

DALCÍDIO JURANDIR: PARA ALÉM DO ROMANCISTA

Marlí Tereza Furtado *
Tayana Sousa Barbosa **

Resumo

Além de publicar dez romances que compõem o ciclo Extremo Norte e a obra Linha do Parque, Dalcídio Jurandir (1909-1979) contribuiu para diversos jornais e revistas da imprensa brasileira, como repórter, cronista e crítico de arte. Dentre esses periódicos, encontra-se Diretrizes, semanário que circulou no Rio de Janeiro de 1938 a 1949. O que mais chamou atenção nesse jornal foi a presença de uma coluna fixa – Front Literário, na qual o escritor paraense aparece como crítico de arte. Portanto, objetiva-se com este trabalho, verificar a contribuição crítica de Dalcídio Jurandir para o referido periódico, procurando observar até que ponto esse posicionamento do escritor, diante do texto literário, se desdobrou na técnica utilizada por ele, em seu universo romanesco. Para tanto, selecionou-se três romances do escritor: Chove nos Campos de Cachoeira, Marajó e Linha do Parque.

* UFPA

** UFPA

Palavras-chave: Dalcídio Jurandir, Crítico de arte; Diretrizes; Imprensa; Universo romanesco.

Quando vi todo aquele trabalho dos caboclos para abater e atorar, bolear, estivar e virar os tóros até a emboiação e da desemboiação para o embarque, fiquei com pena e vergonha da literatura. O literato grão-fino não entra nas ilhas para escrever suas paginas de antologia ou manufaturar romances de nome bonito, estilo engomado e capa imbecil.
(Dalcídio Jurandir)

O ESCRITOR E SUA TRAJETÓRIA LITERÁRIA

Dalcídio Jurandir nasceu em Ponta de Pedras, na ilha do Marajó, em 10 de janeiro de 1909 e morreu em 16 de junho de 1979, na cidade do Rio de Janeiro. Em sua trajetória literária, realizou um projeto em que traça um quadro de costumes e tradições marajoaras, sob o título **Extremo Norte**. Este projeto é composto por dez romances: **Chove nos campos de Cachoeira** (1941), **Marajó** (1947), **Três casas e um rio** (1958), **Belém do Grão-Pará** (1960), **Passagem dos inocentes** (1963), **Primeira Manhã** (1968), **Ponte do Galo** (1971), **Os habitantes** (1976), **Chão dos Lobos** (1976) e **Ribanceira** (1978). Em meio à composição do ciclo, o romancista escreveu a obra **Linha**

do Parque, publicada em 1959, cuja proposta estética é bastante diferente da proposta utilizada no ciclo.

Além dos romances, o escritor escreveu para alguns jornais e revistas. No Pará, colaborou para o jornal: *O Estado do Pará* e para as revistas: *Revista Escola*, *Novidade*, *Terra Imatura* e *A Semana*. No Rio de Janeiro, para os periódicos: *O Radical*, *Diretrizes*, *Diário de Notícias*, *Voz operária*, *Correio da Manhã*, *Tribuna Popular*, *Novos Rumos*, *O Jornal*, *Imprensa Popular*, *Literatura*, *O Cruzeiro*, *A Classe Operária*, *Para Todos*, *Problemas* e *Vamos Ler*.

Em razão de sua filiação ao Partido Comunista Brasileiro (PCB), Dalcídio Jurandir publicou **Linha do Parque**. A obra foi uma encomenda do partido com a exigência de que



o romance devesse se configurar sob as regras do realista socialista¹. Assim, com o intuito de passar aos leitores uma maior veracidade dos fatos e, conseqüentemente, uma maior credibilidade, o escritor foi enviado pelo partido à cidade do porto do Rio Grande para vivenciar de perto todos os caminhos do movimento operário, ocorrido naquela cidade, na primeira metade do século XX. Entretanto, intrigantemente, a obra foi censurada pelo próprio PCB, permanecendo arquivada durante alguns anos e sendo publicada somente em 1959. De acordo com Moraes (1994),

As revistas culturais freqüentemente publicavam capítulos de romances, contos e poemas sintonizados com o realismo socialista. Pelo menos três romances foram escritos de encomenda, sendo os autores obrigados a conhecer de perto as condições de vida do proletariado para retratá-las com fidelidade. O paraense Dalcídio Jurandir foi mandado para a cidade gaúcha do Rio Grande a fim de preparar um livro sobre os portuários locais (...). Mesmo os romances de encomenda tropeçaram na censura partidária e custaram a ser editados. Alina Paim e Dalcídio Jurandir tiveram que mudar os seus, várias vezes, por "inconveniências". (...) *Linha do Parque* adormeceu anos nas gavetas dos dirigentes e permaneceu inédito até 1959, o que permitiu a Dalcídio elaborar a versão final sem os rigores do início da década. (MORAES, 1994, p. 160-162).

Como se pode observar, não somente Dalcídio teve que se submeter às regras zhanovistas no Brasil, mas também outros consagrados escritores foram convocados a compor obras que servissem de propaganda das idéias do PCB, entre eles estão Alina Paim, Jorge Amado e Graciliano Ramos.

Contudo, se o romancista seguiu à risca as regras do realismo socialista, só uma análise mais detida sobre o assunto poderá responder. Para este trabalho, entretanto

objetiva-se verificar a contribuição crítica de Dalcídio Jurandir para o semanário *Diretrizes*, procurando observar até que ponto esse posicionamento do escritor, diante do texto literário, se desdobrou na técnica utilizada por ele, em seu universo romanesco, do qual, selecionaram-se três romances do escritor, a título de cotejo: **Chove nos Campos de Cachoeira, Marajó e Linha do Parque**.

O que mais chama a atenção, nesse periódico, é a presença da coluna fixa – *Front Literário* –, na qual Dalcídio aparecia assiduamente, não mais como romancista ou como intelectual comprometido com os problemas sociais, mas como crítico de arte.

OS INTELECTUAIS COMUNISTAS E OS PERIÓDICOS: UMA VANTAJOSA PARCE

Não se pode ser ingênuo em pensar nos meios de comunicação em geral, sobretudo nos jornais impressos, apenas como meras máquinas de informações, eles são, além disso, máquinas de formação ideológica. Dessa forma, os comunistas também perceberam na *media* uma importante ferramenta para levar à grande massa a ideologia do partido. De acordo com Moraes (1994),

Coube a esta rede de jornais e revistas divulgar no país os alicerces da doutrina estética exportada pela União Soviética para os partidos comunistas aliados. A mídia do PCB foi, assim, o lugar exemplar de reverberação das teses de Andrei Jdanov, ideólogo e censor da literatura e das artes na era Stálin. (MORAES 1994, p. 16),

Ainda de acordo com Moares (1994), Esse olhar sob os periódicos como forma de doutrinar a população foi percebido, inicialmente, por Marx e Engels. Esses entenderam que os jornais eram uma importante ferramenta para reverberar a ideologia revolucionária, conscientizar a massa trabalhadora e organizar movimentos combativos em prol dos interesses do partido. Max, então, passou a colaborar com a *Gazeta Renana*, com textos que combatiam, com

¹ O Realismo Socialista foi o estilo artístico oficial da União Soviética, idealizado por Andrey Zhdanov, entre as décadas de 1930 e 1960, aproximadamente. Foi, na prática, uma política de Estado para a estética em todos os campos de aplicação da forma, desde a Literatura até o Design de produtos, incluindo todas as manifestações artísticas e culturais soviéticas (Pintura, Arquitetura, Design, Escultura, Música, Cinema, Teatro etc.).





firmeza e convicção, o autoritarismo prussiano. Logo após a elaboração do *Manifesto do Partido Comunista*, em 1848, Marx se dedicou, juntamente com Engels, à direção da *Nova Gazeta Renana*, periódico que consolidou a convicção do filósofo a respeito da aliança entre mídia e Partido

Mais adiante, o líder da revolução bolchevique, Lênin, seguiu à risca os passos dos mestres e aprofundou a colaboração jornalística no movimento revolucionário, de modo a organizar os periódicos em torno dos objetivos do Partido. Era preciso aglutinar as massas na luta pela consolidação do sistema político soviético; e os jornais eram, portanto, o meio mais rápido e eficaz para unificar e disseminar as opiniões do PC, que estava, ainda, em formação. De acordo com Moraes (1994)

Lênin entendia que o jornal é o lugar de transição entre a teoria 'pura' e o apelo à ação, indispensável ao êxito da agitação e propaganda. (...) Como *organizador coletivo*, cabe ao periódico unificar as opiniões dos membros de agremiações. "É a arma mais poderosa do partido para chegar à classe operária todo dia e a toda hora em sua própria língua"(MORAES, 1994, p. 60-61)

No Brasil, escritores e artistas, filiados ao PCB, seguiram os passos deixados por Lênin. Jornais e revistas surgiram, com o propósito de funcionarem como verdadeiras máquinas de propaganda do ideário socialistas. Dentre esses periódicos, encontra-se *Diretrizes*.

Diretrizes surgiu no Rio de Janeiro, em abril de 1938 e foi extinto por volta de 1949. Ao longo de sua existência, passou por várias modificações, tanto no seu formato quanto na sua direção. Primeiramente, circulou como revista mensal, mas, por desentendimentos entre o diretor-chefe – Azevedo Amaral – e o secretário – Samuel Wainer –, a revista passou a circular semanalmente, agora sob a direção de Samuel Wainer. A partir de então, o semanário alterou sua direção diversas vezes, passando pelas mãos de Octávio Xavier, Moacyr Werneck de Castro, Maurício Goulart, Osvaldo Costa, Archimedes Pereira Lima, Herculino Cascardo, Raul Pedrosa e Nino Gallo. Em julho de 1944, *Diretrizes*

desapareceu, por motivos ainda não conhecidos, e voltou a circular em 1945, como jornal diário.

O periódico se ocupava basicamente de política, economia e cultura, e seus colaboradores buscavam chamar a atenção dos leitores para os acontecimentos político-sociais que o Brasil enfrentava naquela época. Dentre esses colaboradores, encontra-se Dalcídio Jurandir. O escritor paraense, além de atuar como repórter, assinava duas colunas fixas no periódico: *A inteligência contra o Fascismo* e *Front Literário*. Na primeira, tratava de assuntos relacionados ao fascismo e referendava os intelectuais que lutavam contra a ditadura de Mussolini, na Itália. Na segunda, ocupava-se de críticas a obras literárias e a pinturas.

A CRÍTICA DO ROMANCISTA NAS PÁGINAS DE DIRETRIZES

Ao estudar determinado escritor, geralmente, esquece-se que antes de escritor, ele é um leitor, e ter acesso às suas impressões de leitura se torna um importante instrumento, nas mãos dos pesquisadores, para se compreender melhor os aspectos que nortearam o seu pensamento e que se desdobraram em sua criação literária, uma vez que, toda escrita é a expressão de uma visão de mundo de quem escreve. A respeito disso, Goldmann (1956) afirma,

Toda grande obra literária ou artística é a expressão de uma visão de mundo. Esta última é um fenômeno de consciência coletiva que atinge máximo de clareza conceitual ou sensível na consciência do pensador ou do poeta. Estes, por sua vez, a exprimem na obra estudada pelo historiador, que se serve do instrumento conceitual que é a visão de mundo. (GOLDMANN, 1956 apud MAINGUENEAU, 2006, p. 280)

Por isso, o estudo, em fontes primárias, a respeito da produção jornalística dos escritores é importante, porque permite aos estudiosos, em posse desse material, entrarem em contato, não com a obra pronta, mas com a postura ideológica da qual a obra foi resultada. Dessa forma, nos textos de Dalcídio, encontrados nos periódicos, tem-se



acesso ao crítico Dalcídio Jurandir. O que ele lia? O que achava do que lia? Como lia? São perguntas que ajudam a entender melhor o modo como o escritor via e entendia Literatura.

Na coluna *Front Literário*, foco deste estudo, foram encontradas críticas de Dalcídio a obras de Lasar Segall, Herbert George Wells, John Steinbeeck, Monteiro Lobato, dentre outras. A partir da leitura desses textos, pode-se dividir a crítica dalcidiana em três aspectos: consciência narratológica, consciência social e consciência político-partidária.

A consciência narratológica refere-se ao entendimento do crítico diante dos aspectos estruturais da obra literária, daí a constatação de que o romancista dominava muito bem tais técnicas e que seu trabalho foi fruto de um acurado conhecimento sobre o assunto. Essa consciência narratológica pode ser observada no texto “O aniversário de Urupês”. Como o próprio nome já anuncia, Dalcídio apresenta uma crítica a respeito do livro de contos de Monteiro Lobato. A maneira como o criador de Narizinho desenvolve a técnica de estruturação do conto e a descrição da personagem principal – Jeca Tatu – é o foco central da análise do crítico. Conforme JURANDIR (1943),

Às vezes o que prejudica o conto de Monteiro Lobato é o seu estilo, a sua linguagem, dificultando um bocado o movimento e a presença dos personagens. Gostaríamos que Jeca Tatu fosse mais “ficção” do que é, menos comentado pelo autor do que descrito e re-criado. (JURANDIR, *Diretrizes*, 1942)

Observa-se que para o crítico, Monteiro Lobato peca no momento em que deixa o narrador falar pela personagem. Para ele, esta tem de existir por si mesma, a partir de suas ações dentro da narrativa e não pela voz do narrador, porque, dessa forma, o autor impede que o leitor tire suas próprias impressões a respeito do que pensa e do que sente a personagem. A partir da leitura desse texto, compreende-se melhor a preferência do escritor marajoara por personagens introspectivas e por romances marcados por fortes descrições psicológicas. Tais preferências foram adotadas por ele em seu universo romanesco. Em seu romance inicial

do ciclo Extremo Norte, **Chove nos Campos de Cachoeira**, a personagem central Alfredo – que também protagoniza outros oito romances da saga – é marcada por fortes descrições psicológicas e por ações internas que permitem ao leitor acompanhar as angústias de Alfredo, que vão desde suas crises de identidade, enquanto menino pobre da cidade de Cachoeira até seu desejo de ir morar na cidade de Belém. A obra é permeada por avanços e recuos de tempo e de espaço e por mudanças bruscas do foco narrativo, ora em terceira pessoa onisciente, ora em terceira pessoa com onisciência restrita, por meio do discurso indireto livre, e ora em primeira pessoa. Essa técnica do romancista permite, justamente, que a essência da personagem não seja vista apenas pelo único olhar do narrador, que descreve os acontecimentos, mas também possibilite ao leitor enxergar a personagem por outros ângulos, a partir de suas ações dentro da obra. Para melhor ilustrar a técnica narratológica de Dalcídio, note-se um trecho retirado de **Chove nos Campos de Cachoeira**, no qual a voz do narrador se mescla com a voz da personagem, ao ponto de permitir ao leitor inferir que quem está relatando as impressões a respeito do pecado é a própria personagem Alfredo:

Mas a força, o encanto das moças de Cachoeira era mais terrível que o castigo de Nossa Senhora, mais gostoso que o perdão de Nossa Senhora. Que força e que encanto eram esses que ele principiava a experimentar, a sentir, sabendo que era mau, era pecado e só lhe trazia, num minuto, a ilusão da posse das lindas moças? A bolinha seria uma criatura abençoada por Nossa Senhora? Havia muito de pecado, de tentação, na bolinha. Diziam que um menino não deve imaginar muito, não desejar tanto, não possuir ambição, não invejar. (JURANDIR, 1997, p. 202)

Ainda no que se refere à consciência narratológica, o crítico comenta a respeito da técnica de Monteiro Lobato na composição do conto. Para ele, um contista tem de saber a hora exata de dizer e de suprimir algo. É preciso deixar que o leitor tire suas próprias conclusões. Para tanto, ele faz referência ao grande mestre do conto Machado de Assis,





argumentando que este sabia exatamente o que dizer e o que não dizer em suas obras. De acordo com o crítico,

Em “Colcha de retalhos”, um dos contos clássicos de “Urupês” (...), nunca pude perdoar que Monteiro Lobato depois de escrever o último período: “Soube que Ihe não cumpriram a última vontade”, considerasse que era preciso acrescentar isto: “Que importa ao mundo a vontade última de uma velhinha da roça? (...) Era uma coisa que o velho Machado tinha de excelente e que falta muito em Monteiro e Ihe diminue as poderosas qualidades de contista, o contista de Os faroleiros e Chóó...Pan...Machado foi uma mestre nos contos porque sabia suprimir as palavras e dar o estilo preciso e incomparável que nos comunica. (JURANDIR, *Diretrizes*, 1943)

Observar como esse pensamento de Dalcídio, a respeito da estruturação do conto, se desdobrou em suas obras torna-se inviável nesse caso, pois, em sua produção artística, não consta a criação desse gênero literário pelo escritor. Entretanto, é possível entender que mesmo em seus romances, ele não fugiu da concepção que tinha em relação à importância de se mediar as informações dentro do texto literário. Nem tudo precisa ser explicitado, às vezes, as pistas são mais interessantes, pois incita a imaginação e a ansiedade do leitor. Em seu romance **Chove nos Campos de Cachoeira**, por exemplo, a personagem Eutanázio, irmão de Alfredo, passa toda a narrativa mergulhado em suas angústias e assombrações, provocadas pela indiferença de Irene e por uma doença degenerativa e sem cura, que ele contraiu de Felícia. Apesar de, no decorrer do enredo, o narrador deixar claro que a morte de Eutanázio era inevitável, ao ponto de já ser esperada por todos no Chalé, ela não fica clara no romance e sendo confirmada somente no sétimo livro do ciclo – **Ponte de Galo**. O escritor encerra o romance deixando o leitor sem a certeza da morte de Eutanázio. Note-se o trecho no qual a dúvida se instaura,

E Irene continuou sobre ele, com o seu hábito, o seu cheiro de maternidade, tranqüila e doce no seu silêncio. Eutanázio virou a

cabeça para a parede. Os olhos se fecharam como se em si mesmos procurassem a Irene perdida. D. Tomázia que, nesse último instante, espiava da porta, pensa logo que ele, agora sim, poderá morrer consolado. (JURANDIR, 1997, p. 286)

Já a consciência social refere-se aos aspectos sociais que a obra apresenta. Nota-se que para o crítico era de grande relevância que a obra literária servisse como um instrumento de denúncia aos problemas enfrentados pela sociedade brasileira. Isso pode ser observado no texto “Diálogo entre um Quisling e um coronel Alemão”, no qual Dalcídio faz referência à obra **Vinhas da Ira**, de John Steinbeeck. Para o crítico, o autor coloca em evidência importantes dramas sociais vivido pelos camponeses das cidades e dos campos norte-americanos como, por exemplo, o domínio da terra nas mãos de uma pequena parcela da população e as péssimas condições de vida e de trabalho que esses homens e mulheres são obrigados a se submeterem, sendo forçados, inclusive, a sair de suas próprias terras para tentar a vida em outros lugares. O crítico afirma ainda que poucas vezes os problemas sociais, causados pelo capital financeiro, foram denunciados com tanta firmeza e compreensão na literatura. Com sua obra, Steinbeeck dá outra roupagem ao romance norte-americano sem cair no populismo, que muitos desejam atribuir-Ihe.

Poucos escritores nos deram tamanha compreensão do drama coletivo, tamanha presença do mundo atual com os seus problemas e as suas tragédias como Steinbeeck nos seus romances. Por isso o romance norte-americano adquire uma dimensão nova, não cai no populismo que querem atribuir ao autor de “Vinhas da Ira”, ele nos comunica a realidade das terríveis contradições do mundo capitalista nas cidades e nos campos. “Vinhas da Ira” é o romance do mundo camponês devastado pelo capital financeiro. (JURANDIR, *Diretrizes*, 1943)

Esse posicionamento do crítico em relação à obra de Steinbeeck demonstra seu interesse por romances que se preocupassem



com a realidade social, utilizando a literatura como uma maneira de denunciar as mazelas da sociedade brasileira, sobretudo no que se refere aos problemas enfrentados pelo homem rural. Por isso, em suas criações literárias, sempre procurou dar enfoque a uma parcela da sociedade devastada pelo capital financeiro, apontando questões que levam o leitor a refletir sobre o modelo político-social, no qual a sociedade brasileira está estruturada. Dessa forma, camponeses, operários, mulheres e crianças formam alguns dos personagens que sempre protagonizaram os romances do escritor marajoara.

Em seu romance **Marajó**, segundo do ciclo e único em que não aparece Alfredo como personagem central, pode-se observar, de forma bastante explícita, o tom de denúncia de Dalcídio ao apontar as mazelas provocadas pelas cercas do latifúndio à população rural da região do Marajó. Nessa obra, o escritor se mostra profundamente conhecedor da vida e dos costumes da região, bem como dos problemas enfrentados pelos trabalhadores rurais.

No romance, o domínio da terra pertence à família Coutinho, cuja hegemonia do latifúndio é estabelecida por herança. O coronel Coutinho é apresentado como um patriarca dominador e impiedoso cuja autoridade vai além das cercas da casa grande. Dirige seu trabalho com pulso firme e sem um mínimo de preocupação com seus subordinados. Via-os como indivíduos que tinham por único direito o de lhe servir e de render frutos a sua propriedade. Seu filho, futuro sucessor na administração das extensivas terras da família, vive em um aparente dilema, pois, ao mesmo tempo em que admira a maneira com a qual seu pai dirige suas propriedades, tem um olhar revolucionário diante dessa atual configuração administrativa. Sonha com uma propriedade que proporcione à região maior desenvolvimento e que melhore a situação de vida dos trabalhadores locais. Apesar de Missunga encerrar a narrativa dando prosseguimento ao legado deixado pelo pai, tornando-se um verdadeiro Coutinho, tal qual foi seu pai, seu avó e seu bisavó, ele demonstrou uma preocupação com os trabalhadores da região, revelando atitudes revolucionárias diante de determinadas posturas impostas pelo pai,

Missunga, na véspera discutia com o pai sobre o trabalho nas fazendas. Aquela malhada, com urros e gritos, poeiras e cavalos, desentorpecia-o, transmitia-lhe certo desejo de responsabilidade, certo impulso para lutar contra o que pensava ser o seu sangue, ave de rapina que havia em todos os coutinhos.

- Meu filho, falava o pai, você não sabe o que é isto. Pensa que fazenda em Marajó é criação de gado na Inglaterra? Vaqueiro nasceu vaqueiro morre vaqueiro.

- Eles deviam pelo menos ter uma sociedade como os pescadores.

- Mas que sociedade têm os pescadores, meu filho? O que é que você anda sonhando. (Marajó, 1992, p. 205-206)

Como se pode observar, a consciência social de Dalcídio foi obstinadamente seguida em seu romance, mostrando que o escritor se manteve coerente às suas convicções do fazer literário e deixou um importante registro na história paraense. Conforme Salles (1978): “Não é possível escrever a história social paraense sem o conhecimento da obra de Dalcídio Jurandir. Pouco a pouco ela se faz necessária e indispensável”. Ratificando e completando as palavras de Salles, as obras de Dalcídio, sobretudo **Marajó**, são um valioso arsenal de informações acerca da configuração político-social Amazônica, nas primeiras décadas do século XX, e que, de certa forma, ainda persiste nos dias atuais.

Por fim, a consciência político-partidária refere-se ao posicionamento do romancista diante da relação entre obra de arte e política. Comunista assumido, seus interesses partidários não deixaram de refletir em suas obras, sobretudo no romance proletário **Linha do Parque**, que foi resultado de uma fiel aliança do escritor com o PCB. Conforme Furtado (2008),

A consciência partidária do autor exigiu dele um compromisso acirrado com o Partido, ao que correspondeu com disciplina e obediência, a ponto de ter sido mal visto em alguns episódios polêmicos, como o da eleição da ABDE (Associação Brasileira de Escritores), em 1949. Também por isso aceitou a incumbência de escrever o livro sob encomenda do Partido, **Linha do Parque**,





denominado por alguns de retrato do extremo sul. Independente da dicotomia norte/sul, o que se ressaltava é sua opção pelo proletariado, daí alinhar-se a Jorge Amado e a autores surgidos a partir de 30 que optaram pelo romance proletário, inclusive Pagu, com **Parque industrial**, de 1933.

(FURTADO, *Dalcídio Jurandir e o realismo socialista: primeiras investigações*. 2008, p. 6)

Essa consciência político-partidária fica claramente evidenciada no texto “Emigrante”, no qual Dalcídio fala a respeito da obra do pintor lituano Lasar Segall. No artigo, o crítico ressaltava, principalmente, o caráter combativo da obra de arte, o qual Segall soube transmitir magistralmente em seu quadro, sem perder a pureza inerente à arte. De acordo com ele, a obra de Segall é também um ato de solidariedade com aqueles que vêm suas vidas destroçadas e sem esperança, é também um protesto contra a opressão fascista e todos os malefícios provocados por ela. Além disso, acrescenta que por meio da arte se pode compreender que é preciso lutar pela liberdade e pela paz entre os Homens.

[Emigrantes] Transmite-nos a força densa e dramática de vidas mutiladas, de rostos e destinos quase sem esperança e, humanidade, porém, que não desespera e clama por socorro. (...) O pintor tenta dominar-lhes a revolta com a sua imensa piedade, a sua solidariedade, mas a revolta permanece. (...) A exposição de Segall representa, pois, um acontecimento verdadeiramente social. Um acontecimento democrático. A arte sempre em luta sem perder a sua pureza, a arte que nos faz cada vez mais compreender que devemos na luta, solidarizarmos com o povo, como os que, sob a opressão fascista, querem escolher o seu caminho que é o nosso também: o da liberdade, o da paz entre homens livres. Esse homem livre que é Segall deu-nos a sua lição. A sua arte é também um protesto. (JURANDIR, *Diretrizes*, 1943)

Observa-se que esse pensamento de Dalcídio foi visivelmente refletido em seu romance político – **Linha do Parque**. A obra

é uma recriação do ambiente de luta revolucionária, motivada pelo desejo de mudança dos trabalhadores operários da região. O mais interessante é que o caráter combativo da arte pode ser considerado tanto pela obra de Dalcídio – **Linha do Parque** quanto pelas obras citadas dentro do seu romance, por meio da personagem Saldanha, um dos importantes líderes do movimento revolucionário, pintor e leitor voraz de romances proletários, que em meio aos percalços do movimento, buscava, nessas leituras, inspiração e força para seguir com a revolução. Note-se uma passagem da obra na qual Saldanha fala para Joana da arte proletária e de tudo o que ele espera dos poetas revolucionários,

– Não sou poeta de qualidade, Joana. Gosto da poesia para filosofar, pensar na luta social, no movimento operário. Um dia nascerão os grandes poetas do povo. E suspeito, cá entre nós, Joana, que a livre sociedade, dos meus sonhos, cheia de fraternidade e justiça, seja uma utopia. (JURANDIR, *Linha do Parque*, 1959, p. 111)

Apesar de ser a personagem quem está relatando suas impressões, não se pode esquecer de que sua vida e seus ideais foram criados pelo romancista, portanto, são reflexos da essência dele. Veríssimo (1999) afirma que por mais que o escritor insista que ele é apenas o narrador e que não tem responsabilidade alguma com as opiniões e as ações de suas personagens, é inevitável transportar sua visão de mundo e seus ideais às suas criações.

Como se pôde observar neste trabalho, o escritor Dalcídio Jurandir, além de atuar como romancista, também contribuiu para muitos jornais e revistas da imprensa brasileira, como crítico de arte. A leitura desses textos, encontrados no semanário *Diretrizes*, possibilitou uma maior ampliação a respeito dos aspectos político-ideológicos que nortearam o pensamento do escritor, uma vez que estes se desdobraram em sua criação literária.

Assim, com a leitura desses textos críticos de Dalcídio, observou-se que o seu pensamento a respeito do fazer artístico dividiu-se em três aspectos: consciência



narratológica, consciência social e consciência político-partidária. Tais aspectos foram visivelmente refletidos em seus romances.

Diante disso, constata-se que a técnica narratológica, muito bem desenvolvida em suas obras, não foi proveniente de um mero desejo de escrever romances, mas sim resultado de um profundo conhecimento sobre o assunto. Além disso, o seu modo de ver e de entender a literatura foi revolucionariamente perseguido por ele, uma vez que em suas obras sempre

procurou denunciar as enfermidades da sociedade na qual ele estava inserido e lutar contra um modelo de produção opressor e atroz. Tanto em seus romances quanto em seus textos jornalísticos, observou-se um escritor preocupado com a realidade brasileira, ao ponto de ter sido considerado, por Jorge Amado, um escritor consciente da sua responsabilidade de escritor brasileiro e que fez de seus romances arma de sua luta, arauto de sua esperança.

DALCÍDIO JURANDIR: BEYOND THE NOVELIST

ABSTRACT

*In addition to publishing ten novels that make up the cycle Far North and the work **Linha do Parque**, Dalcídio Jurandir (1909-1979) contributed several newspapers and magazines of the Brazilian press as a reporter, columnist and art critic. Among these journals, is the *Diretrizes*, a weekly that circulated in Rio de Janeiro from 1938 to 1949. What stood out most in this newspaper was the presence of a fixed column - *Literary Front*, in which the paraense writer appears as an art critic. Therefore, the objective of this work is verify the critical contribution of Dalcídio Jurandir for that journal, trying to observe until the author's opinion about the Literature, unfolded in the technique used by him in his fictional universe. To do this, was selected three novels of the writer: **Chove nos campos de Cachoeira, Marajó e Linha do Parque**.*

Keywords: Dalcídio Jurandir; art critic; *Diretrizes*; press; fictional universe.

Artigo submetido para publicação em: 16/06/2010

Aceito em: 27/09/2010

REFERÊNCIAS:

- FURTADO, Marlí Tereza. **Universo derruído e corrosão do herói em Dalcídio Jurandir**. IEL/ Unicamp: Campinas, 2002. Tese de doutorado.
- FURTADO, M. T. **Dalcídio Jurandir e o realismo socialista: primeiras investigações**. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008, São Paulo. Anais do XI Congresso internacional da ABRALIC, 2008: São Paulo, SP - Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo : Universidade de São Paulo, 2008.
- JURANDIR, Dalcídio. **Chove nos Campos de Cachoeira**. Belém: Cejup/Secult, 1997.
- _____. **Marajó**. 3ª Ed. Belém: CEJUP, 1992.
- _____. **Linha do Parque**. Rio de Janeiro: Vitória, 1959.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário**. São Paulo: Contexto, 2006.
- MORAES, Dênis de. **O imaginário vigiado. A imprensa comunista e o realismo socialista no Brasil (1947-53)**. Rio: José Olympio, 1994.
- SALLES, Vicente. **Chão de Dalcídio**. In: JURANDIR, Dalcídio. *Marajó*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Cátedra, 1978.
- VERISSIMO, Luis Fernando. In: BORDINI, Maria da Glória (Org.). **A liberdade de escrever: entrevista sobre literatura e política/Erico Verissimo**. São Paulo: Globo, 1999.