



Agricultura Familiar:

Pesquisa, Formação e Desenvolvimento

RAF. v.12 , nº 01 / jan-jun 2018, ISSN 1414-0810

O arar da amazônica terra: Inglês de Sousa e Dalcídio Jurandir

The plowing of the Amazon land: Inglês de Sousa and Dalcídio Jurandir

Paulo Nunes, Doutor, Universidade da Amazônia, pontedogalo3@gmail.com;

Resumo

A força da literatura como representação da natureza, a partir da agricultura como metáfora devaneante na escrita de dois autores importantes da literatura brasileira de expressão amazônica: Inglês de Sousa e Dalcídio Jurandir. Ensaio tramado a partir da provocação da disciplina “Natureza e Agricultura nas Artes”, do Programa de Pós-Graduação de Agriculturas Amazônicas da Universidade Federal do Pará, ministrada pelo professor Gutemberg Guerra. Intertextualidade e análise de enunciados são as estratégias de que se lança mão para aproximar estes dois autores importantes da literatura brasileira dos séculos XIX e XX.

Palavras-chave

Inglês de Sousa, Dalcídio Jurandir, agricultura, metáfora, comparação.

Abstract

The power of literature as a representation of nature, from agriculture as a reverie metaphor in the writing of two important writers of Brazilian literature of Amazon expression: Inglês de Sousa and Dalcídio Jurandir. Essay created from the provocation of the subject "Nature and Agriculture in the Arts", of the Post-Graduate Program Agricultures Amazonian of the Federal University of Pará, given by Professor Gutemberg Guerra. Intertextuality and wording analysis are the strategies that are used to approximate these two important writers of Brazilian literature of the nineteenth and twentieth centuries.

Keywords

Inglês de Sousa; Dalcídio Jurandir; Agriculture; Metaphor; Comparison.

Debulhar o trigo
Recolher cada bago do trigo
Forjar no trigo o milagre do pão
E se fartar de pão

Decepar a cana
Recolher a garapa da cana
Roubar da cana a doçura do mel
Se lambuzar de mel

Afagar a terra
Conhecer os desejos da terra
Cio da terra, propícia estação
E fecundar o chão...
(Chico Buarque e Milton Nascimento)

I – Introito, ou quando se abrem as cortinas

O fato de eu dar forma a este texto parece resultado de coincidência. Mas como não acredito em coincidências, lembro de uma fala da estudiosa Ana Maria Machado, também escritora, que em **O Recado do Nome** (1976), defende que os grandes romancistas não nominam seus personagens aleatoriamente. Os nomes das personagens tendem a se inscrever no enredo das narrativas de modo que seus fados sejam destinações a cumprirem-se. Pois bem, Paulo Jorge Martins Nunes é o meu chamado. Chama que está registrada na certidão de nascimento. Segundo a tradição dos que invadiram a península Ibérica e fundaram a língua portuguesa, Martins: filho de Martino; Nunes: filho de Nuno; Paulo: pequeno; Jorge: agricultor; ou seja, quem aqui fala é um “pequeno agricultor”, que pede passagem num mundo de saberes que não é o seu: o da agricultura. No entanto, farei grande esforço para lhes satisfazer num diálogo quase devaneante sobre a literatura de Inglês de Sousa, Dalcídio Jurandir no “universo da agricultura amazônica”, se assim posso dizer.

O texto que ora se desenvolve constitui uma forma de diálogo através do qual desenvolvo um roteiro de leitura pessoal, com demarcações deste professor da cadeira Literatura Amazônica da Universidade da Amazônia - Unama, eu que vago pelas páginas de Inglês de Sousa e Dalcídio Jurandir, este que me é muito caro, pois que dele desentranhei uma dissertação e uma tese; mas trazer à cena o obidense e o pontapedrense, respectivamente, Sousa e Jurandir, instigando, provocando diálogos temáticos e especulando (etimologicamente, “especulo, espelho”) um enfoque sobre a relação literatura e agricultura, provocação que me foi feita pelo professor Gutemberg Guerra,

quando me convidou para participar dos seminários da disciplina “Natureza e Agricultura nas Artes”, do programa de pós-graduação em Agriculturas Amazônicas, da Universidade Federal do Pará.

Levarei em conta, neste roteiro, um direcionamento cronológico e sucessivo, daí porque quero introduzir esta fala com algumas considerações sobre Inglês de Sousa e seus **Contos Amazônicos**. Depois tratarei de Dalcídio e sua literatura, quando, vez ou outra, concretizar-se-ão as intersecções entre os dois autores.

II – Desenvolvimento

II- A) – Inglês de Sousa

Tratar dos **Contos amazônicos** acaba por transformar-se em oportunidade singular de se discutir, de algum modo, a Amazônia, região que, para grande parte dos brasileiros, é rincão distante terra estranha de gente não menos estranha, um vazio populacional e de inteligências. Percebe-se que, não raramente, a recepção das obras de autores de expressão amazônica se vê cunhada de equívocos, quando não de preconceitos. Reiteradas vezes tais equívocos são fruto do desconhecimento, o que denota que o “Brasil não conhece o Brasil”, sonho de um país mais igualitário e equilibrado, com menos desigualdades regionais, em que o pacto federativo se dê de modo equitativo, cosia que não vem ocorrendo até os dias de hoje.

Vale dizer que o “centro” político-econômico do Brasil, onde ocorrem as decisões que afetam nossas vidas, em geral, desconhece as vozes que vêm das periferias do país. Daí a Amazônia fazer-se efetivamente, nesse contexto de desconhecimentos, uma região marginal (e o significante “marginal” é muito caro aos amazônidas), nas diversas acepções que o significante marginal pode conter. Como, entretanto, vivemos na contemporaneidade, uma época em que os centros começam a infestar-se de entre lugares, das vozes das lateralidades marginais – afinal a literatura é espaço privilegiado a entre lugares –, fazem-se necessárias algumas palavras iniciais (que para alguns podem parecer redundantes) sobre os contos escritos por Inglês de Sousa, os quais foram publicados pela primeira vez em 1893, no Rio de Janeiro.

Começo a minha argumentação sobre os **Contos Amazônicos** enfatizando uma fala de Josse Fares, professora aposentada de Literatura Brasileira da Universidade da

Amazônia, numa palestra proferida em Belém, em 2004. Para ela: “A obra de Inglês de Sousa sustenta-se basicamente sobre dois pilares: a ciência e o mito”. Segundo a professora, “[Sousa] é escritor que se filia às correntes científico-filosóficas dos XIX quando escreve seus romances, e distancia-se delas quando, por um processo mnemônico, já adulto, busca na infância cenas, tipos e temas que integram os **Contos Amazônicos**, criação que chega ao público no final de sua vida”.

A afirmativa da professora confirma a ideia, da qual comungo, de que é um equívoco se tentar transferir – como se tem visto com alguma frequência – às narrativas curtas de Inglês de Sousa as influências do estilo de época ao qual se filiou Emile Zola. O estilo de escrita de Inglês de Sousa dos contos amazônicos pouco ou nada tem a ver com aquele modo enunciativo que está presente em **O Coronel Sangrado**, **O Cacauleta** e, sobretudo, **O Missionário**. Daí fazer-se necessário que o leitor, ao mergulhar nos contos sousianos, o faça liberto dos preceitos que balizaram o determinismo, o positivismo, o evolucionismo e outros “ismos”, que imperavam na ficção do século XIX.

A tese da memória como fonte de criação de Inglês de Sousa – que, convenhamos, dá muito pano para as mangas – recebeu do professor Vicente Salles – em ensaio que integra a edição de **Histórias de um Pescador** (Secretaria de Cultura do Pará, coleção Lendo o Pará, 1990) – uma versão que dialoga, pelo viés da oralidade, com a tese de Fares (2004), na qual poderíamos decodificar a influência do imaginário oral popular da Amazônia; então, conforme Salles:

Inglês de Sousa deve (...) ter constituído o mundo amazônico pela ótica e pela memória dos [seus] pais. Assim não deveria ter sido um paisagista em telas gigantescas; o quadro para o desenvolvimento de suas ideias, não poderia ter sido maior do que foi (Salles: 1990, p.23).

Segundo se denota na afirmativa de Salles, os pais de Inglês de Sousa (sobretudo sua mãe) primaram por industrializar o filho nas coisas da Amazônia, tanto a real quanto a mítica. Sousa, desse modo, parece ter retido o que lhe foi dito e, já adulto, recria, com tintas bastante fortes, a Amazônia, afastando-a, quase sempre, da abordagem exótica perpetrada pelos visitantes europeus que passaram pela região nos séculos XVIII e XIX.

Assim, não me parece coerente considerarmos – como, equivocadamente, alguns têm feito – “exóticas” as narrativas de Inglês de Sousa, pelo menos a partir da ótica endógena de um amazônida, o ribeirinho que vive às margens dos rios e igarapés. Senão, pensemos num exemplo muito peculiar, quando os narradores (estes que são bem instruídos pelo autor empírico) dos contos narram os mitos da região, tais mitos são mais que simples molduras, eles compõem o *ethos* amazônico, que o autor paraense tão apropriadamente soube “reter” em suas narrativas, fruto das recordações filtradas pela voz dos pais, seus contadores de histórias primordiais.

O excerto a seguir, do conto “Acauã”, dá dimensão do que se afirma:

Nenhuma voz humana se fazia ouvir em toda a vila; nenhuma luz se via; nada que indicasse a existência de um ser vivente em toda a redondeza. Faro parecia morta. Trovões furibundos começaram a atroar os ares. Relâmpagos amiudavam-se, inundando de luz rápida e viva as matas e os grupos de habitações, que logo depois ficavam mais sombrios. Raios caíram com fragor enorme, prostrando cedros grandes, velhos de cem anos. O capitão Jerônimo não podia mais dar um passo, nem já sabia onde estava. Mas tudo isso não era nada. Do fundo do rio, das profundezas da lagoa formada pelo Nhamundá, levantava-se um ruído que foi crescendo, crescendo e se tornou um clamor horrível, insano, uma voz sem nome que dominava todos os ruídos da tempestade. Era um clamor só comparável ao brado imenso que hão de soltar os condenados no dia do Juízo Final. Os cabelos do capitão Ferreira puseram-se de pé e duros como estacas. Ele bem sabia o que aquilo era. Aquela voz era a voz da cobra grande, da colossal sucuriju que reside no fundo dos rios e dos lagos. Eram os lamentos do monstro em laborioso parto. O capitão levou a mão à testa para benzer-se, mas os dedos trêmulos de medo não conseguiram fazer o sinal-da-cruz. Invocando o santo do seu nome, Jerônimo Ferreira deitou a correr na direção em que supunha dever estar a sua desejada casa. Mas a voz, a terrível voz aumentava de volume. Cresceu mais, cresceu tanto afinal, que os

ouvidos do capitão zumbiram, tremeram-lhe as pernas e caiu no limiar de uma porta. Com a queda, espantou um grande pássaro escuro que ali parecia pousado, e que voou cantando:

- Acauã, acauã! Muito tempo estive o capitão caído sem sentidos (In: www.sobreomedo.files/acuainglesdesousa.com.br, acesso dia 19 de janeiro de 2016).

O município de Faro, onde transcorre a trama, se vê engolido pela floresta e sua “magia de encanti”. A cena de mistério, que faz surgir a Cobra Grande, é descerrada com o canto do acauã, pássaro agourento, no entendimento popular dos viventes do interior da Amazônia. Ao de fora (mesmo aos amazônidas que vivem nos centros urbanos), a narração-descrição pode tender ao exótico, mas faz todo o sentido para quem está habituado ao contexto do interior da grande planície da floresta.

Antes, entretanto, de prosseguirmos nossa caminhada, é preciso que se diga que Inglês de Sousa é o “agricultor” que prepara o solo para a ficção brasileira de expressão amazônica, que brotará, nos vindouros séculos XX e XXI, nos campos da prosa de ficção. O que pretendo dizer é que se hoje podemos ler uma literatura de densidade como as de Dalcídio Jurandir (**Chove nos campos de Cachoeira e Belém do Grão-Pará**, entre outros romances), de um Benedicto Monteiro (**Verdevagomundo, A terceira margem**, etc), de certa forma também a de um Márcio Sousa (**Mad Maria, Galvez, o imperador do Acre**, para citar dois exemplos), ou ainda, de Milton Hatoum (de **Dois Irmãos**, por exemplo), isso se deve, de certa modo, à “fundição”, no século XIX, por Sousa, da literatura brasileira de expressão amazônica. Literatura que o autor de *Histórias de um Pescador* ajudou a fundar.

Assim é possível dizer que o Inglês de Sousa dos **Contos Amazônicos** desenvolveu habilmente as filigranas da narrativa curta, afinal no conto a tensão/distensão deve desenvolver-se num “sopro de voz”, num instantâneo (mas não tão instantâneo quanto, por exemplo, a rapidez das mídias sociais). Seu grande desafio foi o de condensar em poucas páginas aquilo que anteriormente soube fazer, com desenvoltura, em romances como **O Cacaulista** e **O Missionário**. A habilidade narrativo-descritiva fez de Sousa um exímio contador de casos, também um retratista, um pintor de cenários, que soube fixar

tipos amazônicos (é provável que a maturidade psicológica das personagens de Sousa, como por exemplo o padre Antônio Morais, de **O Missionário**, tenha sido resultado do exercício prévio que os tipos¹ dos contos propiciaram ao escritor. Embora os contos tenham sido publicados *a posteriori*, a leitura criteriosa me leva a pensar que os contos inglesousianos constituíram exercícios para o romance que viria a ser concretizado através de uma escrita mais madura) junto ao “leitor mediano” da capital brasileira de então, o Rio de Janeiro.

Embora lance mão de diversas estratégias narrativas, como a autoria onisciente, por exemplo, instiga o leitor o fato de Inglês de Sousa se utilizar, com bastante habilidade, do discurso indireto, forma de “o escritor adotar a postura de intermediário entre o leitor e o texto” (Moisés: 1999:144), o que reforça a ideia, cada vez mais recorrente, de que nestas narrativas estamos diante de um hábil contador de histórias.

Os mitos amazônicos, ou a recriação deles – os mitos, vale lembrar, têm papel decisivo entre as populações interioranas da região –, são um chamariz ao leitor e encontram acolhida em “Acauã” (conto que alguns classificam como fantástico) e “o baile do judeu”, para citarmos apenas dois exemplos. Neles são referendados elementos da natureza que atravessam a vida das personagens e os cenários que lhes servem de molduras. Mas nem só de mito vivem os textos aqui reunidos. A História (ou os recortes dela) e aí ampliamos a hipótese de Josse Fares, citada anteriormente, tem acolhida neste livro. A guerra do Paraguai, a questão Christie, a Cabanagem (que não raro é grafada com minúscula, algo que pode ser um sintoma da adesão do narrador à visão dos dominantes vencedores) constituem um painel que, de certo modo, nos lembra uma “crônica de costumes históricos”. Através destes episódios, Inglês de Sousa dá notícias dos acontecimentos, ou da repercussão deles, nos rincões da Amazônia. O que significa dizer que, de alguma forma, as fronteiras ortodoxas entre ficção e fato, *mythos* e *logos*, diluem-se.

Os contos amazônicos de Inglês de Sousa, compostos há mais de cem anos, são

¹ Nunca é demais diferenciar “tipos” de “personagens”. Na narratologia os tipos são criações superficiais, sem o devido aprofundamento psicológico; são caricaturas de personagens. Já as personagens tendem a ter uma estrutura mais profunda, com traços de caráter e personalidade e por vezes, dependendo do texto, um aprofundamento psicológico.

escritos de modo a cativar o leitor, uma chance a mais de reencontrar uma região desconhecida e controversa para um número significativo de brasileiros.

II-B) Dalcídio Jurandir

Primeiro deve-se questionar se um *locus* como o Marajó (espaço afeito à caça, à pesca, à agricultura) estará “embutido” o projeto político-estético de Dalcídio Jurandir, uma tendência à criação metalinguística com força metafórica daquele autor que escreve como se arando a terra ele estivesse. Dalcídio Jurandir é escritor que escreve sua literatura como se preparasse o solo para semear romances. Explico-lhes, os **Poemas Impetuosos** (2011) são os primeiros textos que Dalcídio, ainda infante (no sentido etimológico da palavra, “aquele que não fala”) exercita-se para mais tarde transformar-se num dos maiores romancistas brasileiros do Modernismo. Assim é que leio em voz emocionada “Os jambeiros”:

“Os Jambeiros”
 No silêncio do arbalde
 A manhã amadurece os jambos
 E anima a festa dos pássaros.
 E os jambos são tão gostosos
 De um gosto ingênuo de ternura
 Macio e selvagem,
 Gosto de boa terra orvalhado e cheirosa
 De água travessa a cantarola no fundo das espessuras,
 De alegrias anônimas,
 De sossegos vegetais pelo mundo,
 De infâncias perdidas que ficaram,
 Como raízes humanas nas fruteiras.

Quando vais entre os jambeiros
 Colher os jambos maduros,
 As árvores te cobrem de orvalho
 E o céu se veste de sol,
 E vens coroada de orvalho como toda
 Enfeitada de pérolas
 E envolta de luz como se fosse toda
 A manhã de verão
 Com as mãos cheias de jambos...
 (Jurandir, 2011: 21).

Há um discurso quase ingênuo, simples, campônio, com metáforas sublimes. Percebe-se já na década de 20, este poeta que se iniciava, por vezes trôpego, destila uma enunciação agricultora, um “gosto ingênuo de ternura/ macio e selvagem”. As metáforas saúdam a mãe terra, a feminilizam.

O dicionário **Houaiss de Língua Portuguesa**, assim conceitua agricultura:

substantivo feminino; [na acepção um]: atividade que tem por objetivo a cultura do solo com vistas à produção de vegetais úteis ao homem e/ou à criação de animais; lavoura; [na acepção dois]: conjunto dos métodos e técnicas necessários a essa produção (Houaiss eletrônico, s/p, versão ME 200 NT/XP).

“Cultura do solo”, “produção”, utilidade ao homem. São indícios que facilitam minha argumentação estúrdia. Cultor da terra, na melhor desfaçatez daqueles que aram o texto, fazendo dele aflorar, com poeticidade e vigor expressivos, as demandas humanas, Dalcídio Jurandir é autor daquilo que em **Pedras de Encantaria** chamei de aquonarrativa, estratégia enunciativo-literária, que em síntese, faz oposição à sedenarrativa de Graciliano Ramos (sobretudo em **Vidas Secas**). A aquonarrativa, assim, é um modo de escrever e inscrever a amazonicidade líquida no romance: águas diluídas em sintaxe, léxico, reiteração, semântica e sonoridades. Mímesis em que a natureza serviu de modelo para a literatura.

Como se sabe, não há a aragem da terra sem a água que a fertilize, silvo do sagrado bíblico. Não há a agricultura sem o afagar da terra, epidermes que desfraldam o solo, solo que devolve tonalizando a pele que o toca: em retribuição, brotam frutos, flores e sombras. O líquido sagrado, água, que batiza e redime, ressuscita, alimenta. Assim também na literatura de Dalcídio. Ainda nos desdobramentos agroliterários de um texto singular, o autor de Belém do Grão-Pará é o exímio reinventor do caroço de tucumã; o tucumã, de inúmeras utilidades para o caboclo marajoara; tucumã, semente de mitos, e no Ciclo do Extremo Norte, uma espécie de varinha de condão com a qual Alfredo – protagonista de 8 dos 10 romances amazônicos – lança mão, nas horas de angústia, solidão e desacertos, enfim, empreende “fuga” diante dos campos queimados de Cachoeira (espaço externo, mas intrincado à alma das personagens), quanto dos desacertos de garoto ainda não ajustado, que necessitava migrar para a capital do Pará, com o objetivo de estudar e, assim, descortinar diante de si um futuro promissor. Neste sentido, Alfredo é uma representação de todo interioranos (em especial os marajoaras) que necessitam migrar para procurar um “lugar ao sol”, à moda de um comércio português que existiu até a década de 70 do séc. XX, na São Jerônimo com a Generalíssimo Deodoro, “O Sol nasce para todos”, centro de Belém. Assim é que abaixo transcrevemos o início de **Chove nos campos de Cachoeira**:

Voltara muito cansado. Os campos o levaram longe, com o caroço de tucumã na mão escolhido entre muitos no tanque embaixo do chalé. Voltava já bem tarde.

A tarde sem chuva em Cachoeira lhe dava um desejo de se embrulhar na rede e ficar sossegado como quem está feliz por

esperar a morte. Os campos não voltavam com ele nem as nuvens nem os passarinhos, e os desejos de Alfredo caíam pelo capim como borboletas mortas. Mais para longe já era o queimado, a terra preta de fogo, os gaviões caçavam no ar os arituás tontos. E a tarde diluída num sossego humilde sobre os campos queimados como se os consolasse (Jurandir: 2011: 15).

Percebe-se que, por um recurso de engendramento do narrador, envolvido com o sentir-agir das personagens, a natureza se entranha na destinação de Alfredo. A natureza – a consubstanciada pelos campos de Cachoeira – é o motor de popa da vida do menino. Ela o move, com ele interage e transforma-se, de certo modo, em cúmplice. A força de uma enunciação da/pela natureza confirma nossa hipótese sobre uma agroliteratura dalcidiana.

A agroliteratura de Dalcídio Jurandir encontra também formas enunciativas de fazer-se terreal, espécie de voz do solo, através do recurso aproximativo em que personagens da trama são equiparados a elementos da natureza, constituindo talvez o melhor exemplo entre nossos autores modernos, que consubstancia um discurso ecológico de defesa do ambiente ou mais que isso, um manifesto de como o ser humano interliga-se ao cordão umbilical da Geia, a mãe Terra. Este fazer, em que muitas vezes o escritor surge como aquele que ara, com seu esforço, o solo, me remete a um poema significativo de Antônio Juraci Siqueira, denominado “Lavra/Dores”, presente na antologia **Incêndios e Naufrágios**, Paka-Tatu, publicado em Belém no ano de 2008:

...e Deus deu-me estas mãos – arados vivos – deu-me o dom de cantar – pá da existência – um latifúndio fértil, o grão da escrita e uma vontade insana de plantar. E assim, quando me assalta essa vontade de escalavrar o verbo e fecundar manhãs, meus lavradores dedos sulcam o sonho e a pá lavra o silêncio e se faz voz!

(Siqueira: 2008: 36)

O leitor há de perceber que em Dalcídio Jurandir, este fazer cocelebrativo à natureza inclui os mitos amazônicos – a Matinta, o Boto, a Cobra Grande – que passam a fazer parte da vida das personagens e constituem, a meu ver, uma reiteração enunciativa a o que se chama aqui de “ecoescrita”. De que a invocação do “Avô, em Passagem dos Inocentes, é o ponto culminante, espécie de preamar enunciativa de uma escrita sedutora, poetizante, enfim, uma escrita constituída para tatuar o leitor e lembrá-lo que não há saída se a natureza for violada indiscriminadamente.

Não poderia deixar, neste roteiro de caminhada pela literatura dalcidiana, ao livro em que o projeto de gerenciamento da terra tentaria superar os liames medievalescos do latifúndio marajoara, brasileiro. Refiro-me à proposta inconsistente e pseudo messiânica

de Missunga. O filho do coronel fundou em Ponta de Pedras a colônia agrícola Felicidade, reino de utopias gaguejantes e falseadas, projeto de menino mimado que, na verdade, inter-rompera, mesmo que provisoriamente, o que fora traçado pelo sistema do latifúndio suceder seu pai no patriarcalismo do latifúndio. A fazenda Felicidade, afinal, dissolveu-se no solo arenoso da inconsistência. Abaixo, leremos um trecho bastante significativo desta escrita da terra e pela terra, a quem os personagens se veem fatalmente ligados:

Siá Felismina amaldiçoava a tal Pátria. Chamava os caboclos e os caboclos que iam morrer em defesa duns homens que desonravam a Pátria. Se eles voltavam, mãe terra estranhava os filhos. Filho não queria mais bem à mãe terra. Vitorino voltara perdido. Vadiava pela vila armando briga nas farras. Os vícios visguentos da cidade o envenenaram para sempre. Vitorino voltara besta, ordinário, torcendo ao nariz a seu povo e à terra. Para ele a vila era um buraco entupido de mato. A sua gente não podia imaginar o que era o Rio de Janeiro, o que era andar no bondinho do Pão de Açúcar, correr da ronda no Mangue, falar a gíria carioca. Então sentava na soleira das portas, inventava casos, ponteava violão, punha as raparigas lado a lado com suas namoradas donzelas, acendia a bagana e se estirava na indolência de soldado em folga, pensando no Corcovado, nos trens da Central, nos distúrbios da gafeira. **Mãe terra criava filho pra servir de pasto** aos brancos sem vergonha. Pátria ficava aí de cara o chão. E a bandeira servia para abanar o ardume das feridas abertas e espantar os urubus que iam afiar o bico nos cadáveres insepultos. Os brancos se banquetevam reconciliados (Jurandir: 1992: 51).

Na voz de Siá Felismina, uma espécie de reatualização da imprecisão que lembra o poema de Gonçalves, “I Juca Pirama”, concretiza-se a rebelião verbal: a Pátria cruel e interesseira. Dramático o depoimento do narrador, diluído na fala da personagem, que dispõe, em lados opostos, por via de um sentimento de revolta compreensível e intenso, os brancos e não brancos. No excerto, o narrador denuncia uma situação em que a terra, confundida com a Pátria, se alia aos poderosos – brancos fazendeiros e latifundiários e elites mandatárias, enquanto aos pobres – caboclos, pretos, e assemelhados – sobram as migalhas e injustiças. A Pátria, grafada assim, com P maiúsculo, só convoca o povo, que lhe dá estofos e enchimentos, para o ônus, não há o bônus que adviria das benesses da posse da terra, por exemplo. “Mãe terra só criava filho pra servir de pasto” (Jurandir, 1992, p.78).

E após este que talvez seja o ápice de uma agroliteratura dalcidiana, o romance Marajó, aproximo-me, finalmente, do epílogo, digo, do final desta caminhada por entre a “floresta de palavras”. E não quero fazê-lo sem lhes dar a conhecer o poema do vaqueiro Mané Grigório:

“Velho Mané Grigório”

A febre do Arari matou meu amigo Mané Grigório...
Mané Grigório me contava histórias
De fazendeiros ricos e honrados
Que iam, de noite, marcar o gado
Das “fazendas nacionais”...

Aquela sua mão dura como o couro
Quebrou muito boieco nos dias de ferra!
Peiou garrotes que faziam medo pro “seu” Guimar!
Curou bicheira dos bezerros
E puxou peito de vaca braba como onça,
Que enchia as cuias de leite espumoso,
Gostoso como luar na noite quieta
da gente, trepada nos paus da porteira,
comer carne com pirão de leite
E ouvir histórias da Mãe de Fogo...

Mestre das malhadas,
Chefes dos embarques,
Chefão na condução,
Sarado na castração!
Novilho ergueu a cabeça na ponta do gado
Vera, diabo, vera!
Que nada, é teimoso!
Trepida o alazão nas terroadais
Atrás do novilho!
Velho Mané Grigório finca o pé no vazio do seu cavalo
e laça o bruto só na mão virada!

Vaqueiro de brio, feitor como poucos
Lhe dessem a fazenda pra tomar conta
O gado aumentava que nem um milagre!

Cansado, já velho, fez um chalé em Cachoeira...
Era longa a sua carreira!
Fazia, devagar, no remanso das tardes,
os relhos e esticando as cordas com seus netos
Contava pra gente histórias:
Ferras!
Embarques!
Malhadas!
Patrões unhas de fome
Branças de estimar...

Velho Mané Grigório:
Você foi um santo de tanto vaqueirar!
S. Sebastião lhe deu o lugar que merece,
Muito bezerro chorão pedia por você quando ficava bom das
bicheiras...
Você que rezava pro santo na tiração das esmolos.

Beijava, benzendo-se, as fitas azuis, verdes, cor de rosa do santo...

S. Sebastião, S. Sebastião, santo dos vaqueiros!

O senhor bem sabe a fama do velho Mané Grigório
por estes campos, S. Sebastião! (Jurandir, 2011: 25).

Na disputa entre natureza e cultura, o vaqueiro Mané Grigório ocupa o entre-lugar. Ele foi treinado para domar, domesticar a natureza, substanciada no gado das fazendas. No entanto, sua inserção na natureza é de tal modo significativa que ele faz mais que domesticar os animais, ele trata-os como um dos seus, daí que no final do poema a voz do texto anuncia que muito boieco pediu pelo vaqueiro Mané Grigório junto a São Sebastião: físico e o metafísico se fundem numa sintonia pró-natura, contemplação, “completação” panteísta.

No entanto, o momento de maior celebração telúrica, a representação de que o homem não se opõe à natureza, mas a compõe, numa interrelação umbilical, está no trecho abaixo, de **Passagem dos Inocentes**, de que falei anteriormente. O narrador ali comunga de uma sinfonia celebrativa. Trata-se de um narrador me conluio com as personagens, sobretudo Alfredo. Um modo de demonstrar o como a literatura de Dalcídio Jurandir ressignifica o neonaturalismo no romance modernista, elevando a natureza a um patamar quase sacrossanto. Vejamos:

“O velho e os miritizeiros”

O avô, calombento, andava um pouco de banda, o peito ossudo, queixoso dos rins; do cabelo cinzento as moitas em volta da careca tostada, um olhar de zangadão fingidor, mesmo dizendo uma graça era sisudo; mesmo com a caninha lhe subindo, o sempre pausado no falar. Tinha uma voz de provérbio. Sentado no molho de cipó, entre os cestos de tala ainda verde, o avô destrançava as fibras, ou no mochinho a enfiar tala por tala, os dedos, que pareciam entrevados, no tecer tão maneiro, tão sabidos, o avô dedilhava. E Alfredo teve uma semelhante visão: o avô não tecia, tocava. O cantar, e o gemer, o bulício das folhas e do chão saíam de sua harpa. (Que harpa, Alfredo via, horas, no dicionário.) Os cestos e paneiros enfeixados noutra manhã, lá se iam no ombro do avô para o trapiche. Entre o avô e os miritizeiros os havia uma sociedade. Das folhas de miriti que trazia, compridas ripas, saía que saía paneiro, quanto? E aqui em casa era todo de miriti o paredame da cozinha, varanda, fundos, porta, janela de miriti. Até possível seria que ao ver o velho, os miritizeiros avisavam: lá vem o nosso bom Bibiano. O miriti era o fio de sua fiação, dizia. E do miriti dava ao neto os frutos luzentes duros, casca vermelha, polpa dourada. Quem mandava para o chalé aqueles paneiros de miriti era sempre o avô. As frutas na despensa iam aos poucos amolecendo, ou coziam na lata

d'água fervendo, delas a mãe espremia o vinho. Bom camarada o miriti, caroço grelando no caminho do igarapé onde, na enchente, as frutas bubuiavam, já moles que Alfredo com delícia descascava devagarinho comia. Seguiu uma vez o avô até o miritizal, o velho ali sentava, também miritizeiro, silencioso: antes de apanhar as palmas olhava os seus iguais um a um, como se quisesse mesmo ser um deles, ou dentro de cada um visse uma pessoa de seu sangue (Jurandir, 1984: 10-11).

O Velho, que simboliza a sabedoria e experiência nas culturas ancestrais da Amazônia, é feito de silêncio e gestos do artesão. O texto em prosa está matizado de lirismo, num caso substancial de como um narrador se contagia pelo estado de graça da personagem Alfredo e descreve o velho Bibiano, avô do menino, com o encantamento e a magia próprios daquilo que aqui chamei de uma agroliteratura, a beleza do processo que faz o avô e os miritizeiros serem confundidos como “parentes” de sangue. A natureza é farta na provisão possibilitada pelos miritis: casa, comida, abrigo, sustento através do trabalho. Poucas páginas da literatura brasileira moderna são tão especiais no tocante a este aspecto. Como disse, antes mesmo de ser falar em ecologia, a literatura de Dalcídio Jurandir, assim é o agroliterato, o humanista, o internacionalista, que amava a sua “aristocracia dos pés no chão”.

Referências

AGUIAR, Flávio (org.). **Com Palmos Medida: terra, trabalho e conflito na literatura brasileira**. São Paulo, Boitempo/Fundação Perseu Abramo, 1999.

Dicionário Houaiss Eletrônico de Língua Portuguesa, s/p, versão ME 200 NT/XP.

FARES, Josebel et al. **Texto e Pretexto: experiência de Educação Contextualizada a partir de autores amazônicos**. 3 ed., Belém, Cejup, 1993.

FARES, Josse. “A Literatura de Inglês de Sousa” [palestra ao curso de Letras da Universidade da Amazônia], Belém, 2004.

JACOB, Celia (org.) **Asas da Palavra**, revista da graduação em Letras da Unama. V. 03, n. 26. Belém, 2011.

JURANDIR, Dalcídio. **Passagem dos Inocentes**. Belém, Falangola Editora, 1984.

JURANDIR, Dalcídio. **Poemas Impetuosos** ou o tempo é do sempre escoá. Belém, Paka-Tatu, 2011.

MACHADO, Ana Maria. **O Recado do Nome**. Rio de Janeiro, Imago, 1976.

MOISÉS, Massaud. **Análise Literária: a prosa**. São Paulo, Cultrix, 1999.

NUNES, Paulo. “Os contos amazônicos de Inglês de Sousa” In: www.leialivro.com.br, publicado em 29/09/2005.

NUNES, Paulo & FARES, Josse. **Pedras de Encantaria**. Belém, EDUNAMA, 2009.

SALLES, Vicente. “Prefácio de Histórias de um Pescador, de Luiz Dolzani” **Histórias de um Pescador**. Coleção Lendo o Pará. Belém, Secretaria de Cultura do Pará, 1990.

SIQUEIRA, Antônio Juraci. **Incêndios e Naufrágios**, Belém, Paka-Tatu, 2008:

www.sobreomedo.files/acuainglesdesousa.com.br, acesso dia 19 de janeiro de 2016.