende um programa com menos “revestimentos artísticos e espirituais”, pois só assim os escritores podiam “fixar, ainda que rudemente, o humano e o essencial que há dentro de nós”. Enquanto o crítico Lins, coloca que a especificidade da obra de arte é justamente a presença desses “elementos espirituais”, ou mais especificamente, a presença dos dois elementos, os “espirituais” e os “exteriores” em equilíbrio. Podemos ver que a contenda gira em torno da estética e do documento na arte.

A linguagem e o próprio prefácio/entrevista/depoimento, foram usadas para desqualificar e explicar alguns defeitos do romance de Dalcídio. Como no próprio Álvaro Lins, que continua a comentar na mesma leitura crítica de 27 de setembro de 1941, que a entrevista não representa o romance de Dalcídio, mas explica alguns de seus defeitos.

Essa entrevista, agora ligada ao volume, poderá justificar o gesto de um leitor irritado atirando o romance para um depósito de inutilidades. Mas a entrevista não representa o romance do sr. Dalcídio Jurandir, embora explique os seus defeitos mais consideráveis. Explica realmente um autor mais ou menos ingênuo, quase infantil em vários aspectos, provinciano em todos os sentidos (no bom e no mau sentido), muito sincero, muito espontâneo, muito natural. A ideia que me dá o sr. Dalcídio Jurandir é a de um escritor ainda primário, todo instintivo, um orador às avessas do romance. (LINS, 1941, p.2).

Segundo Lins, os defeitos do romance eram a “anarquia espiritual”, a “moda de um estilo de romance” que “passava”, Além, da falta de técnica de um romancista “na mais absoluta ignorância de sua arte” que não domina bem a técnica da “utilização da linguagem popular”. O livro para o crítico, era monótono, com defeitos de enredo porque cria uma tensão e não dá ao leitor o seu desfecho. Ao mesmo tempo, aponta no escritor a “ambição de tudo contar”.

O que provoca, no entanto, um efeito mais considerável não é essa descritividade, esse inventário de costumes que uma pequena cidade, situação na qual o sr. Dalcídio Jurandir insiste com um empenho absorvente. Talvez que os seus recursos mais positivos estejam no monólogo, na introspecção, na análise psicológica. A essa hipótese me levaram algumas páginas isoladas sobre o personagem principal. *E que o senhor Dalcídio Jurandir mais necessita, para se realizar nessa direção, é o*

*entendimento da oportunidade e do valor do “silêncio” numa obra de arte. Ele parece dominado pela ambição de tudo contar, de tudo narrar, de tudo reduzir a letras. Esta ambição pode ser fecunda para um cientista, mas não propriamente para uma artista. Em literatura, então, será preciso sempre lembrar que nem tudo que se vê e se sente merece ser transmitido. Existe uma arte do ‘silêncio’, mais fina e mais penetrante do que qualquer outra. Por seu intermédio é que se atinge a capacidade de sugerir mais do que definir – o que é o segredo mesmo da obra de arte. Pois o destino de transformar as realidades do mundo em conceitos, é o da ciência: o da arte, é o de transformar essas mesmas realidades em percepções (Idem, ênfase nossa).*

Justamente, por ter publicado esse depoimento, o escritor foi classificado como “um escritor ainda primário, todo instintivo, um orador às avessas do romance”. Logo o escritor foi quase como um não romancista. Pode-se logo perceber que essa entrevista/depoimento de Dalcídio, causou uma certa polêmica no período, porque Álvaro Lins não foi o único a desqualificar o romance com base nesse depoimento. O crítico Paulo Fleming<sup>27</sup> também comentou a entrevista e o romance de Dalcídio em 19 de outubro de 1941, um mês após a crítica de Lins. Falando da “linguagem chula do estranho e inútil prefácio”. Diz Fleming:

Creio que o A.[autor] de “Chove nos campos de Cachoeira” pensou ser a aristocracia da inteligência brasileira formada pela turma de escritores daqui que rezam na mesma cartilha, isto é, gostam de dizer as coisas na linguagem e no estilo terra-a-terra, com a falsa simplicidade, usada no prefácio a que estou me referindo[...] Contudo, me acho no direito de reclamar no caso do prefácio escrito por Dalcídio Jurandir, isso porque, tive a nítida impressão de que o A.[autor] lançou mão do tom chulo, do estilo rasteiro, propositalmente, pensando que dessa maneira estava se enquadrando dentro do espírito da época, dentro da orientação dos grandes escritores da atualidade... Tive a impressão de que o prefácio podia ser escrito com simplicidade, porém, sem deixar de lado certa linha literária característica das inteligências bem orientadas, daquelas que sabem existir algo além das modas extravagantes do momento que passa.

Dalcídio Jurandir se enganou redondamente escrevendo algumas páginas destinadas ao agrado de certo grupinho que principalmente pelas páginas de “Dom Casmurro” lança mão do mesmo tipo de literatura rastejante. O seu engano foi duplo.

Primeiro, devido ao fato de pensar que essa turma representa o máximo dentro do cenário intelectual brasileiro, quando, na verdade, estamos diante de um mínimo no total significado do vocábulo. O que essa turminha representa, ou melhor, o que vários dos componentes dessa turminha representam, são as ideias avançadas... em desacordo com os sentimentos e ideais do povo brasileiro e, também, com as leis do governo brasileiro.

Segundo, porque, Dalcídio Jurandir talvez não saiba que muitos dos chulistas das nossas letras, só fazem chulismo para chamar atenção e em certas e determinadas

---

27 Foi um engenheiro e escritor católico. Participou do movimento integralista, escreveu o livro de poemas chamado Poemas: Choros e emboaba (1944), era colunista do Gazeta de notícias, onde escrevia contos, poemas e críticas literárias. Suas críticas eram intimamente ligadas à moral, como a própria análise do livro de Dalcídio mostra. Era um crítico bem polêmico na década de 1940 que, como mostra suas análises na Gazeta de Notícias, jornal que apoiou o governo autoritário de Getúlio Vargas, não livrou nem Manuel Bandeira da acusação de “artificialismo” em alguns poemas que está enquadrado dentro do “espírito de uma época”. Ver FLEMING, P. Manuel Bandeira II. Rio de Janeiro, Gazeta de Notícias, Ano 62, n.301, p.2-325 de Dez. 1940. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730\\_07&pesq=%22paulo%20fleming%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=4204](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_07&pesq=%22paulo%20fleming%22&pasta=ano%20194&hf=memoria.bn.br&pagfis=4204). Acessado em: 14/04/2022.

ocasiões. Que, notadamente, os chulistas de valor (não nego a existência de chulistas de valor; de grande valor, mesmo), quando pensam estar escrevendo para a posteridade, mudam de tom (FLEMING, 1941, p.2).

Para o crítico, a entrevista/depoimento não tinha certa “linha literária”, e que a linguagem “chula” era com o objetivo de se enquadrar em “certo grupinho que principalmente pelas páginas de ‘Dom Casmurro’ lançam mão do mesmo tipo de literatura rastejante”. Dalcídio teria jogado “por terra, de forma realmente lastimável, muitos dos motivos de simpatia que poderiam constituir uma ótima apresentação do A[utor]” (Idem). Percebemos logo que se trata de um ataque cerrado à literatura produzida na década de 1930, em que os problemas sociais, e as peculiaridades regionais, a linguagem popular vêm para o primeiro plano das preocupações literárias e do pensamento social, e que os problemas estéticos foram postos para segundo plano<sup>28</sup>. A julgar que dois dos maiores representantes da geração de 1930 foram júri no concurso que premiou Dalcídio, o crítico ao desqualificar essa geração, desqualificou o jornal e o concurso.

Mas podemos ver claramente uma repetição de alguns elementos da crítica de Álvaro Lins na crítica de Fleming. A mesma visão sobre o que é a arte predomina na crítica, apesar de investida de outros termos. O crítico defende que quando os elementos "extra-estéticos" predominam sobre as “relações estéticas”, já não se pode chamar mais de arte determinada obra. E dá o exemplo dos “falsos romances usados como veículos de propagandas ideológicas”. Segundo Fleming, os elementos do romance de Dalcídio se coadunam com as “modas extravagantes do momento que passa”, e coloca que o livro é de um “materialismo absoluto”, “com passagens de extraordinário mau gosto”, e complementa que além da

ausência das coisas do espírito, da fé, mesmo sob seus aspectos primários, é quase completa na obra que “Dom Casmurro” premiou. E não será fora de propósito observar que o A.[autor] parece ter tido a preocupação de ridicularizar, tornar grotescas, todas as coisas relacionadas com a fé cristã<sup>29</sup> cuja influência, na formação da mentalidade brasileira, notadamente do que ela tem de bom, talvez seja muito maior do que o romancista premiado supõe (FLEMING, 1941, p.2).

---

28 Ver Bosi (2006, p.409-464). Bosi coloca Dalcídio como representante de um “regionalismo menor, amante do típico, do exótico, e vazado numa linguagem que já não era acadêmica” (p.454-463). Sobre a substituição da revolução estética pelos problemas sociais no chamado “romance social”, ver Bueno (2006), Arruda (2011) e Sussekind (1984) e Lafetá (2000).

29 A passagem diz respeito à elementos de personagens e cenas de Chove nos Campos de Cachoeira, em que o personagem principal Eutanázio, entra na barraca de Felícia (uma prostituta com extremas necessidades materiais) e encontra um crucifixo e uma estampa de Nova York, e nas divagações desse personagem, pergunta porque Deus não ajuda a matar a fome de Felícia, assim como, a figura de Dr. Campos, Juiz beberão e católico, que escreve para uma revista católica em Belém e que fala que só se pode conhecer a virtude, na presença do vício.

A conclusão de que o romance se passa num plano de “extrema baixa moral” é diferente das de Álvaro Lins, apesar dos dois serem críticos católicos. Assim como a conclusão de que, apesar do “materialismo absoluto” do livro, “é falho em paisagens e no ambiente. E isso é espantoso, levando o fato de ter sido escrito em meio a uma paisagem tão característica”. De fato, Dalcídio quase não chega a fazer descrições de paisagens, como na tradição naturalista, pois ela está na maioria do livro, na imaginação das introspecções dos personagens. E diz também que, apesar de ter personagens bem desenhados, a técnica de recuo e avanço no tempo dentro do romance é falha, dando a impressão de “ter pulado páginas”. E faz ressoar quase o mesmo julgamento crítico de Lins, sobre a falta de “elementos espirituais” no romance, com relação a falta de uma “ideia central”.

Os fatos narrados, que não chegam a constituir um enredo no sentido clássico do vocábulo, mas possui um forte conteúdo humano e se relacionam perfeitamente entre si dentro dessa lógica difícil de definir mas que se sente existir nas coisas da vida. Apesar disso, o romance é ramo desse sentido de unidade superior que, segundo creio, marca as obras a perdurar. Esse é o grande defeito das obras sem espiritualidade, a não ser quando tem um caráter revolucionário o qual não me parece existir no livro em questão (Idem).

Justamente por causa do romance não ter uma “ideia central”, postula que ele é “sem espiritualidade”, fazendo quase a mesma conclusão de Álvaro Lins.

A posição de Dalcídio entre estética e documento remete à posição do “cacique” do modernismo amazônico Bruno de Menezes (1941) ao analisar o romance do escritor premiado pela Editora Vecchi e o jornal Dom Casmurro. Esse programa regionalista era bem comum entre os intelectuais da “academia do peixe frito”<sup>30</sup>, em que tinham como programa livrar a Amazônia dos “quadros esdrúxulos” que determinados escritores (geralmente escritores vindos de fora) fazem da região e esquecem as “misérias do caboclo”, e que tinham uma “responsabilidade junto ao destino da terra e do homem da Amazônia” (SOUZA, 1940, p.2). Dalcídio, apesar de ser mais novo que essa geração, estabeleceu um diálogo íntimo com os literatos dessa “academia”, que mostra uma posição regionalista muito peculiar. Josué Montuello, amigo de Dalcídio e que morou em Belém por um tempo, mostra como esse

---

30 Eram participantes desta “academia”: Bruno de Menezes, De Campos Ribeiro, Tó Teixeira, Lindolfo Mesquita, Jacques Flores, entre outros. Tinham uma visão mais popular da literatura em relação a outro grupo de literatos que se reuniam no Terraço do Grande Hotel. A maioria tinha origem social humilde e ascendência negra. Se reuniam no Mercado do Ver-o-Peso, um local eminentemente popular até hoje. Foram importantes no modernismo Amazônico, pois junto com os intelectuais que se reuniam no terraço do Grande hotel à moda parisiense, fundaram a *Belém Nova*, revista de ideais modernistas e regionalistas, e de onde saiu boa parte dos manifestos modernistas e regionalistas na década de 1920. Ver Figueiredo (2001).

programa regionalista afetou Dalcídio. Escrevendo em 1979, após a morte do autor ele comenta as aspirações de Dalcídio na década de 1930.

Já ele tinha então, no mais refinado grau, a consciência do seu ofício. Conhecendo bem os mestres da língua portuguesa, não queria seguir-lhes o caminho. Ele pretendia ser, no estilo, na expressão, no modo de construir a página literária, o oposto de seu conterrâneo Raimundo de Moraes, que ocupava todos os domingos, em Belém, o rodapé da primeira página do *Estado do Pará*, falando de homens, bichos e coisas da Amazônia numa forma que se aparentava à de Euclides da Cunha (MONTELLO, 1979, p.215).

De fato, já foi estudado que o autor de *Inferno Verde*, Raimundo de Moraes, se coaduna com a visão de Euclides da Cunha sobre a ideia de região Amazônica, tanto que Euclides prefaciou o livro *Inferno Verde* (PAIVA, 2011). A imagem que os dois compartilhavam era de uma região que era avessa à civilização, por causa de sua natureza exuberante. E de que o homem era um “invasor” naquelas paragens, que vivia sempre em luta para se fixar naquela região, e sempre era derrotado pela natureza.

Apesar de não negar o atraso daquela região, se comparada com outras regiões do Brasil, Dalcídio não colocava a culpa do atraso daqueles rincões, na sua natureza exuberante, mas sim em relações de dominação. Como ficará claro no próximo capítulo. Eram esses “quadros esdrúxulos” da Amazônia que Dalcídio almejava desfazer em seu projeto literário. A ideia de não “ficcionalizar” demais a representação de que falou Bruno de Menezes, e nas palavras de Dalcídio, de não “ostentar retórico e gramatical”, nem ser encobertos e protegidos de “tranquilos e sutis revestimentos artísticos ou espirituais”<sup>31</sup>-pois estes encobrem dominações-revelam uma contraposição a uma visão da Amazônia que se mostrava em um “estilo coruscante”, como diz Josué Montello ao falar do Romance *Seiva* do escritor paraense Oswaldo Orico, em 1937, no jornal Dom Casmurro<sup>32</sup>-

“Seiva” é o romance original da Amazônia, dessa Amazônia tão caluniada e mal vista desde que Euclides da Cunha, através dos mil relevos do seu *estilo coruscante*, vulgarizou assunto, circunstância da poderosa e irradiação do seu gênio, e atraiu para a planície uma procissão incômoda de publicistas sem matéria. Raros se saíram admiravelmente da empreitada, sendo de justiça assinalar O sr. Alberto Rangel, cuja inteligência rumorosa, acompanhando as pegadas de Euclides, humanizou certos aspectos a que o escritor de “Sertões” comunicará a sensação de escultura bárbara, com a refragância de seus resumos interiores e as agressividades varonis de seu estilo (MONTELLO, 1937, p.5).

---

31 op.cit.

32 Montello, Josué. Seiva. Dom Casmurro. Ano I, n. 17 . p.5. 2 de set. 1937.

Em vez de *estilo coruscante*, muitos pesquisadores já chamaram de “hiperbólico” ou “grandiloquente” (QUEIROZ, 2017), para representar uma natureza também grandiosa. Esse estilo, misturando arte e ciência, numa tentativa de dar conta da Amazônia na representação – na definição dessa tradição por Hardman, a Amazônia era vista como “complexa” e “infinita”, “misteriosa”, “distante”, “espacialmente e temporalmente”, “caótica” (2009, p.25–35). Era justamente essa tradição de representação da Amazônia que Dalcídio e os intelectuais da chamada “Academia do Peixe- Frito” queriam combater. Por isso Bruno de Menezes coloca no seu programa que todo o romance que queira captar a “realidade ambiente” tem de não ficcionalizar e colocar a representação da região sobrepujada aos “imperativos do meio” para “fixar” a “realidade ambiente e o conflito humano da terra” (Amazônia) (MENEZES, 1941, n.p). E Dalcídio tinha tanto orgulho de ser tudo o que o crítico Álvaro Lins o caracterizou, que, como mostra em uma entrevista de 13 de Dezembro de 1941, travou duros debates logo na sua estreia como romancista. Ao falar da influência de sua mãe nas suas obras, uma mulher preta, neta de escravos, responde diretamente ao crítico Lins.

Minha mãe foi uma verdadeira influência literária para mim justamente pelo que ela me deu de antiliterário, de tão densamente humano, de obscuramente grande do meu destino. Deu-me ela uma agulha consciência de sofrimento que até hoje me alimenta e me faz sempre mais atento às coisas que vejo. Ela veio daquele povo enorme na sua dor e na sua vitalidade. Sinto que sou bem instintivo, como disse alguns críticos, e isso me vem na minha mãe. Sou talvez mais “bárbaro” do que pensam. Afinal isso encerra uma qualidade ou pelo menos um traço de caráter. *O sr. Álvaro Lins Disse que eu sou romancista que exhibe a mais absoluta ignorância de sua arte. Achei um elogio nessa afirmativa do autor de “Jornal da Crítica”. Entre a mais absoluta ignorância e a mais absoluta consciência da arte é preferível a primeira, já que não é possível meio-termo. Pode-se dizer que, se o meio termo não é conseguido, o romancista não existe. Mas desde que se afirme que é um romancista exibindo, porém, uma ignorância completa de sua arte de romance indica isso que o romance está existe e pelo menos se caracteriza. Romancista sem eu saber, que ótimo! o romance supera as intenções do romancista. A criação foi maior que o criador. Creio que fazer romance muito conscientemente pode acabar num cerebralismo tremendo. Depois, o romance hoje não é apenas uma modalidade de gênero literário. É um gênero literário com vários ângulos e várias perspectivas. Tenho, porém, a dizer que não quero explorar literariamente essa ignorância. Não procuro defender meus romances nem explicar técnica ou o que eu deixei como intenção ou sentimento em “Chove no campo de Cachoeira”. O que achei graça foi alguns comentadores literários pensarem que coloquei mal os pronomes porque não sabia gramática ou que escrevi mal com propósitos modernistas. Nada disso. Meu romance não tem pretensão de modernistas como é sabido que não tem pretensões gramaticais... Afinal nem vale a pena estar falando nisso... (JURANDIR, 1941, p.13, ênfase nossa).*

O que podemos confirmar com este excerto, é que a ideia de ser “antiliterário” era extremamente importante para Dalcídio. E que a falta de uma “ideia central” no seu romance,

como indicou Paulo Fleming, não era um problema para ele, mas sim uma virtude, que conseguiria captar o “densamente humano”.

Não é sem sentido que Dalcídio fala da prática crítica do período antes de falar da atitude crítica de Álvaro Lins. E deixa entrever o julgamento do crítico como uma reação ao movimento modernista, ao falar na tendência da crítica literária do decênio de 1940, no Brasil.

Acho que a crítica no Brasil vai agora tomando a sério seus encargos. Aprende a ser honesta e isso não basta, aprender a ser a mais ágil, mais segura, mais exigente com os recursos que a cultura e a experiência do mundo lhe transmitem. Sei ainda que, com as atuais tendências, - ou seja por uma reação os movimentos modernistas ou por fenômenos que não posso aqui explicar - volta-se, em certo sentido, a reclamar, ou sugerir uma arte tranquila, menos perigosa, menos aventureira, próxima do amadurecimento, da cristalização literária. Com menor força talvez, porém mais bem realizada como estética ou depuração estética, estilizada se esse termo for exato. Afinal, a crítica brasileira surge, no empenho de algum modo inteligente e prudente. Virtude nova necessária - em nossa crítica: a prudência. Um crítico prudente ou prevenido- prevenção no melhor sentido-, já se ver é sempre respeitável e nos transmite sugestões e direções surpreendentes (JURANDIR, 1941, p.14).

Essa análise da crítica da década de 1940, de Dalcídio, ao mesmo tempo que fala da crítica de seu primeiro romance, parece corroborar os estudos de Lafeté (2000) sobre a tendência da crítica no decênio de 1930 e na primeira metade de 1940, em que a chamada vanguarda modernista estava entrando em diluição, e que a volta de tendências de “[...]uma literatura incolor, pouco inventiva, numa linguagem novamente preciosa, anêmica, “passadista” (p.33) é observada, e que as experimentações na linguagem que a revolução modernista implantou na literatura é praticada com menos afínco durante a década de 1940, causada pela abertura da literatura de 1930, que permitiu tanto um aprofundamento das experimentações feitas pelos modernismo, como permitiu um afastamento dessas experimentações, descaracterizando o sentido íntimo de modernidade dessas experimentações.

O que para o crítico Álvaro Lins era sem valor literário, para Dalcídio, era de extrema importância, inclusive, um forte programa a ser seguido. Por justamente estar ligado às ideias regionalistas dos intelectuais da “Academia do Peixe-frito”, sua intenção – para usar um termo do Baxandall (2005) – era resolver um problema que ele colocou para si desde a década de 1930, como mostra as lembranças de Josué Montello (1979), a saber: a questão de pensar a região amazônica, não só como um lugar avesso à civilização, como também a de vencer uma tradição “grandiloquente” de representação desta região. Mas claro, a adoção de certas diretrizes dos romances de 1930, com a sua ênfase em problemas sociais, configura um horizonte de possíveis para a resolução desse problema, visto que poderia colocar o enfoque no homem e

não na natureza da região Amazônica. Isto demonstra a forma como os agentes adotam as ideias por motivos diferentes, em que determinados elementos situados da vida social são chamados a prestar contingência para a adoção ou rejeição de uma mesma ideia. O que importa para nós é como essas adoções de *ismo* na vida cultural expõe questões de limites sociais, que são disputados constantemente nas interações sociais, aqui as disputas de classificação dentro do campo literário em torno de representações regionais e leituras de determinados escritores e suas respectivas regiões.



## O ESFACELAMENTO COMO TRAÇO DE COMPOSIÇÃO

Conversa comigo “Formosa Belém” das vaidades que se foram...  
 Recorda os teus Jardins, as tuas praças, a tua alegria irrefletida,  
 A tua ingenuidade Burguesa...  
 Eu vi o alvoroço da tua garrulice,  
 a tua inocência e o teu propósito decorativo.  
 Eu, como tu, desejei luzes de candelabros, transporte modernos, conforto natural da  
 civilização.  
 Mas, nós éramos provincianos e tudo para nós seria o inesperado.  
 Eu e tu fomos burlados no entusiasmo da nossa esperança.  
 Outros poetas cantaram as suas cidades: Olegário, Murilo, Mário Pederneiras, Paulo  
 Torres, Mário de Andrade, os próprios sambistas batendo pandeiros e caixa de  
 fósforos.  
 Foste a cidade imprevidente que adquiriste personalidade socialista.  
 Dormiste sob a fama dos teus jardins florentes, das duas Mangueiras frondejantes e  
 hospitaleiras, dos seus prédios hermafroditas, das duas ruas de antigamente...  
 A culpa é tua, cidade que apertas a mão a todo o mundo, porque não viste que teus  
 amigos eram os poetas e os românticos...  
 Pensavas que as estrelas eternamente te abençoariam, cuidavas que a lua inconstante  
 e enamorada olharia sempre para os “bobos hidrópicos” das tuas sarjetas.  
 Esqueceste o teu destino, cidade orlada de águas acolhedoras, esbanja os ouropéis da  
 tua leviandade, e nem cuidaste de ti!  
 Pensavas que o tempo não passaria e a tua mocidade seria como um tóxico  
 entorpecente.  
 Na loucura do carnaval perdias o sexo e não tinhas dono...  
 Bebias as cousas caras que não sabias o que eram. Vinha gente de todos os mares  
 sentir o quanto amavas o ignorado...  
 O teu próprio poeta ficou com um pária coberto de estrelas!  
 Eu e os outros... Aqueles que te amaram porque era de todos nós!  
 E como foi que perdeste da graça, cidade queimada de sol!  
 Como foi que o teu sorriso deixou de ter espontaneidade!  
 Por que os teus olhos assustados começaram a ter feitiços para todos os homens  
 heterogêneos?  
 E foste imprevidente cidade de cousas elementares.  
 E hoje quando os aviões cortam teus céus como peixes no aquário, quando queres  
 oferecer o teu encanto aos turistas belicosos, ficas indecisa com pavor da solidão...  
 Não queres que a tua Juventude decadente e a tua lembrança do passado inspirem  
 versus conformados com os velórios dos teus bares.  
 Desejas permitir que o teu poeta chore sobre as sombras congestionadas das duas  
 palmeiras exclamativas!  
 É isto “Formosa Belém” dos álbuns feitos em Paris.  
 Eu venho de te sentir na minha sensibilidade.  
 ...É que está sempre mim, na saudade do que se foi, na esmola que me dás da tua  
 fraternidade, no pejo do que quiseras ter e que hoje não tem mais, naquilo que um dia  
 falarão de nós dois,  
 - no teu próprio ideal minha Cidade Sofrida!  
  
 - Belém, Cidade que teve um passado, poema de Bruno de Menezes<sup>33</sup>

---

33 MENEZES, B. Obras completas de Bruno de Menezes. Volume I. Obras Poéticas. Belém: Secretaria Estadual de Cultura: Conselho estadual de Cultura, p.488-490. 1993.

Para os críticos, acostumados com uma leitura naturalista da região Amazônica, tão corrente na literatura durante os anos 1930 e 1940, *Chove nos campos de Cachoeira* pode se tornar, imediatamente, como uma narrativa de luta do homem contra a natureza. O próprio nome do livro induz a uma interpretação naturalista, que juntando o elemento “chuva” e o nome de um vilarejo na remota Ilha do Marajó dá um certo ar de determinismo ambiental à decadência do livro. Mas uma leitura atenta aos ancoramentos sociais da confecção de *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), assim como uma leitura do romance, o leitor poderá vislumbrar no final do texto, que as diretrizes de tal confecção do primeiro romance de Dalcídio Jurandir difere dos programas naturalistas da época.

### **A decadência no romance**

Os críticos contemporâneos ao Dalcídio estavam certos sobre o drama de *Chove nos campos de Cachoeira* ser o drama de uma decadência. As causas dessa decadência, porém, eram outras e não a natureza, como na tradição naturalista a qual eles estavam orientados. A saber: em *Chove*, a decadência é causada por relações de exploração, seja da terra ou do homem, dentro de um período de extrema decadência econômica na região Amazônica. No cotejamento de tipos sociais, as dinâmicas das relações sociais, o cenário que se desenrola o romance, temos a seguinte leitura do romance.

O romance é narrado em sua maioria em um discurso indireto e indireto livre, com um narrador em terceira pessoa. *Chove* possui duas temporalidades narrativas, o tempo de narração da decadência do personagem principal e o tempo das divagações psicológicas/rememorações dos personagens que podem recuar ou avançar no tempo, como observou Cunha. (2004). Nesses entrelaçamentos de tempos, de recuos e avanços espaciais e temporalmente, o leitor pode ficar confuso com a cronologia do romance. No entanto, cria-se uma visão da trajetória dos personagens.

A “ação” do romance se desenrola numa “vilazinha quase morta”, Cachoeira do Arari, na ilha do Marajó. O romance tem um ritmo lento, devido as divagações e lembranças dos personagens, que levou o crítico Álvaro Lins a falar que o que predominava no livro era a “monotonia”. Chove nos campos de Cachoeira conta a história da decadência física e moral de Eutanázio. Um homem de quarenta anos, angustiado com uma “misteriosa moléstia” e uma paixão não correspondida por Irene. Como assinala o crítico Francisco Ayres, Eutanázio – nome que vem de Eutanzia, remédio que tem como efeito uma morte indolor de forma rápida a um paciente terminal – o personagem principal “é, em todo o romance, precisamente, o inverso do nome que lhe escolheram. Toda a sua vida é uma morte lenta e dolorosa” (AYRES, 1941, p.6). Eutanázio é um homem “entulhado pela náusea de si mesmo” desde criança, ao contrair “a moléstia misteriosa” da prostituta Felícia e ao sofrer pelo amor não correspondido por Irene, o fazem submeter-se a decadências físicas e morais. Sua trajetória é uma auto-aniquilação lenta. Pegou a “moléstia misteriosa”, provavelmente sífilis, em uma noite em que vai até a barraca de Felícia consumido pela “náusea de si” por se submeter a humilhação diária de ir até a casa de Irene – “aquele desprezo criou raízes gulosas dentro da solidão de Eutanázio” (JURANDIR, 2019, pos.33). E mesmo percebendo que a prostituta não estava bem de saúde, tem relações sexuais com ela. Como uma espécie de “castigo” por sua humilhação diária de ir à casa de Irene, como uma forma de corromper-se ainda mais.

Felícia, personagem que aparece em várias dinâmicas das relações sociais – como com Dr. Campos, juiz substituto da pequena Vila, que é tão cristão quanto dionisíaco, é um bebedor de cervejas inveterado, bolinador de prostitutas e moças da pequena vila, assim como é anticomunista convicto –, é uma mulher miserável que mora numa barraca e “que cheira a poeira, a poeira molhada. Cheirava a terra depois da chuva. A fome. Fedia a fome” (JURANDIR, 2019, pos.78-79).

Já a Irene é uma cabocla que tem um riso que se torna como escárnio para Eutanázio, “ele é a pedra de amolar onde ela afina a sua perversidade ainda cega como o fio das facas novas” (Idem, pos.33). É neta do Seu Cristóvão com D. Dejanira. É uma família economicamente decadente, em que as brigas e as fofocas que acontecem na casa destes personagens, giram em torno de emoções e sentimentos relativas ao dinheiro, como a inveja de pessoas em melhores condições materiais, infelicidade com casamentos, situação econômica atual etc. Uma das passagens em que isso aparece é em um diálogo com Eutanázio e D. Dejanira, na qual o primeiro ouve as lamentações das dificuldades financeiras da segunda.

Sou uma senhora muito infeliz, seu Eutanázio. Não passo bem. Como essa carne de todo dia. Eu, eu passava muito bem... Hoje, vivo roendo ossos. [...] E olhe que no meu tempo na fazenda, quanta carne gorda comi de espeto. Miúdo se comia por extravagância... (Idem, pos. 41).

Podemos ver que além de mostrar um lado decadente financeiramente da família, com a falta de comida, mostra também uma lembrança de tempos em que as coisas eram melhores, visto que, no tempo presente da narrativa, a situação se descreve como “fome eterna”. Dado que, outrora, Seu Cristóvão era dono de uma fazenda que foi vendida a pedido de D.Dejanira e agora é Administrador do mercado da Vila de Cachoeira. Eutanázio é ligado a família economicamente decadente de Irene por causa de sua paixão não correspondida por ela. A família de Irene vendo que o personagem estava tão apaixonado que não conseguia se afastar da casa do Seu Cristóvão – desse “pandemônio”, denominação dada a moradia da família, onde imperava fofocas e “escândalos” –, exploravam esse sentimento que o quarentão tinha por Irene, para conseguir benesses econômicas. Justamente por isso, a família decadente queria ocultar o escárnio de Irene por Eutanázio.

D. Tomázia queria ocultar aquela antipatia que Irene tinha por Eutanázio. Queria de qualquer forma sustentar Eutanázio em sua casa não para casar com a filha, mas para acudir sempre as necessidades da filha, da família, era lógico. (Idem, pos. 175).

Para prover as benesses econômicas à família decadente, o personagem chega a roubar dinheiro que um barqueiro mandou entregar a prostituta Felícia (por serviços prestados), esta mesma dinâmica é mantida com as tavernas da vila, em que se aproveitando do nome do Pai, Major Alberto, Secretário da Intendência da pequena Vila, se endivida pedindo produtos fiados, como na taverna de Ezequias, um comerciante endividado e hipocondríaco.

Como o oposto de Eutanázio, e como um personagem coadjuvante na narrativa, temos o seu irmão mais novo Alfredo, um menino “contemplativo e melancólico”. Que junto de seu caroço de tucumã, com propriedades mágicas para o menino, vive a “a história do faz de conta”. O caroço, na imaginação do menino, faz ele realizar o sonho de estudar na capital, ora Belém ora no Rio de Janeiro; pensa em soluções para os problemas de sua vida, de sua família, de Cachoeira e até do Brasil; como planejar maneiras de mudar a fisionomia dos campos alagadiços de Cachoeira do Arari para parecerem com os campos da Holanda, problema que seu pai coloca no decorrer da narrativa; ou mesmo formas “de parecer menino diferente do que era” (JURANDIR, 2019, pos.43), visto que era um menino de mãe negra (D. Amélia) e pai branco (Major Alberto), um menino “ferido” e doente de impaludismo. Por meio do seu caroço de tucumã o menino Alfredo se entrega ao sonho, um deles é o de conhecer “a Cidade

de Siá Rosália”, personagem que viaja constantemente à Belém, às custas de um polêmico montepio, que causa muita fofoca na pequena vila, porque foi dado por um servidor público no seu leito de morte à Siá Rosália. O motivo de ele querer conhecer “A cidade de Siá Rosália” (referência à Belém) era porque,

Siá Rosália lhe trazia senhas de passagens de bonde. Eram vermelho-claras com as letras verdes. Embevecia-se olhando as senhas que siá Rosália lhe dava como se elas lhe contassem a maravilha dos bondes mágicos correndo pelos fios elétricos. Então a cidade para Alfredo era um reino de história encantada, toda calçada de ouro e com casas de cristal, meninos com roupas de seda e museus com muitos bichos bonitos (Idem, pos.64).

A modernidade da cidade, remodelada com os lucros do comércio do auge da extração da borracha encantava o menino, que em sua imaginação parecia muito mais reino de sonho do que realidade. Mas, ao lembrar à ida com seus pais à Belém quando mais jovem, lembra que, “a cidade não se parecia com a que siá Rosália lhe contava quando vinha de Belém”:

O enjoo do sabão, aquele cozido que a velha Ciana fazia, sebento e branco, a gordura e as bochechas do seu Ulisses, o grunhido da velha, as chinelas de Gualdina, a doença de Sevico, ficavam na barraca escura e má onde nem se podia ver os bondes, as lojas, nem a macaca do Museu. Voltou para Cachoeira sem ter visto a cidade de siá Rosália, nem a cidade de seus pais que viam teatro, cinema e muitos bondes. (JURANDIR, 2019, pos.,64)

O confronto com essa dura realidade não o faz se desprender da “história do faz de conta” do caroço de tucumã nessa imagética de uma realidade que quase não existe na realidade. Pelo contrário, o fez mais agarrado “aos caroços de tucumã que joga na palma da mão” (Idem, pos.56). Nesse sentido, é o oposto de Eutanázio, que não se motiva por uma fantasia, até porque já viveu em Belém e está em Cachoeira por puro “vício”, como denominou o seu pai a sua teimosia de querer ficar na pequena Vila e as suas andanças até a casa do Seu Cristóvão e sua obsessão dirigida a Irene.

Com suas andanças na chuva com a “misteriosa moléstia” até a casa do seu Cristóvão, Eutanázio vai entrando cada vez mais em decadência por causa da doença e de sua obsessão por Irene. Ele se submete a mais atos imorais, se corrompe ainda mais como roubar a prostituta Felícia, “envenenar” as cartas de amor de dois caboclos analfabetos. Já Alfredo, com o seu mágico caroço de tucumã, dá asas à imaginação e se entrega ao sonho, como uma forma de fugir daquela realidade difícil.

Com as suas idas à casa do seu Cristóvão, Eutanázio descobre que Irene está grávida de Resendinho, que mora em Belém, e fica imaginando ele a abandonando, e pensando se a

aceitaria depois disto. No final do Livro, ela aparece grávida de Resendinho no leito de morte de Eutanázio, mas já não é a mesma Irene que o humilhava e desprezava constantemente.

Desejou passar a mão naquele ventre que crescia vagaroso como a enchente, com a chuva que estava caindo sobre os campos. Desejaria beijá-lo. Estava vendo ali a Criação, a Gênese, a Vida. Havia nela qualquer coisa de satisfeito, de profundamente calmo e de inocente. Não dava mostra nenhuma de sofrimento, nem de queixa, nem de ostentação. Era como a terra no inverno. Seu ventre recebeu o amor como uma terra. Como a terra dos campos de Cachoeira recebia as grandes chuvas. Por isso ela já humilhava-o de maneira diferente. [...] Irene estava bela com a sua gravidez de terra inundada (JURANDIR, pos.201).

Vemos aí claramente uma analogia entre a chuva que enche os campos do Marajó e a gravidez de Irene (renascimento e não em forma de decadência), mas esse movimento termina com a analogia, com a comparação e não com a determinação, como colocavam os críticos, de que a decadência era causada pela natureza. Voltarei a isto mais à frente.

O romance aparece com uma estrutura dualística. Os dois personagens principais aparecem na narrativa como um espelho invertido que, de um lado, Alfredo mobiliza um passado idealizado, por meio de sua imaginação com o seu "mágico" caroço de tucumã, e de outro, Eutanázio mobiliza, por meio de sua obsessão por Irene e de sua vontade de degradação que advém disso, um presente econômico e socialmente decadente. Consequentemente, suas relações sociais, os inclinam para o lado que eles mobilizam, decadência no presente ou um passado idealizado. É por meio da família economicamente decadente de Irene que Eutanázio se entrega a ainda mais degradação na narrativa, como pegar a "moléstia misteriosa" que o mata no final do romance, como roubar o dinheiro de Felícia para prover as necessidades econômicas da família decadente, e a recusa a tratar a doença e ficar nas suas andanças na chuva para a casa da amada. Por outro lado, Alfredo mobiliza um passado idealizado, que bem serve a imaginação ainda infantil. A sua imaginação do caroço de tucumã, são calcadas em relações sociais com a "Siá Rosália", a amiga de infância clara, o pai Major Alberto, que era um "filósofo" (nem uma ação, só pensamento) que vivia mergulhado em seus catálogos falando que a engenharia Holandesa poderia salvar Cachoeira dos seus constantes alagamentos, assim como a mãe, D. Amélia, que queria levar o filho para estudar em Belém. Podemos indicar então que a estrutura do romance, é uma estrutura dualista, que organiza e rege as dinâmicas das relações sociais dentro do romance.

### **Dalcídio Jurandir, um crítico da modernidade na Amazônia**

Se quisermos adentrar na problemática que Dalcídio se propôs resolver, suas diretrizes, nos termos de Baxandall (2005), ou saber qual os ancoramentos sociais, disposições, posições para a tomada de posição, que são os romances, de acordo com os caminhos possíveis dentro do campo literário, nos termos de Bourdieu (1996), é preciso reconstruir a trajetória do autor, sua posição no campo literário, ou seja, dimensionar o tipo de articulação entre a representação de uma região que é produzida por um produto cultural e o seu tecido social próprio, no momento de sua criação.

Dalcídio Ramos Pereira – ou Dalcídio Jurandir, como ficou conhecido nos meios intelectuais –, nasceu no dia 10 de janeiro de 1909, na Vila de Ponta de Pedras, na Ilha do Marajó. Seu pai, Alfredo Nascimento Pereira, era paraense filho de português, foi militar, secretário da intendência municipal, advogado e tipógrafo: um “homem benquisto, grande leitor e estudioso. Era observado com curiosidade pelos filhos tidos com Dona Margarida, que brincavam com sua velha farda da Guarda Nacional e que o viam falar francês [...]” (NUNES, PEREIRA, PEREIRA, 2006, p. 26). Alfredo possuiu um jornal na Vila de Cachoeira, chamado *A Gazetinha*. Sua Mãe, Margarida Ramos, também paraense, era neta de ex-escravos. No ano seguinte, a família se muda para a vila de Cachoeira do Arari, cidade onde se passa o romance *Chove*, e onde o escritor viveu até os treze anos de idade. Mais tarde, ele “fixaria” os homens simples e as paisagens dessa região, em seu *Ciclo do Extremo Norte*, um dos maiores painéis da literatura Amazônica – com seus 10 romances de formação do menino Alfredo, personagem coadjuvante em *Chove*. Falando sobre a sua convivência com pessoas de classes sociais menos abastadas, que ele denomina de “aristocracia de pé no chão”, que seria o povo representado no seu projeto literário, ele atina.

Fui menino de beira de rio, do meio do campo, banhista de Igarapé, passei a juventude nos subúrbios de Belém, entre amigos nunca intelectuais, nos salões da melhor linhagem que são os clubinhos de gente de estiva e das oficinas, das doces e brabinhas namoradas que trabalhavam na fábrica. Um bom intelectual de cátedra alta diria: são as minhas essências, as minhas virtualidades. Eu digo tão simplesmente: é a farinha d'água dos meus beijos (JURANDIR, 1996, p.32).

Podemos constatar que Dalcídio valorizava muito o popular, que chegou a denominá-los de uma “aristocracia”. Desde este momento, podemos entrever quais diretrizes ele seguiu na confecção de seus romances. O escritor aprendeu a ler na infância com a mãe, e nas estantes

do pai aprendeu a gostar de livros. Em 1922, ano em que aconteceria a semana de arte moderna em São Paulo, foi para Belém, para terminar os estudos primários e ingressar no ginásio no Grupo Escolar Barão do Rio Branco. Se hospeda na casa de D. Lulu e D. Luci, amigas de sua mãe que moravam no subúrbio de Belém. Em 1924 conclui o ensino primário e se matricula no ginásio, mas larga os estudos em 1926 por “dificuldades econômicas, como também, menino tímido, sobrevém-lhe amarga inibição para os chamados estudos preparatórios” (PEREZ, 1971, p. 116). Neste espaço de tempo, dá início a sua carreira jornalística e literária de forma amadora com 16 anos, como um dos diretores da revista *Nova Aurora*<sup>34</sup>. Em 1928, pega um navio para o Rio de Janeiro, pagando a passagem com lavagem de pratos dentro do barco. No Rio, vive sob condições precárias, trabalhou no café e restaurante São Silvestre, na rua Conselheiro Zacarias, no bairro da Saúde. Trabalhou também como auxiliar de revisão na revista *Fon-Fon*, mas sem remuneração. Com as dificuldades financeiras, ele retorna para Belém, e vive de “bicos”. Em 1929, reencontra o Dr. Raynero Maroja, amigo de Cachoeira, onde foi promotor público. Raynero é nomeado Intendente Municipal de Gurupá, município do Baixo Amazonas, e leva junto o amigo como Secretário Tesoureiro da Intendência. Segundo o escritor, essa era “uma Intendência quebrada”, que o povo era “[...] o que havia de mais pobre, mais desamparado no Baixo Amazonas. Por não terem o que de comer, comiam saúva frita” (Idem, p.117). Em 1930, devido aos abalos políticos sofridos no Brasil, é dispensado pelo novo intendente do município.

“Novamente desempregado, novamente nômade”, viaja por várias cidades do interior do Pará, como Porto de Moz. Um amigo, chamado Pais Barreto, dono de um barracão comercial nas ilhas que saem do rio Amazonas, o leva para Baquiá Branco, onde ficava localizado o barracão do amigo. Nesse período, além de Dalcídio ensinar as “letras aos filhos do comerciante”, era caixeiro. Já no decorrer do ano de 1931, o escritor terminava um livro de contos chamado “Rês do Chão” – nunca publicado – “e um romance na qual registrava lembranças da vila onde passara a infância, e que se converteria, mais tarde, em seu *Chove nos campos de Cachoeira*” (Idem, p. 118). Retornou a Belém ainda em 1931. Neste ano, conseguiu um emprego no Gabinete da Interventoria Federal do Estado do Pará com a ajuda de amigos, Dr. Maroja e o escritor Abgvar de Bastos. Neste mesmo ano, tornou-se colaborador dos Jornais *O Imparcial*, *Critica* e *O Estado do Pará*. De 1932 a 1933, passou por vários cargos, entre eles

---

<sup>34</sup> Um periódico mensal, artesanalmente produzida no “bico da pena”, no qual um dos diretores era seu irmão Flaviano Ramos pereira e o secretario era desenhista Edgar Alves Ribeiro (NUNES, PEREIRA, PEREIRA, 2006, p.29).



arquivista da Interventoria do Estado do Pará, secretário da Polícia Civil, 2º Oficial na Diretoria geral de Educação, no Ensino Público do Estado do Pará e secretário da revista *Escola*. Passou a atuar como inspetor escolar em escolas do interior do estado, ao ponto de, no final da década de 1930, viver no interior observando e vivendo a “miséria do caboclo”. Pode-se dizer que, essas viagens ao interior, sua infância em Cachoeira, sua vivência entre as camadas sociais menos favorecidas nos subúrbios de Belém, foram umas das articulações que se estabeleceu para a representação de uma Amazônia decadente nos seus romances.

No ano de 1935, já tinha uma presença marcante no meio intelectual de Belém, escrevia para revistas como *A Semana*, *Guajarina*, *Pará Ilustrado* e *Terra Imatura*. A sua sociabilidade durante a década de 1930 entre os intelectuais da chamada “Academia do Peixe Frito” foi intensa, apesar de ser mais novo que essa geração. Na ocasião de ser agraciado com o Prêmio Vecchi- Dom Casmurro, Dalcídio escreve um texto para o periódico *Dom Casmurro* que deixa entrever a importância dessa academia nas letras paraenses e na própria vida e obra do escritor.

Ah! É notável a influência do peixe frito na literatura paraense! Peixe frito é o peixe vendido em postas nos tabuleiros do Ver-o-peso ao lado do mercado em Belém. É a comida para quem não deixa o almoço comprado em casa. Ao chegar ao meio-dia. O pobre, se tem a felicidade de haver arranjado dois mil-réis, leva um embrulhinho envergonhado de peixe para casa. A vida literária do Pará tem se movimentado em torno do peixe frito, conheço bem esse drama (JURANDIR, 1940, p. 3).

A “influência do peixe frito na literatura paraense”, se refere a “Academia do Peixe Frito”, associação informal de artistas e letrados menos abastados economicamente – e mais próximos de uma “responsabilidade junto ao destino da terra e do homem da Amazônia” (SOUZA, 1940, p.2) –, o nome desta “academia”, assim como o local onde se encontravam geralmente, o mercado do Ver-o-Peso<sup>35</sup>, é uma marcação simbólica de seu projeto literário mais próximo dos “explorados”. Assim como, também marca a posição desses intelectuais no campo literário nacional e local. Esses intelectuais, influenciados pelo marxismo e o anarquismo, criticam os intelectuais que esquecem a “miséria do caboclo”, que se juntam com os exploradores daquela terra e “fazem da Amazônia os retratos mais esdrúxulos” (Idem).” Mas marca também, oposição a outro conjunto de intelectuais que se reuniam na sacada do Grande Hotel, mais abastados economicamente<sup>36</sup>. No ano de 1936 e 37, Dalcídio é preso por participar

<sup>35</sup> Passaram pela “Academia do peixe Frito”, em algum momento: Bruno de Menezes, De Campos Ribeiro, Ernani Vieira, Muniz Barreto, Arlindo Ribeiro de Castro, Lindolfo Mesquita, Sandoval Lage, Abguar Soriano de Oliveira Bastos, Jaques Flores, Dalcídio Jurandir, Santana Marques e Tó Teixeira. Ver Figueiredo (2001) e Coelho (2003).

<sup>36</sup> (Ibidem, Ibidem). No final da década de 1920, esses dois grupos iram se reunir em torno da revista *Belém Nova*, sob a liderança de Bruno de Menezes (membro da “Academia”) num primeiro momento, mostrando insígnias modernistas e regionalistas, já presente nos dois grupos anteriores (FIGUEIREDO, 2001, p. 189–273).

da Aliança Nacional Libertadora, aliança do partido comunista contra o fascismo. Pode-se dizer que, sua sociabilidade entre os intelectuais da “Academia do Peixe frito” legou a Dalcídio, uma visão marxista, que se amalgamou em seu projeto literário. “Sou daqueles de lá, sempre fiz questão de não arredar pé da minha origem e para isso, ou melhor para enterrar mais fundo, pude encontrar uma filiação ideológica que me dá razão” (DALCIDIO, 1996[1960]). É provável que sua socialização com mais afinco com esses intelectuais – que em sua maioria eram marxistas ou anarquistas – tenha intensificado a atividade política do escritor, que resultou em sua prisão duas vezes. Assim como, a conjuntura de acirramento político da década de 1930.

Atraídos pela lupa naturalista, a maioria dos críticos contemporâneos à Dalcídio, não observaram a mudança de sentimentos que ocorreu em uma parcela significativa da primeira geração do modernismo amazônico – principalmente da “Academia do Peixe Frito”. A de que, cansados dos “quadros esdrúxulos” produzidos por intelectuais não modernistas da “terra” e também de intelectuais alienígenas a essas paragens, produziram – influenciados pelas aspirações modernistas, pelo socialismo e anarquismo e também pelo caminhos possíveis do romance de 1930, que focaliza os problemas sociais – interpretações que focavam na relação de exploração que o homem sofria na Amazônia durante toda a sua história e não mais uma interpretação focada na natureza<sup>37</sup>.

No entanto, isto não era só uma preocupação localizada – de alguns membros da “Academia do Peixe Frito” –, antes era uma preocupação que tinha espaço também entre alguns intelectuais de Manaus da década de 1930. Segundo Munaro (2019) esses intelectuais, como Aurélio Pinheiro<sup>38</sup>, Anísio Jobim, Araújo Lima<sup>39</sup>, Carlos Mesquita, Ramayana Chevalier e

---

<sup>37</sup> Abguar de Bastos é um dos sintetizadores desse movimento em *Terra de Icamiba* (1930), que faz com um argumento contrário, ao apresentado no *Macunaíma* de Mario de Andrade. Em vez do romance ter um herói “sem nenhum caráter”, o herói (Bepe) de terra de Icamiba tem um caráter rígido, acentuando a capacidade do elemento nativo caboclo como protagonista da implementação da modernidade naqueles rincões. Bepe, sai em busca da Terra de Icamiba para dentro da floresta, com a vontade de fundar uma sociedade utópica. Paiva (2008), acentua que o argumento do romance é: “A despeito dos mistérios, dos labirintos e dos perigos oferecidos pela floresta, é o trabalho e o esforço não reconhecido dos habitantes da região, em última instância, a ser valorizado por Bepe nesse seu discurso de convencimento para a busca e a construção de uma nova sociedade amazônica. A natureza não surge como uma espécie de empecilho maior para a implantação de qualquer projeto civilizador em plena selva. Os entraves são de ordem social, assentados na exploração e no esquecimento corriqueiro dessa população regional” (p.193).

<sup>38</sup> Aurélio Valdemiro Pinheiro (1882- 1938) foi médico, escritor e poeta. Nasceu na cidade de São José de Mipibu-RN. Em Natal, terminou a faculdade de Medicina. Participou do movimento “Le Monde Marche”, em Natal. Mudou para o Amazonas, depois para o Rio de Janeiro. Publicou romances como *Macau*, romance (1934), “*À Margem do Amazonas*”, ensaio (1937), “*Em Busca do Ouro*”, romance, (1938).

<sup>39</sup> Cláudio de Araújo Lima (1908-1978) foi um médico psiquiatra, escritor, jornalista, ensaísta Amazonense. Escreveu romances como *Coronel de Barraco* (1970), que trata do declínio da exploração da borracha.

Arthur Reis<sup>40</sup>, estavam negociando a identidade da região Amazônia– junto as caracterizações frequentes daquelas paragens, como inferno e paraíso. Assim como, estavam negociando a filiação dessa identidade no projeto de “nação brasileira”. Ainda segundo Munaro, esse movimento vinha desde a década de 1920, em que, “gradativamente se sobrepõe à descrição exaustiva da natureza, sob a forma habitual edênica ou infernal, o enfoque do homem tipicamente regional, resultado de todos os séculos de colonização e miscigenação” (2019, p. 425). A negociação desses literatos, de mostrar o homem caboclo como protagonista, no meio de uma terra saqueada, fraudada e esquecida, fica melhor caracterizado pela expressão que Munaro emprestou de Araújo Lima – “nem inferno, nem paraíso”.

Em uma entrevista que deu no Rio de Janeiro, aos escritores Haroldo Maranhão, Antônio Torres, Pedro Galvão da geração posterior a Dalcídio – apelidada de “novíssima” (COELHO, 2003) –, o escritor deixa entrever sua conexão com essa diretriz de “nem inferno, nem paraíso”.

“Não figurei Marajó como um inferno, nem tão pouco como paraíso perdido. Criei nela o meu universo, a terra encantada, e escrevi com prazer, candura e desencanto, com obstinação ingênua e saboroso desgosto, horas e horas vivi na mais divertida e amarga ilusão literária (JURANDIR, 1996[1979], p. 28).

Esse protagonismo do homem nativo na implementação da modernidade no meio daquelas paragens, foi levado como cartilha por Dalcídio. Não é à toa que os símbolos de exploração do homem na Amazônia das décadas de 1920 e 1930, aparecem constantemente em *Chove*. É o contraste entre a estampa de Nova York e um crucifixo em meio a miséria da barraca da prostituta Felícia (personagem da qual Eutanázio contrai a “Moléstia misteriosa”, assim como a obsessão do comerciante endividado Ezequias com a sífilis e sua esperança de que Henri Ford viria “salvar” a Amazônia. Todos esses símbolos eram bem utilizados por essa geração modernista para criticar a exploração dos caboclos e da Amazônia. O uso da figura da prostituta como símbolo da exploração e como “uma crítica ao sistema social, mostrando o lado marginal, decadente” (CASTRO, 2011, n.p.) aparece também nas crônicas de De Campos Ribeiro<sup>41</sup>. As crônicas como as “Vendedeiras do Amor” e o “Estranho Olímpio aquele café” usam

<sup>40</sup> Arthur César Ferreira Reis (1906-1993) foi um profícuo historiador da Amazônia no século XX. Nasceu em Manaus. Tinha conexões como com o Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas, Instituto Geográfico e Histórico Brasileiro e a Academia Amazonense de Letras. Publicou obras como História do Amazonas (1931), A explosão cívica de 1832 (1932), Manaus e outras Vilas (1934), A questão do Acre (1937).

<sup>41</sup> José Sampaio de Campos Ribeiro nasceu em 1901, em São Luís-Maranhão. Aos 5 anos de idade se muda para Belém e fincou raízes. Iniciou sua carreira literária e jornalista em 1921 no Jornal A Província do Pará. Foi um Participante ativo da Academia do “Peixe frito” e depois de sua da “Associação dos Novos”. Publicou livros de poesia como *Em louvor do Heroísmo e da Bravura* (1924), *Gostosa Belém de outrora* (1966) e *Horas da tarde* (1970) além das conferências como *Graça Aranha e o Modernismo no Pará* (1973). Foi Membro da Academia Paraense de Letras desde 1937 até a sua morte (1980).

diretamente a simbologia da prostituta para falar dos explorados – personas que se tornam meras mercadorias numa cidade decadente após a exploração da borracha. Essas crônicas foram publicadas nos jornais e revistas de Belém durante a década de 1920 e 1930 e reunidas no livro *Gostosa Belém de Outrora*, publicado em 1942 – um ano depois de *Chove*. E a prostituta *Maria Dagmar* de Bruno de Menezes, que aparece em sua novela homônima<sup>42</sup>, na qual a personagem Dagmar, uma mulher preta, após uma série de tragédias em sua vida, desassistida economicamente pelo marido, cai na prostituição, dividida entre a sua criação cristã e a sua nova situação social como prostituta, tudo isso envolto em uma Belém decadente. Nada mais ordinário do que usar a prostituta Felícia que “cheirava a fome” como símbolo da exploração máxima em *Chove*. A personagem não reside nem na parte alta da vila, mas sim na parte baixa, onde reside os mais pobres. E todas as suas relações sociais a fazem torna-se esse símbolo. É Eutanázio quando rouba o dinheiro que um barqueiro mandou para ela pelos serviços prestados, para prover as benesses econômicas da casa do Seu Cristovão. Assim como, o Dr. Campos e o velho beberão Dionísio, aparecem na barraca de Felícia para se satisfazer, mas ela foge com medo e machucada.

Na década de 1920 na Amazônia, era comum os literatos, em suas sátiras nas disputas entre modernos e passadistas, fazerem chacota de símbolos da modernidade (FIGUEIREDO, 2001, p.255). Um desses símbolos era a chegada do automóvel e os empreendimentos da Ford Company na Amazônia (Idem, p.255). Segundo Figueiredo (2001), os modernistas na Amazônia eram desconfiados com um passado de glórias da república e puseram em xeque as ideias de liberdade, o modelo de progresso, crescimento e modernização, e isto foi uma fagulha para posições anti-imperialistas entre esses intelectuais, que se traduzia em uma crítica a forma como a Amazônia era entregue ao estrangeiro (p.216–217), principalmente aos magnatas norte-americanos.

Essa posição de crítica a modernização aparece na estrutura de *Chove*. Como observou Cunha (2004), o romance possui duas temporalidades. Mas as duas são representadas de forma assimétricas e de forma complexa. Como observou Maligno, Dalcídio Faz do tempo um dos principais eixos que orienta a representação da Amazônia.

Se, para fins de análise, divide-se tal eixo em tempo material e tempo idealizado, subdividindo-se cada qual em passado e presente, nota-se que tais unidades mantêm uma relação assimétrica, de vez que o elemento correspondente ao passado idealizado recebe pouca atenção. Uma vez que o assunto principal de Jurandir é a vida entre as

---

<sup>42</sup> Publicada originalmente na *Belém Nova*, depois publicada na década de 1950 em livro.

camadas sociais mais pobres, o tempo material é o tempo da narração dos eventos ou descrição dos estados associados com uma realidade econômica difícil. (MALIGNO, 1992, p. 50).

Nesse sentido, Eutanázio estaria próximo do tempo material e Alfredo, de um tempo idealizado. As relações que o primeiro estabelece são baseadas na decadência do tempo presente, enquanto o segundo estabelece relações baseadas em um passado idealizado que busca uma fuga pelos símbolos da modernidade do presente decadente. Essa definição não é estanque, visto que no tempo presente existe esses símbolos da modernidade, mas há uma predominância no tempo presente da decadência e no passado, um tempo idealizado que a todo instante é posto à prova no confronto com a realidade e com o recurso da ironia. É principalmente pelas andanças e divagações psicológicas no presente de Eutanázio que conhecemos a vila de Cachoeira e sua decadência, é a família decadente do Seu Cristovão, a prostituta Felícia, o comerciante endividado e hipocondríaco Ezequias, Domingão e sua esposa D. Emiliana que viviam assombrados por um passado de fartura. Já por Alfredo se conhece o tempo idealizado. É o caroço de tucumã que o faz resolver os problemas de Cachoeira e do Brasil ouvidos do pai, ao mesmo tempo em que deseja estudar ora em Belém ora no Rio de Janeiro. É Siá Rosalia e os símbolos da modernidade em Belém, sobreviventes da *belle Époque*, é Major Alberto e suas divagações nos catálogos que lhe levam a cogitar a engenharia holandesa como solução para os alagamentos na pequena vila. Toda a estrutura narrativa do romance é uma crítica a experiência moderna da Amazônia. Isso fica claro no personagem do Dr. Ramiro Lustrosa (“homem moderno e liberal”), que comprando pequenas fazendas, cerca os campos de Cachoeira e denomina o novo empreendimento como “Bem Comum”– ironia, pois, ao cercar os campos proibira os moradores de até pegar lenha. Como uma obra de “patriotismo e desprendimento” ela era símbolo de “civilização que enfim chegava na pessoa do Dr. Lustosa”. A ironia do autor é uma forma de criticar a forma como a modernidade penetrou naqueles rincões. No final do romance quando Irene aparece grávida no leito de morte de Eutanázio, é uma espécie de demonstração de força dos moradores decadentes frente a exploração dos recursos causados pela modernização da Amazônia. Ao equacionar “terra” e as pessoas que lá vivem, Dalcídio coloca a força daquela gente em meio a decadência após derrocada da exploração da borracha.

Estava vendo ali a Criação, a Gênese, a Vida. Havia nela qualquer coisa de satisfeito, de profundamente calmo e de inocente. Não dava mostra nenhuma de sofrimento, nem de queixa, nem de ostentação. Era como a terra no inverno. Seu ventre recebeu o amor como uma terra. Como a terra dos campos de Cachoeira recebia as grandes chuvas. (JURANDIR, 2019, pos.233-234).

Não é o equacionamento da tradição naturalista, no qual colocava em luta, homem e natureza, e que a natureza sempre vencida, topoi do porquê a Amazônia era tida como avessa a civilização. Claro que a natureza aparece, mas como bem observou, Maligno (1992), em Dalcídio, ela representa estados de espírito e sentimentos dos personagens, rompendo com a tradição de representação da região que tinha a natureza como causa da decadência. Em Dalcídio, a causa da decadência se torna as relações de exploração. É provável que o autor tenha escolhido a técnica de introspecção em seu primeiro romance, como uma forma de fugir a essa tradição que privilegiava a natureza como empecilho a modernização na Amazônia.

O que se tem em *Chove* é uma ideologia da decadência que aparece na estrutura do romance de uma forma um tanto fugaz. Nesse sentido, o esfacelamento se torna traço da composição do romance. Estabelecendo uma crítica a própria forma como a civilização penetrou aqueles rincões, muito característico de como os modernistas paraenses tiveram que lidar com a sua posição subalterna no campo literário nacional. Influenciados por uma verdadeira ideologia da decadência, que dominou parte significativa dos intelectuais após a derrocada da exploração da borracha (Ver FIGUEIREDO, 2001 e DIAS, 1999), os literatos modernistas ensaiaram uma crítica a forma como a Amazônia era explorada, estabelecendo uma visão regionalista (FIGUEIREDO, 2001, p. 195) que muito influenciou Dalcídio. Em 1960, em cartas a Maria de Belém Menezes, filha de Bruno de Menezes, Dalcídio comentou um rótulo bilíngue de um vidro enviado pela remetente e iria confirmar essa crítica à modernização que ele coloca em cena no seu primeiro romance.

O rótulo, em inglês e em francês, do palmito do açaí, mostra que a civilização do enlatado entrou definitivamente em nossa selva. Vamos comer o palmito em inglês e em francês, e abandonaremos a barbara bebida de nossos avós. O rotulo é o símbolo do desmatamento da Amazônia, entregue agora, às serrarias de madeira, às pastagens, aos magnatas americanos. O pagé some, o açaí some... É meu temor essa civilização do saque, da derrubada, do palmito... A floresta amazônica está indefesa. O que se quer é arrancar lucros imediatos, é o progresso urgente e inumano, é o enriquecimento a qualquer preço (MENEZES, 1996, p. 20–21).

Em uma outra entrevista da década de 1976, o autor mobiliza novamente essa posição, revestida, porém, de uma crítica mais acentuada.

Os meus livros ficariam como um instrumento de nostalgia, o registro de uma cultura que está sendo destruída pela invasão da Amazônia. Uma espécie de destruição sistemática dos costumes, sem fixar o progresso, sem dar benefícios às populações. O quadro cultural está mudando. Mas o quadro de pobreza e exploração persiste. A situação social e humana vai a pior. Existe o progresso técnico, mas para destruir, para manter a exploração (JURANDIR, 1996[1976], p.29).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ele não está nem no céu nem no inferno da literatura. Como diz os franceses, ele está no purgatório.

-Fala de Antônio Torres, Haroldo Maranhão e Pedro Galvão na Entrevista de Dalcídio (1976)

Nada caracteriza mais a posição de Dalcídio no campo literário no ano de 1979, do que a proposição feita no título feliz da entrevista que o escritor deu a Antônio Torres, Haroldo Maranhão e Pedro Galvão – “Um escritor no purgatório”. Mesmo após ganhar todos os prêmios que listei no início desse trabalho e ter publicado a maioria de seus livros que compõe o Ciclo do extremo Norte. Socorrido pelo irmão e amigos, morreu de mal de Parkinson em 1979, sem dinheiro para uma internação no hospital.

Chegamos até aqui vislumbrando na recepção do primeiro romance de Dalcídio Jurandir – *Chove nos campos de Cachoeira* (1941) – as configurações, tensões e negociações que a ideia de região amazônica – como avessa a civilização por causa de sua natureza caótica, bárbara, com segredos inenarráveis, com tribos indígenas muitíssimo peculiares, e a caracterização da sua natureza como paraíso e/ou inferno – assumiu. Assim como, vislumbramos o tecido social próprio da representação que Dalcídio faz da região Amazônica em seu primeiro romance.

Podemos qualificar que a recepção do primeiro romance de Dalcídio, sua classificação, apreciação e percepção, foram condicionados por uma poderosa tradição de representação naturalista da região Amazônica. Que moldou umas análises negativas de alguns críticos consagrados no período, como Álvaro Lins. É provável, que suas tomadas de posição, como responder um crítico como Lins, defendendo o seu programa sobre o que é a obra artística – que tentava representar uma ideia de região condicionada pelo social, e não pela natureza –, tenha contribuído para o seu ostracismo literário.

No entanto, muito tem-se a fazer para se ter uma mais visão geral sobre a recepção de todas as obras de Dalcídio Jurandir. Com esse trabalho, podemos ver que perseguir a ideia de região Amazônica na recepção de escritor paraense, dá alguns resultados interessantes.

Então, pode ser colocada como hipótese de trabalho no estudo de recepção de Dalcídio Jurandir. Pode ser invulgar nos estudos sobre Dalcídio, mas acredito que as explicações do

apagamento de Dalcídio na história literária como o não entendimento das especificidades do projeto literário do escritor, são revestidas de disputas regionais. Visto que como tentei mostrar em minha análise, a visão naturalista da região pré-moldou as categorias usadas pela crítica.





## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, L. M. de O. **Eugênia Brandão: A Primeira Repórter do Brasil**. 2007. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/6o-encontro-2008-1/EUGENIA%20BRANDaO.pdf>. Acessado em: 02 de Abril de 2022.

ANDRADE, M. **O turista aprendiz**. Estabelecimento de texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

ARRUDA, M. A. do N. Modernismo e regionalismo no Brasil: entre inovação e tradição. **Tempo Social**, [S. l.], v. 23, n. 2, p. 191-212, 2011. DOI: 10.1590/S0103-20702011000200008. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12672>. Acesso em: 14 abr. 2022.

BARBOSA, W. F. **A recepção crítica da obra de Dalcídio Jurandir: Rio de Janeiro e Belém do Pará (1940–1980)**. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura). Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2016.

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

BASTOS, E. R.; PINTO, E. R. M. F. (orgs.). **Vozes da Amazônia. Investigação sobre o pensamento social brasileiro**. Manaus: Editora da Universidade Federal da Amazônia, 2007.

BAXANDALL, M. **Padrões de Intenção: a explicação histórica dos quadros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BOTELHO, André. A viagem de Mário de Andrade à Amazônia: entre raízes e rotas. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 57, p. 15-50, 2013. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i57p15-50>. Acessado em: 06 de Fev. 2022.

BOURDIEU, P. A identidade e a representação; elementos para uma reflexão crítica sobre a ideia de região. In: **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Lisboa/Rio de Janeiro: Editora Bertrand/Difel, 1989. p. 107-32.

\_\_\_\_\_. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 47<sup>o</sup> Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BUENO, L. **Uma história do romance de 1930**. São Paulo: EDUSP, 2006.

CASANOVA, P. **A república mundial das letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASTRO, M, N, R. **Memórias de uma velha cidade: a representação histórico-social de Belém pós-Belle Époque em crônicas de De Campos Ribeiro**. 2011. 105 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Belém, 2011. Programa de Pós-Graduação em Letras.

CANDIDO, A. et. al. **O personagem de ficção**. 4<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

COELHO, M. O. **Memórias literárias de Belém do Pará: o grupo dos novos, 1946-1952**. 2003. 2 v. Tese (Doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2003. Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária. Disponível em: <<http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/9806>>. Acesso em: 20 de fev. de 2022.

CUNHA, C, N. A estrutura narrativa em Chove nos campos de Cachoeira de Dalcídio Jurandir. In: JORNADA – GELNE, 20, 2004, João Pessoa/PB, Anais Eletrônicos... João Pessoa/PB: Idéia, 2004, p.529–534.

DE LUCA, T. R. Brício de Abreu e o jornal literário Dom Casmurro. **Varia hist.**, Belo Horizonte, vol.29, no.49, Jan./Apr. 2013. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-87752013000100013](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752013000100013). Acessado em: 04 de Nov. 2020.

DIAS, E, M. **A ilusão do fausto: Manaus, 1890-1920**. Manaus: Valer, 1999.

DIMITROV, Eduardo. **Regional como opção, regional como prisão: trajetórias artísticas no modernismo pernambucano**. 2013. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. doi:10.11606/T.8.2014.tde-08052014-104648. Acesso em: 2022-04-01.

FIGUEIREDO, A, M. **Eternos modernos: uma história social da arte e da literatura na Amazônia, 1908-1929**. 2001. 315 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280985>>. Acesso em: 20 jul. 2020.

\_\_\_\_\_. De pinéis e letras: os manifestos literários e visuais no modernismo amazônico na década de 1920. **Revista Territórios e Fronteiras**, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 130–155, 2016. DOI: 10.22228/rt-f.v9i2.575. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/territoriosefronteiras/index.php/v03n02/article/view/575>. Acesso em: 24 abr. 2022

GINZBURG, C.; CASTELNUOVO, E. História da Arte Italiana. In: **A micro-história e outros ensaios**. Rio de Janeiro/Lisboa: Bertrand Brasil/Difel, 1989, p.17-117.

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994.

HARDMAN, F, F. **A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

HOLANDA, S, B. **Visão do Paraíso: Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional/Edusp, 1968.

JURANDIR, D. **Chove nos campos de cachoeira**. 8ª ed. Bragança: Pará.grafo Editora, 2019. (Ebook version), lido pelo aplicativo Freda.

LAFETÁ, J. L. **1930: a crítica e o Modernismo**. 2º Ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34. 2000.

LOPEZ, Telê P. A. **Mário de Andrade: ramais e caminhos**. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

- MALIGO, P. Ruínas idílicas: a realidade amazônica de Dalcídio Jurandir. **Revista USP**, [S. l.], n. 13, p. 48-57, 1992. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i13p48-57. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25596>. Acesso em: 25 out. 2021.
- MENEZES, B. **Maria Dagmar**. Rio de Janeiro: Edições Getúlio Costa, 1950.
- MENEZES, F; NETO, M. S; PRESSLER, G. K (Org.). **Dalcídio Jurandir: Bibliografia geral e estudos críticos**. Espanha: Ebook version, 2014.
- MAIA, J. E. M. **A terra como invenção: o espaço no pensamento social brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2012.
- MENEZES, B. **Obras completas de Bruno de Menezes**. Volume I. Obras Poéticas. Belém: Secretaria Estadual de Cultura: Conselho estadual de Cultura, p.488-490. 1993.
- MICELI, S. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MOREIRA, Alex Santos. **A crítica literária aos romances “Chove nos Campos de Cachoeira”, “Marajó” e “Três casas e um rio” na imprensa do Rio de Janeiro**. 2015. 194 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Belém, 2015. Programa de Pós-Graduação em Letras.
- MUNARO, L. F. NEM INFERNO, NEM PARAÍSO: esfera pública e a construção de um conceito de Amazônia (1930-1937). **Revista Observatório**, v. 5, n. 4, p. 412-437, 1 jul. 2019. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/observatorio/article/view/6956>. Acessado em: 13 de Nov. 2020.
- NASCIMENTO, J. L. **Euclides da Cunha e a estética do cientificismo**. São Paulo: Editora da Unesp, 2011.
- NUNES, B.; PEREIRA, R.; PEREIRA, S., R. **Dalcídio Jurandir: Romancista da Amazônia**. Belém: SECULT/FCRB/IDJ, 2006.
- PAIVA, M. A. C. de. Um outro herói modernista. **Tempo Social**, [S. l.], v. 20, n. 2, p. 175-196, 2008. DOI: 10.1590/S0103-20702008000200009. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12584>. Acesso em: 6 nov. 2020.

\_\_\_\_\_. **O papagaio e o fonógrafo: a Amazônia nos prosadores de ficção (1908-1931)**. Amazonas: EDUA – Editora da Universidade Federal do Amazonas. 2010.

\_\_\_\_\_. A crítica nas margens. Péricles Morais e as representações literárias da Amazônia. **Novos Cadernos NAEA**, [S.l.], v. 18, n. 3, dez. 2015. ISSN 2179-7536. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/1638/2730>>. Acesso em: 25 out. 2020. doi:<http://dx.doi.org/10.5801/ncn.v18i3.1638>.

\_\_\_\_\_. O sertão amazônico: o inferno de Alberto Rangel. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 13, n. 26, p. 332-362, 2011. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-45222011000100013&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222011000100013&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 27 de Mai. de 2020.

PRADO, D. A. **O teatro brasileiro moderno**. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1988.

PRESSLER, Gunter. A nova recepção da obra de Dalcídio Jurandir. **Asas da Palavra**. Belém: Unama, v. 8, n. 17, 2004. p. 121-129.

\_\_\_\_\_. O maior romancista da Amazônia – Dalcídio Jurandir – e o mundo do arquipélago de Marajó. In: BOLLE, Willi; CASTRO, Edna; VEJMEKKA, Marcel (org.). **Amazônia: região universal e teatro do mundo**. São Paulo: Globo, 2010. p. 235-259.

\_\_\_\_\_. João Guimarães Rosa – Dalcídio Jurandir: A crítica literária diante do Romance de nova feição regionalista. **Asas da Palavra**. Belém: Unama, v. 13, n. 26, 2012. p. 127-137.

QUEIROZ, J. F. S. Amazônia: Inferno verde ou Paraíso perdido? Cenário e território na literatura escrita por Alberto Rangel e Euclides da Cunha. **NOVA REVISTA AMAZÔNICA**, Bragança, v. 03, p. 11-32, 2017.

\_\_\_\_\_. **Futurosos e futuristas: uma história pelo avesso da arte moderna no Pará**. 2018. 515 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Belém, 2018. Programa de Pós-Graduação em Letras. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/11191> . Acesso em: 15 de Fev. de 2022.

ROSS, P. Don't Trust the Locals. European Explorers in Amazonia. In: HANNE, Michael (org.). **Literature and Travel**. Amsterdã; Atlanta: Rodopi, 1993.

SALGADO, S. **Amazônia**. São Paulo: Editora Taschen, 2021.

SCHWARTZ, R. **Que horas são? Ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHWEICKARDT, J; LIMA, N. T. Os cientistas brasileiros visitam a Amazônia: as viagens científicas de Oswaldo Cruz e Carlos Chagas (1910 – 1913). **História, Ciências, Saúde – Manguinhos**. Rio de Janeiro, vol. 14 (suplemento), 2007.

SUSSEKIND, F. **Tal Brasil, qual romance? Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

THIESSE, Anne-Marie. No coração do Regionalismo: a definição de cultura popular. **ANTARES**, Caxias do Sul, n.4, Ju.l/Dez. 2010.

VELASQUES, M, C, C. **Homens de letras no Rio de Janeiro dos anos 30 e 40**. 2000. 204 f. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Pós- graduação em História da UFF. Universidade Federal Fluminense, Niterói. Disponível em: <<https://www.historia.uff.br/stricto/td/6.pdf>>. Acessado em: 10 de Out, 2020.

WILLIAMS, R. **O campo e a cidade: na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

### **Outras fontes:**

ABREU, B. Nós. Dom Casmurro. Rio de Janeiro, Ano I, n. 1, p.1, 13 de Mai. 1937. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=095605&pagfis=1>. Acessado em: 29 de Mar. 2022.

\_\_\_\_\_. O final do nosso concurso de romances. Dom Casmurro. Rio de Janeiro. Ano IV, n.160, p.1. 3 de Ago. de 1940. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=095605&pagfis=1052>. Acessado em: 15 de Mar. 2022.

\_\_\_\_\_. A semana. Dom Casmurro. Rio de Janeiro, Ano V, n.214, p.1, 23 de Ago. 1941. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=095605&pasta=ano%20194&pesq=Raymundo%20de%20Moraes&pagfis=1692>. Acessado em: 16 de Out. 2020.

ALENCAR, R. “Certos caminhos do mundo”- Abguar Bastos- Hersen Editor-Rio. Diário de Notícias, Rio de Janeiro, ano VIII, n. 3.179, p.7, 1 de Mai. 1937. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718\\_01&pesq=%22Terra%20de%20Icamiaba%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=31142](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_01&pesq=%22Terra%20de%20Icamiaba%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=31142)>. Acessado em: 18 de Abri. 2022.

AMADO, Jorge. Eça sempre vivo. Dom Casmurro, Rio de Janeiro, ano III, n. 139, p.1, 2 de Mar. 1940. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=095605&pesq=%22Alvaro%20ins%22&pasta=ano%20193&pagfis=788>>. Acessado em: 12 de Dez. 2020.

AYRES, F. Chove nos campos de Cachoeira. Dom Casmurro. Rio de Janeiro, Ano V , n.218, p.6, 20 de Set. 1941. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=095605&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=1745>>. Acessado em: 15 de Nov. 2020.

BASTOS. A. Pessoal que está de cima. Anuário Brasileiro de Literatura. 4 Ed. 1940. p.231-232. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=158550&Pesq=%22Abguar%20de%20Bastos%22&pagfis=1475>. Acessado em: 06 de Abr. 2022.

CAMPOS, H. Ferreira de Casto –“A selva” – Livraria Civilização – Porto, 1930. Correio da Manhã, Rio de Janeiro, ano XXX, n. 10892, p.2, 26 de Jun. 1930. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_04&Pesq=literatura%20amaz%20c3%20b4nica&pagfis=2583](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_04&Pesq=literatura%20amaz%20c3%20b4nica&pagfis=2583). Acessado em: 24 de Abr. 2022.

CARVALHO, B. Literatura Amazônica. A Noite, Rio de Janeiro, Ano XXXIII, n.11.297, p.3, 25 de Jul. 1943. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970\\_04&Pesq=%22literatura%20Amaz%20c3%20b4nica%22&pagfis=21832](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_04&Pesq=%22literatura%20Amaz%20c3%20b4nica%22&pagfis=21832). Acessado em: 18 de Abr. 2022.

CARVALHO, José Cândido de. As 1001 gentes de Dalcídio Jurandir. A cigarra, São Paulo, Ano 56, n.2, p.100-101, Fev. 1970. Disponível em:



<<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003085&pasta=ano%20197&pesq=%20Dalc%C3%ADdio%20Jurandir&pagfis=76060>>. Acessado em 26 de Dez. de 2020.

CERGUEIRA, E. Chove nos campos de Cachoeira - Dalcídio Jurandir - Vecchi - 1941. Jornal do Brasil. Rio de Janeiro, n.211, p.3, 7 de Set. 1941. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_06&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=12339](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_06&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=12339)>. Acesso em: 15 de Nov. 2020.

CUNHA, E. Euclides da Cunha na Amazônia: algumas cartas preciosas do grande escritor. Dom Casmurro. Rio de Janeiro, Ano IV, n.165, p.8, 7 de dez. 1940. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=095605&pasta=ano%20194&pesq=%20Clovis%20Gusm%C3%A3o%22&pagfis=1119>. Acessado em 20 de Nov. 2020.

Dalcídio Jurandir- chove nos campos de Cachoeira- Vecchi Editor- Rio- 1941. A Manhã. Livros do dia (coluna). Rio de Janeiro, Ano I, n.17, p.7, 25 Ago. 1941. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=116408&pagfis=12272>>. Acessado em: 15 de Dez. 2021.

Felipe d’Oliveira. Hemeroteca digital. Disponível em: <http://bndigital.bn.gov.br/dossies/periodicos-literatura/personagens-periodicos-literatura/felipe-d-oliveira/>. Acessado em: 23 de Abr. 2022.

FLEMING, P. “Chove nos Campos de Cachoeira”. Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, Ano 67, n. 244, p.2-, 19 de Out. 1941. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730\\_07&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=8530](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_07&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=8530)>. Acesso em: 18 de No. 2020.

GUSMÃO, C. O caminho do El dorado. Dom casmurro. Ano IV, n. 187, p. 1-11, 8 de Fev. 1941. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=095605&Pesq=clovis%20gusm%c3%a3o&pagfis=1379>. Acessado em: 19 de nov. 2020

\_\_\_\_\_. Rondon:- a conquista do deserto brasileiro. Dom Casmurro. Ano V, n.224, 1 de Nov. 1941. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=095605&pasta=ano%20194&pesq=%20Clovis%20Gusm%C3%A3o%22&pagfis=1823>. Acessado em: 19 de Out. 2020.

\_\_\_\_\_. Origem e glória d'os Sertões. Dom Casmurro. Ano IV , n.175, 16 de Nov. 1940. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=095605&pasta=ano%20194&pesq=clovis%20gusm%C3%A3o&pagfis=1239><http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=095605&pasta=ano%20194&pesq=clovis%20gusm%C3%A3o&pagfis=1239>. Acessado em: 17 de Out. 2020.

JURANDIR, D. Tragédia e comédia de um escritor novo do Norte. Dom Casmurro. Rio de Janeiro. Ano IV, n.164, p.3. 31 de Ago. 1940. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=095605&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=1102>>. Acessado em: 10 de Out. 2020.

\_\_\_\_\_. À margem de uma crítica do sr. Álvaro Lins. Jornal do Commercio, Recife, 30 de Nov. 1941.

\_\_\_\_\_. Dos campos de Cachoeira ao prêmio Vecchi- Dom Casmurro. Dom Casmurro. Ano V, n.230, p. 13 de Dez. 1941. Entrevista concedida à Clóvis Gusmão. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=095605&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=1895>>. Acessado em: 10 de Out. 2020.

\_\_\_\_\_. À margem de uma crítica do Sr, Álvaro Lins sobre “Chove nos campos de Cachoeira”. A manhã. Autores e livros: suplemento literário de “A manhã”. Rio de Janeiro, Ano II, v.II, n.1, p.14, 11 de Jan. 1942. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=066559&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=494>>. Acessado em 10 de Nov. 2020.

\_\_\_\_\_. Um escritor no Purgatório [Entrevista concedida a Antônio Torres, Haroldo Maranhão e Pedro Galvão]. Asas da palavra, v.3, n.4, p.28-30, jun, 1996[1979].

\_\_\_\_\_. Eneida entrevista Dalcídio. [Entrevista concedida a Eneida de Moraes para o jornal Folha do Norte em 23/10/1960] Asas da Palavra, Belém, v.3, n.4, p. 32-33, jun, 1996[1960].

LINS, A. Romances de concursos. Correio da manhã, coluna de Crítica literária. Rio de Janeiro, Ano XLI, n.14.287, p.2, 27 de Set, 1941. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_05&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=8681](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=8681)>. Acessado em:14 de Nov. 2020.

MAUL, C. Amazônia. Correio da Manhã, Rio de Janeiro. Ano XXXVII, n. 13.238, p.4, 6 de Jan. 1938. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842\\_04&pesq=%22seiva%22%20%22orico%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=44311](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_04&pesq=%22seiva%22%20%22orico%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=44311)>. Acessado em: 18 de Abr. 2022

MENEZES, B. Chove nos campos de Cachoeira. [Periódico não identificado, S.l.; s, n.], 1941.

MENEZES, M, B. Um retrato de Dalcídio Jurandir. Asas da Palavra, Belém, v.3, n.4, p. 20-26, jun, 1996.

MIRANDA, A. Carlos Maul, 2019. Disponível em: [http://www.antoniomiranda.com.br/oesia\\_brasis/rio\\_de\\_janeiro/carlos\\_maul.html](http://www.antoniomiranda.com.br/oesia_brasis/rio_de_janeiro/carlos_maul.html)>. Acessado em: 18 de Abr. 2022.

MONT’ALEGRE, O. Memórias de um concurso de romance. Dom Casmurro, Rio de Janeiro, Ano IV, n.161, p.7, 10 de Ago. 1940a. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=095605&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=1070>>. Acessado em 15 de Nov. 2020.

\_\_\_\_\_. Dalcídio Jurandir: um romancista da província. Dom Casmurro. Rio de Janeiro. Ano IV, n.165, p. 3, 7 de set. 1940b. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=095605&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pages=1114>>. Acessado em: 9 de Out. 2020.

MONTELLO, J. Dalcídio Jurandir. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 26 de Jun. 1979. 1º Caderno.

O nosso grande concurso de romances, prêmios “Dom Casmurro” e “Vecchi-Editor”. Dom Casmurro. Rio de Janeiro, Ano IV, n. 156, p.7, 6 de Jul. de 1940. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=095605&pagfis=1010>. Acessado em: 29 de Mar. de 2022.

O que se diz. Diário Carioca. Rio de Janeiro, Ano XXII, n. 6.387, p. 424 de Abril. 1949. Disponível em:

<[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092\\_03&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=36482](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_03&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=36482)>. Acessado em: 10 de Nov. 2020.

“*O povo não vai nessa fuza...*”. Diário Carioca. Rio de Janeiro, Ano XXII, n.5345, p.3-13, 23 de Nov. 1945. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092\\_03&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=22635](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093092_03&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=22635)>. Acessado em: 10 de Nov. 2020.

ROSA, V. S. Chove nos campos de Cachoeira. [Periódico não identificado, S.l.; s, n.], 1941.

SANTOS, F. A imprensa estudantil e a formação de jornalistas em Sergipe. Observatório da imprensa, 2017. Disponível em: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/memoria/imprensa-estudantil-e-formacao-de-jornalistas-em-sergipe/>. Acessado em: 07 de Abr. 2022.

SOUZA, R. A Academia do Peixe Frito. Dom Casmurro, Ano IV, n. 174 , p.2, 9 de Nov. 1940. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=095605&pesq=Dalcidio%20jurandir&pasta=ano%20194&pagfis=1217>>. Acessado em: 10 de Out. de 2020.

Um livro sobre a vida do homem no Amazonas. O Radical, Rio de Janeiro, ano II, n. 449, p.2, 27 de Set. 1933. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830399&Pesq=%22Terra%20de%20Ningu%20c3%a9m%22%20%22Francisco%20Galv%20c3%a3o%22&pagfis=4590>. Acessado em: 18 de Abri. 2022.

VENEZIA, E. Biografia di Carlo Cherubini. 2008. Disponível em: [http://www.eugeniodavenezia.eu/it/amici\\_pittori.php?id=46](http://www.eugeniodavenezia.eu/it/amici_pittori.php?id=46). Acessado em: 23 de Abri. 2022

VIRGINIO MARQUES SANTA ROSA. FGV/CPDOC. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/virginio-marques-santa-rosa>. Acessado em: 08 de Abr. 2022.